

UDK:821.163.41.09Nastasijević M.

**НАСТАСИЈЕВИЋЕВА ПРОЗА:  
ТРАДИЦИЈА И САВРЕМЕНИ ТОКОВИ<sup>1</sup>**

**Недељка В. Перишић**

*Институт за књижевност и уметност  
Београд, Србија*

**Key words:** Symbolism, avant-garde, Serbian 20<sup>th</sup> century literature, literary history, poetics, narration, reception

**Summary:** The aim of our research was to review of Momčilo Nastasijević's fiction (written and published largely during the 1920s), while primarily focusing on its development and its positioning in the context of the current moment and the history of Serbian literature. Therefore, we started dealing with our problem by considering the questions related to Nastasijević's explicit poetics, essays, notes and thoughts, concluding, in the end, that his work defies strict contextualization. In a brief overview of the immediate reception (and inevitably with a retrospection of the further reception of Nastasijević's work) we also traced the course of our writer's inclusion among the greats of Serbian literature, culturologically a very interesting process.

**Кључне ријечи:** Симболизам, авангарда, српска књижевност 20. вијека, историја књижевности, поезика, наратија, рецепција

**Апстракт:** Циљ овог истраживања јесте да се размотри проза Момчила Настасијевића (настајала и објављивана највећим дијелом током двадесетих година прошлог вијека) у односу на начин на који је била смјештана како у контекст актуелног тренутка, тако и на осу историје српске књижевности. Бављење проблемом започето је узимањем у обзир пишчеве експлицитне поетике, његових есеја, забиљешки и мисли, да би се закључило да се то дјело непрестано опире чврстој контекстуализацији. У дјелимичном прегледу непосредне рецепције, а с освртом и на даљи пријем, прати се и културолошки занимљив процес уврштавања овог писца међу великане српске књижевности.

---

<sup>1</sup> Овај рад је настао у оквиру пројекта „Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст“, бр. 178016, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Овај доиста особени пјесник (а који то велики пјесник није особен?) тешко се сврстава у вјештачке теоријске и књижевноисторијске конструкције, какве су стилске формације, правци, покрети, епохе и томе слично. Додуше, авангарда је надређени термин многим тзв. *измима*, па та комфорна позиција омогућава историчару да под исту стреху скући и Настасијевића. (Делић, 2015: 11)

Улазак Момчила Настасијевића у српску књижевност, али и доцнију рецепцију његовог дјела, обиљежило је очигледно неслагање његових читалаца и критичара око многих питања<sup>2</sup>: једно од њих, што тврдокорно опстајава до данас – тиче се његове (не)припадности одређеном књижевном кругу, покрету, школи. Оно се зачиње, природно, већ код ауторовог свјесног и намјерног одклона од било каквог строгог одређења сопственог књижевног дјела у програмско-декларативном смислу (попут знаменитог Винаверовог: „Ми смо сви експресионисте“).<sup>3</sup> Овај одклон има и донекле мимикријски карактер, будући да Настасијевић уочава врло јасну разлику између „старе“ и „поратне“ литературе, означавајући јаз рођен међу њима ни мање ни више него као – провалију (есеј „Између прератне и поратне је провалија“, Настасијевић, 1991: 101–103). Ипак, преко овог спорног мјеста у књижевноисторијском прегледу српске књижевности би се и релативно лако прешло да цјелокупан Настасијевићев опус, данас колико и у вријеме свог настанка, не задаје тумачима врло озбиљне

---

<sup>2</sup> Неодлучност куда са Момчиловом прозом, поезијом, драмом и есејстиком настала је већ у вријеме првих његових објављених приповједака. Аутор уједно бива оптуживан за маниризам, херметизам, претјерано експериментисање, али и застрањивање у натегнуту архаизацију: док му упућују хвале за нове продоре у језичке моћи, критичари га оптужују и за језички и стилски атавизам. Једновремено му се на терет ставља да је претјерао некритички усвајајући надреалистичке принципе, као и да због дубоких веза са традицијом његово дјело „изгледа старије него што јесте“.

<sup>3</sup> Вриједност ауторског самодекларисања у поетичком смислу за проучаваоца књижевности неоспорна је, али не и апсолутна. Говорећи о поетици авангардног романа, Предраг Петровић намјењује *поетичкој самосвести* авангардних стваралаца (представљеној добрим дијелом унутар програма и манифеста) једно од свакако најважнијих мјеста у разматрању саме авангарде, али истиче истовремено да она не носи и посљедњу ријеч у проучавању њене поетике: „То, наравно, не значи да ми (...) можемо да одахнемо и спокојно се задовољимо авангардним манифестима као изразима високе поетичке самосвести те тако одустанемо од реконструкције авангардне поетике из самих књижевних дела“ (Петровић, 2008: 18, 22).

недоумице, од којих је питање периодизације само једно у низу, нипошто и најтеже.

Симптоматично је, на примјер, да многи текстови о овом књижевнику почињу управо констатацијама о његовој изузетности, такођећи усамљености, у оквиру разбарушене авангарде српске књижевности. „Он је био светац српскога језика и српскога књижевног израза“ (Винавер, 1938: 7), каже Станислав Винавер. „Пут велики, судбински, од самих странпутица“, додаје исти аутор. Али, и „Момчило Настасијевић изгорео је“ (Исто: 7). Године 1956. Михиз каже: „Без окриља, без подстрека икакве поетске школе, отпочео је своју опасну песничку авантуру“ (Михајловић, 1971: 14). За Миодрага Павловића, године 1966, Настасијевић је савршени ученик и слѣдбеник симболиста.<sup>4</sup> Јован Деретић пише да „у кругу својих вршњака, модерниста, Момчило Настасијевић личи на белу врану“ и сврстава га у *фолклорни модернизам* српске књижевности, уз закључну напомену да је „самоникао таленат, дистанциран од савремених књижевних покрета“ (Деретић, 2004: 1043). Чувени су и Андрићева констатација о трагичном промашају Настасијевићевог експеримента, односно о копању тунела што никад не доводи до површине, и циничан Винаверов одговор да је понекад копање циљ само по себи и да је у њему „највећа и најчудеснија наука“ (Винавер, 1938а: 87). Петар Милосављевић 1978. године једноставно каже да је Настасијевић био и остао велика загонетка наше литературе (Милосављевић, 1978: 7). Михајло Пантић у есеју „Како приповеда Настасијевић“ закључује да „чуднијег и загонетнијег приповедача српска књижевност прве половине 20. века није имала“ (Пантић, 1999: 308). У „Предговору“ *Поетици Момчила Настасијевића* уредник зборника Новица Петковић<sup>5</sup> пита „да ли га с правом уопште можемо

---

<sup>4</sup> Посматрајући пут увршћавања Настасијевића пјесника у канон српске литературе, Марко Аврамовић наводи да је „Павловић као једну од првих намера имао да песника лирских кругова, ипак, некако контекстуализује. Према Павловићевом мишљењу ‘Настасијевићев став према песничком изразу, његов лични законик песничког савршенства, представља до последњих последица доведене принципе симболистичке поетике’. Иако има извесних сродности са Малармеом, Настасијевић је за песника *87 песама* пре свега ученик симболиста“ (Аврамовић, 2015: 133). Осим у поменутом тексту, детаљније о рецепцији Настасијевићеве лирике видјети и у књизи Миљка Шиндића *Рецепција лирике Момчила Настасијевића* (1996) и текстовима Александра Петрова и Владана Бајчете у зборнику *Момчило Настасијевић: магновења и одјечи* (2015).

<sup>5</sup> Занимљиво је да Новица Петковић, уводећи нас у ситуирање разматраног дјела у историји српске књижевности, Настасијевића заправо раздваја од Винавера, Растка Петровића и Црњанског, имплицирајући да опус Момчила Настасијевића може да се изузме из авангардног круга: „Ако авангардној књижевности припадају Станислав

везивати за преломни тренутак у развоју српске књижевности 20. века“, опредјелујући се за несумњиво потврдан одговор, чију непобитну аргументацију проналази у *промјени самог начина књижевног општења*, више него евидентној у цјелокупном Настасијевићевом дјелу (Петковић, 1994: 7–8). „Настасијевићево

---

Винавер, Милош Црњански и Растко Петровић, припада ли јој и Момчило Настасијевић?“ (Петковић, 1994а: 7) Ово је занимљиво стога што се доцније помало и уобичајило да се Настасијевић у свом прозном развоју по многим ставкама посматра као Растков настављач, што је теза са којом се не можемо сложити. Ако искључимо из разматрања општу сродност на тематско-мотивском нивоу, начелну емоционалну и идејну спону (која везује Настасијевића и са Доментијаном, Сарајлијом, Његошем, скоро колико и са Винавером или Растком) – дакле неку генералну типолошку подударност што највећим дијелом почива на *новом митологизму* као генерацијској фасцинацији – усудили бисмо се закључити да се у наративним поступцима, симболизацији, приступу традицијским структурама два писца битно разликују. Ни третман фолклорне грађе (на коме се најчешће у компарацији инсистира) у њиховим прозним структурама није сродан: „Разлике се успостављају већ и у самом сагледавању природе првобитне митске стварности – док Растко Петровић у њој види извор потенције, младости и снаге, виталности, енергије, необуздане еротике; Момчило Настасијевић – једну вишу, истинитију, па можда и апсолутну стварност у којој је једино могуће достићи ‘истину бивања’“ (Марковић, 2011: 158).

Издвојмо, примјера ради, само један, врло важан сегмент приповиједања Растка Петровића – наративну полиперспективност, чију превласт Радован Вучковић истиче када пише о *Бурлески*, и потражимо је у Настасијевићевој прози – тамо јој нема ни трага, будући да су фокализација и приповиједна перспективна уопште код Настасијевића у највећем броју приповједака врло строго и јасно уређене. Чак и питање језика, као кључно за авангарду – доводи до мимоилажења које онемогућава закључак о истинској поетичкој сродности. У приповиједању Растков језик, без обзира на непрестану задиханост и захукталост, не задире у најдубље структуре говора у смислу поремећаја односа унутар саме реченице, окретања синтаксе на наличје да би се увидјели сами принципи функционисања језика као живог организма, односно не иде ка деконструкцији и реконструкцији синтагми или самих лексема – што су императиви Настасијевићевог израза. Расткова је језичка, авангардна искиданост мисли и говора изнад синтаксичког нивоа – на текстуално надређеној цјелини: сукоб је међуреченичног и међупасусног типа.

С друге стране, Михајло Пантић указује на извјесну сродност Настасијевићеве прозе са приповијеткама Драгише Васића, прије свега у „Виђењу 1915.“ и „Сну брата без ноге“. Наше је, пак, мишљење да по својим експериментима у језику, дубоким и темељним захватима и интервенцијама у његовој структури, Настасијевић нема пандана у својој генерацији, а тешко и доцније. Концептуално му је, рекли бисмо, од свих европских стваралаца најближи Хлебњиков, са својим специфичним „трансрационалним језиком“ (Поћоли, 1975). У поезији једног и другог аутора налази се прегршт идентичних поступака: један од њих је грађење језичких гроздова са осномом у истој корњенској морфемима. Штавише, опис приповиједања транспонован у лирско ткање Хлебњиковљеве драме–поеме „Зангези“ може се узети и као кредо Настасијевићевог односа према језику: „Приповетка се гради од речи као јединица за градњу куће. Као јединица служи мали камен речи исте величине“ (Хлебњиков, 1998: 37), гдје овај мали камен, основ, темељцац, разумијевамо управо корњенску морфему, најмању јединицу која чува значење ријечи.

прозно искуство без сумње усамљена је кота српске литературе, не само његовог времена, него и касније“, закључиће и Радомир Глушац (1994: 106). Александар Петров пише о Настасијевићу 1961. године значајан текст рјечитог наслова – „Књижевни усамљеник“.

Испредњачимо ли до наших дана, доћи ћемо до мишљења њемачког слависте Роберта Ходела који Настасијевића ставља уз Хелдерлина, Целана, али и, симптоматично, *Малармеа* и *Хлебњикова*, позивајући се на његову фасцинантну „језичку оригиналност“, „моћну тишину израза“, и потцртавајући важну особину Настасијевићевог дјела која га приближава непосредним претходницима, савременицима али и настављачима: „футуристички манир“ изостављања појединих врста ријечи и „системско спровођење језичких редуција“ (Ходел, 2013: 700).

Ипак, за потребе књижевно-историјске периодизације Настасијевићу је одређено, условно, какво-такво мјесто у оквирима српске авангарде. Уз све оgrade које се посебно истичу када се говори о њему (што увијек помало пријете да разобруче лабаво позиционирање његовог укупног дјела у нашој књижевности) Настасијевић је успио некако да „стане“ у авангарду, у *фолклорни модернизам*, према Јовану Деретићу, дјелимично у *неосимболизам*, према Славку Леовцу,<sup>6</sup> са поезијом „духовно традиционалном, али модерном по изразу“ (Леовац, 1995: 190). Карло Остојић се, чак, пита није ли јединствени Настасијевићев подухват „по дубини и ширини своје интервенције готово раван надреалистичком“ (Остојић, 1966: 307). Михајло Пантић одређује позицију Настасијевића као приповједача по начелу супротности; за разлику од експресионистичког крила приповједне прозе у другој деценији ХХ вијека, које се заснива на „коригованој миметичкој основи и рационализацији митског ума“ (Пантић, 1999: 316), Настасијевић са Растком Петровићем заснива посебан приповједни ток авангарде – „митску реконституцију архетипског света“.<sup>7</sup> Занимљиво је погледати

---

<sup>6</sup> Поред Верлена, који се често наводи као Настасијевићев поетички узор, Леовац уводи још једног великог симболисту – Рембоа – као директног претечу српског пјесника: „Преузевши од Рембоа мисао о песнику видиоцу, и о ‘откровењу виђењем’, Настасијевић говори и као поетичар језиком песника – видиоца“ (Леовац, 1995: 187).

<sup>7</sup> О партикуларности Настасијевићевог приповиједања у односу на текућа књижевна стремљења може се говорити и на нивоу тематике. Ако су се у његовој поезији и есејистици, макар и посредно, читавали далеки одједи рата што је за собом у понор повукао цио један свјетоназор и осјећање живота – па је и сама књижевност у Настасијевићевим очима подијељена на пријератну и посљератну, међу којима је провалија – онда тумач неминовно мора да застане пред очигледним мањком ратних слика из тек завршеног свјетског сукоба у објема његовим збиркама. Само једна

и како Стојан Ђорђевић (не) одређује Настасијевићево мјесто у српској књижевности: „Иако у своје време није припадао ни модерним ни традиционалистима, Настасијевић је створио дела која по иновативности не заостају за најмодернијим, а по уметничкој вредности се могу мерити са најзначајнијим делима наше књижевне традиције [...] Тако је постао класик наше модерне књижевности“ (Ђорђевић, 2002: 8). Ово је (не)одређење сигнификантно управо за својеврсну биполарност статуса нашег аутора у српској литерарној традицији, будући да уводи *стајаћа мјеста*, међусобно супротстављена, која се редовно јављају у описима Настасијевићевог дјела: модерно – традицијско, неприпадајуће – класично итд.

Од пренесених судова, овдје су нам нарочито занимљиве и важне Деретићеве и Леовчеве<sup>8</sup> класификације јер имају снагу ревидирајућег аргумента у односу на Настасијевићу скоро загарантовано мјесто као српском *авангардном* класику. Шта би могло да се открије испод на први поглед концентрисане, али ипак недовољно дефинисане одреднице *фолклорни модернизам*? Да ли говоримо о модернитету авангардног типа или о модернизму парнасосимболистичког карактера, на који се Настасијевићево дјело надовезује, па га чак и недвосмислено баштини (а можда и врхуни) у току свог развоја, као што се врло лако да увидјети када се погледају ране, махом необјављене пјесме?<sup>9</sup> Ако се напоредо с тим постави Леовчев унеколико необичан, или боље речено, неочекиван став, да је ријеч

---

приповијетка у цјелини одређена је Великим ратом: „Виђење 1915“, па ни она није близу врхова Настасијевићеве прозе: искидана и блиједна, свједочи о дубоком конфликту унутар њеног творца који се рвао са сопственом темом. („Сан брата без ноге“, премрежена директним асоцијацијама на Лазаревићеву приповијетку „Све ће то народ позлатити“, не може се везати директно за I свјетски рат). Стога, ако „две теме (рат и ерос) доминирају у укупној српској прози двадесетих година и с те стране оне је највише приближавају експресионизму и онда кад је писана изван поетичких оквира тога покрета“ (Вучковић, 2011: 33), онда се Настасијевићево приповиједање само дјелимично ослања на један крак експресионистичке тематике, донекле тежећи екстремима у тематизацији еротског (с једне стране панеротизму, а с друге патологији, злочину), а истовремено настојећи да апстрахује и уздигне на ниво митске каузалности све појединачне догађаје и судбине.

<sup>8</sup> Леовац, осим што наводи да је Настасијевић најсличнији „неосимболистима и херметичарима у лирици“, увиђа и својеврсну регресију у Настасијевићевом развоју (ово не, наравно, у вредносном смислу), идентификујући да се два крила његовог дјела нису развијала у истом смјеру и да је његова проза успоставила чврст континуитет са „суптилним и сложеним реалистичким писцима које је прожело симболистичко наслеђе“ (Леовац, 1995: 190).

<sup>9</sup> О подвојености Настасијевићевог мјеста у историји српске књижевности, о готово парадоксалној ситуацији да се он указује и као врхунац високог симболизма и као кључна фигура српске авангарде, видјети у Делић, 2015.

заправо о *дјелимичном неосимболисти*, које то нове импликације уводи у позиционирање Настасијевића у историји српске књижевности? Да ли се та констатација односи на антиципаторски карактер Настасијевићевог пјевања (будући да су управо пјесници неосимболисти заслужни за пуну рехабилитацију његовог дјела, јер су га махом бирали у свој најужи традицијски круг) или се у Настасијевићевом дјелу заиста налазе неосимболистичке тенденције, у смислу занављања и модернизације поетике високог симболизма?

Проблем није само техничког карактера. Будући да говоримо о писцу из времена авангардних струјања и да покушавамо да одбранимо тезу да им – мада партикуларно – на свој начин и припада, избор што подразумемијева повлачење пред поплавом поетичких самоидентификација представља, рекло би се, и критички однос управо према тој врсти праксе. Положај скоро па изнуђеног осамљивања супротставља се једној од окосница авангардног покрета, онако како је дефинише Миклош Саболчи: да су се, наиме, авангардне струје и правци „по правилу стабилизовали у облику колективитета, група стваралаца или заједница“ (Саболчи, 1997: 11). Потенцирани индивидуализам нужно је условио, према томе, дестабилизацију Настасијевићевог мјеста у историји српске књижевности.<sup>10</sup> Јер, код њега нема ничега од пркоса, провокације, скандала или потенцираног неконформизма – ниједне авангардне заставе што их њени припадници једно вријеме наметљиво истичу. Са таквом младошћу *младих* Настасијевић нема ништа. И у пјевању и у мишљењу његов је тон, на свој начин, до сржи древан. Велики српски приповједач и пјесник ближи је, канда, почесто апострофираном Жану Коктоу који, сагледавајући и меланхолично и цинично краткоћу даха револуционарних друштвенокултурних замаха, пише: „Чистота једне револуције може се одржати петнаест дана. Ето због чега се песник, револуционар у души, ограничава на преврате у духу“ (Кокто, 2012: 27). Од такве поетичкопревратничке сорте био је и Момчило Настасијевић.

Ако је, дакле, један аутор одлучио да се тако постави према својим књижевним савременицима и према начину на који они бирају да обликују лик сопствене и цјелокупне литературе, као логична

---

<sup>10</sup> Разматрајући унутрашњу природу авангардног покрета, Ренато Пођоли резимира да му је групно испољавање заправо кључна карактеристика. Он на истом мјесту чини и један екскурс о круцијалној разлици између раније припадности школе (која, према овом аутору, подразумемијева учитеља и слѣдбенике) и доцније припадности покрету, који „не схвата културу као прираштај, већ као креацију или бар као средиште активности и енергије“ (Пођоли, 1975: 59).

происходи недоумица у којој је мјери оправдано на силу га смјештати у окриље једне (врло, уосталом, разнородне) књижевне формације, макар она била и толико дифузна (или практично аморфна), као што је случај са авангардом.

Осим тога, за Настасијевића је карактеристично и то што не учествује у оцјени књижевног стваралаштва својих савременика, па чак ни најнепосреднијих претходника (са изузетком Боре Станковића). Ово је нарочито занимљиво имајући на уму његово живо интересовање за актуелна књижевна дешавања, или, на примјер, књижевноумјетнички салон његове породице у Београду који су посјећивали Исидора Секулић, Растко Петровић, Станислав Винавер, Милош Црњански и други. Зато можда треба имати на уму и Естивалову примједбу да је, широко и свеобухватно замишљени, колективизам авангарде у својој реализацији ипак неостварљив и нужно редукован због својеврсног „елитизма“ условљеног отежаном рецепцијом и успостављањем новог, скоро игнорантског, односа према публици. С те стране посматрано, сама „природа авангарде подстиче изолованост“ (Естивал, 2000: 97). Одређену врсту изолације свакако препознајемо у Настасијевићевом случају: и кроз биографске појединости<sup>11</sup> и кроз приступ самом тексту она се указује као умјетнички, али прије свега дубоко људски усуд према коме Настасијевић есејиста и Настасијевић умјетник гаје амбивалентан однос – од свијести о привилегованој позицији умјетника до скоро разорне чежње за заједницом и припадништвом.

Разматрање позиције Момчила Настасијевића на оси историје српске књижевности уводи још једну разликовну нијансу: ако је ситуирање Настасијевића пјесника као проблем колико-толико ријешено, тиме не значи да смо успјешно ван снаге ставили проблем контекстуализације Настасијевића приповједача. Ван сваке је сумње да она тражи друкчији приступ не само због природе жанра, чијој је

---

<sup>11</sup> Настасијевићев пријатељ и биограф Милутин Деврња пише о Момчиловој „трагичној осамљености на неблагородном послу културног пионирства“ (Деврња, 2007: 229), наводећи и примјере везане за нелојалност његових пријатеља из књижевног живота, а који се, према Деврњином тумачењу, не устручавају ни да му у вези са објављивањем књига и извођењем драма чак и отворено подмећу ногу. Радомир Константиновић, пак, пише о његовој силној тежњи и напору да се сједини са заједницом, родом, идеалним мелодијско-хорским гласом колектива (Константиновић, 1983). У тексту „Пустињак у граду“ Велибор Глигорић биљежи: „Настасијевић се у оном тада немирном књижевном животу држао по страни. У време када су се поједини београдски боемски локали претварали у уметничке клубове, Момчило је хитао кући“ (Глигорић, 1966: 261).



проблематизацији овај аутор свакако тежио,<sup>12</sup> него и због евидентно различитих развојних тенденција очитованих у једном и другом крилу његовог стварања. Неколико крупних питања (нека од њих смо већ покушали да оцртамо) ту тражи одговоре: какав је, у прози, Настасијевићев однос према традицији, свеукупној и непосредној, какав однос према језику, какво гледиште спрам актуелне књижевне продукције, који су истакнути а који подразумејивани узорни положени у темељ његове поетичке концепције, у којој мјери Настасијевић активно учествује у актуелним књижевним дешавањима, како његово дјело стоји спрам прозних структура савременика. То су све недоумице што се нужно обликују и поводом поезије, али на које често, па и мимо онога што се понекад и олако подразумејива, добијамо неочекиване одговоре. Јер, изнесимо закључак прије образложења, Настасијевићева је проза истовремено и анахронија и у дубљим, концептуалним структурама више модернистичка чак и од његове поезије, која, као и свака поезија, одређене ефекте апсорбује већ и по природи апартности пјесничког говора.

За неког ко пословично важи за загонетну личност наше литературе, Настасијевић пише и говори доста. (И нека од његових школских предавања су нам срећом сачувана.) Већ на први поглед да се установити осјетна предност дата старијим писцима и старијој књижевности у односу на текуће књижевне послове. Скоро да се може рећи да он о својим савременицима авангардистима уопште не пише: упада, наиме, у очи врло суздржан став колико у количини изреченог толико и у оцјенама – познат је његов кратки и не би се могло рећи повољан осврт на Винаверове *Чуваре света*. (Сасвим је другачије стање, на примјер, ако се погледа ликовна критика – њоме се Настасијевић прилично озбиљно бавио.) Уколико дозволимо себи да зађемо претпоставком иза чистог предлошка текста и читавањем проговоримо о ономе што осјећамо између редова – рекли бисмо да се Настасијевић у овој лаконској оцјени уздржао од још неповољнијег

---

<sup>12</sup> Није непознато да је Настасијевић инсистирао на томе да се његова проза назива *лирским казивањима*, чиме се, кроз установљење новог жанра, још једном евидентно испољава његова висока ауторска самосвијест. Промишљајући над корпусом српске прозе првих деценија двадесетог вијека проблематику жанровског одређења, Кристина Стевановић билежи: „Нестабилност жанровског система је често последица унутрашњег реструктурирања у систему књижевности, при чему настаје ново жанровско поље које је естетски продуктивније“ (Стевановић, 2011: 10). Управо такво поље, именовано од стране самог аутора као *лирско казивање* (а у случају *Хронике* – означено и као „незавршен циклус“, дакле безмало *отворено дјело*), показало се као амбивалентна поетичка равна на којој се Настасијевић истовремено сусреће са својим књижевним савременицима, али и остаје изразито самосвојан.

суда, можда због пријатељства или начелне подршке у заједничкој работи у посљератној српској књижевности:

Винаверова мисао, неухватљива је. Никад не знате, а ни она сама у својој ћудљивости не зна, на шта ће све изаћи. [...] А можда на крају крајева све то долази из врховне досаде: јер откуда оно нехотично, шале и игре ради, скретање у несмисао? (Настасијевић, 1991: 116)

И натегнут, скоро изнуђен, комплимент у самом закључку: „И стварање нових израза нужност је за Винаверову поезију; они управо и чине сву драж новости његових ритмичких полета“ (Исто: 117), заправо је прикривена стрелица на опасност самосврховитости *нове форме* тамо гдје нема дубљих умјетничких императива. Он се може читати и као чист прекор недостатку истинског пјесничког полета са којим се читалац, према Настасијевићевом мишљењу, суочава у Винаверовој поезији када јој се одузме ефекат игривости и новине. Овај осврт на Винаверово дјело у цјелини кореспондира са већ помињаним, чувеним Настасијевићевим есејом „Између прератне и поратне је провалија“. Тај наслов је готово опсјенарски: он обећава нешто сасвим друго од онога што читалац од текста добија – у есеју се, наиме, наилази на готово интуитивно разумијевање комплементарних традицијских токова и поимање духовног синхронитета међу временски удаљеним котама српске литературе. У њему је, такође, јасно истакнута нужност одбацивања овјешталих форми пјевања и приповиједања – што није посљедица екстремног радикализма као поетичког, културног и политичког геста, него природан резултат развоја, неопходна замјена истрошеног умјетничког материјала и умјетничких форми. На крају, што долази и као немало изненађење, читалац проналази и неприкривен песимизам поводом крајњих домета савремених екстремних поетичких пракси:

Видим врло одређено заједнички циљ књижевног делања данашњице, али са исто толико одређености не верујем у његово постигнуће. Из анархије солипсизма, с једне стране, из крутости и тесногрудости припадништва овог или оног учења, с друге стране, немогуће је проговорити гласом народа.

[...]

„Социјално“ је у знаку времена. Књижевник по сили своје природе мора се уживљавати у све што донесе живот. Он је социјалан у најширем и најдубљем смислу те речи. При поремећају друштвених односа његова „социјалност“ по себи долази до појачаног израза. Међутим, од тога правити своје књижевно вјерују, мислим, ништа је мање него нечему

пролазном дати значај непролазности, ништа мање него лишити се свог поетског интегритета.“ (Настасијевић, 1991: 103)

Осим тога, Настасијевић против одређених аспеката авангардног култа и отворено устаје: довољно је погледати есеј „Против машинизације уметности“ (Настасијевић, 1991: 89–91). Опире се свом снагом *кобним обманама* да се аутохтоне умјетничке вриједности добијају *случајним укрштањем споља*. На крају, он је и врло скептичан према интернационалном (или глобалном) карактеру културе о чијем убрзаном формирању свједочи, сматрајући да се ту крије велика опасност да један народ остане „као уклет у вечитој пасивности примања“. Свим побројаним смо, макар и издалека, а Настасијевићевим ријечима, одговорили на питање зашто он, макар и као дјелимични авангардист, не припада ниједној школи нити покрету: цијена припадања у том смислу за њега је прескупа цијена усвајања *доктрине* и губљења *стваралачког интегритета*, цјеловитости. Такође, размотрена гледишта дају нам за право да донесемо закључак о свјесном и намјерном изузећу из покрета чију је структуру Настасијевић добро разумијевао и јасно сагледавао.

О осталим савременицима Настасијевић нема ни толико ријечи колико их посвећује Винаверу. Растка Петровића, Александра Вуча, Милоша Црњанског и Душана Матића помиње само када се огорчен рецензијом своје драме обраћа „Правди“, позивајући уредништво да од колега књижевника присутних на премијери затражи мишљење, или када Црњанског, поводом исте ствари, на махове цитира. О Драинцу изриче успутну примједбу да у почетку слиједи Дучића у његовом послу преношења префињеног духа француског симболизма у нашу лирику (Настасијевић, 1991: 464). О Крлежи такође пише у контексту његових претходника (Крањчевића и Ђалског). Ујевића, такође на једном мјесту, помиње поводом Крањчевића – ова је пракса разматрања континуитета, дакле, код Настасијевића евидентна. Она говори у прилог томе колико му је заправо било стало да констатује традицијске токове и оповргне, за њега *плитке*, тезе о апсолутним новинама и рушилаштвом као крајњим циљем новог израза у књижевности.

Ни Настасијевићево прозно дјело нема оцртану оштру демаркациону, раскидну линију са непосредним претходницима, без обзира на већ помињану, наизглед аутопоетичку мисао о јазу што се отвара између предратне и поратне књижевности. Ни у његовим теоријским постулатима (што се умногоме према структури разликују од „изјавних текстова“ осталих авангардиста, како их је назвао Р.

Вучковић), нити у самом дјелу, нема оштрине борбеног поклича против дотадашњих приповједачких пракси: штавише, на све се њих – неке више, неке мање – Настасијевићева проза добрим дијелом ослања, или, боље речено, из њих израста, потврђујући ону чувену ауторову слику да „општечовечанско у уметности колико је цветом изнад, толико је кореном испод националног“ (Настасијевић, 1991: 45).

Упада у очи да Настасијевић највише, и са најевидентнијим поштовањем и са љубављу, говори, можда и помало парадоксално – о реалистима. Текстови или напомене о њима запремају добар дио разматрања конкретних књижевних дјела и њихових аутора. Непосредни претходници у прози не само да нису предмет одбацивања, осуде, критичке оштрице, него је најнадахнутије стране и најисцрпније анализе о приповиједном умијећу Настасијевић сачинио управо о писцима епохе реализма. Достојевски заузима почасно мјесто, слиједе Толстој и Горки; из наше књижевности, Настасијевић се радо бави Матавуљем, Ранковићем, Глишићем, Игњатовићем, Сремцем, показујући пуно разумијевање за природу њиховог појединачног развоја и доносећи занимљиве и тачне увиде. То се фундаментално разликује од оног уопштавајућег мишљења ког поводом односа авангардних стваралаца према „вијеку идиоту“ износи Асор Роса:

Деветнаести век, „век идиот“, представља синтезу ове свеукупности негативних митова авангарде. Проблем односа са традицијом поставља се, очигледно, од овог тренутка надаље, на начин потпуно различит од прошлости. (Асор Роса, 2000: 32)

Директним аутопоетичким везивањем за традицију непосредно му претходећег реализма не завршава се Настасијевићево проницање у раније периоде у развоју српске и европске књижевности. Даљи увид у његов есејистичко-критичарски рад оцртава профил теоријске мисли о умјетности у доброј мјери окренуте ка романтичарским концептима, а преко њих и везама са поетичким постулатима високог симболизма.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> „Дужник симболиста“ је синтагма којом Јован Деретић у *Историји српске књижевности* означава правац Настасијевићевог ауторског развоја, напомињући да његова матерња мелодија произлази из „симболистичког схватања музике као бића поезије“ (Деретић, 2004: 1043). Настасијевић је упадљив баштиник принципа модерне управљамо ли се и према Флакеровом одређењу да се они састоје од „наглашеног признавања естетских функција и оријентације на ‘модерне’ моделе францускога pjesništva (при чему се рецепција парнасовских модела поклапа с прихваћањем симболистичких), скандинавске драме, Ничеове белетризиране филозофије и психологизма високог руског реализма (Толстој, Достојевски)“ (Флакер, 1986: 8).

теургијски карактер стварања основни је аксиом положен у основе сваког Настасијевићевог текста. Он је, наравно, обogaћен и дометима актуелног тренутка теоријске мисли (овдје је Бергсонов интуиционизам итекако присутан, што је још једна дубока веза са Винавером, мада код Настасијевића не у толикој мјери експлицирана), али чак и тада, више нагиње својеврсном предавангардном стању духа, специфичном *естетицизму*<sup>14</sup> (како га је назначио Биргер у својој знаменитој књизи). У оквиру тежње да умјетника прогласи жрецом, магом, да саму *Уметност* постави на неприкосновени пиједестал (*Умјетност* у којој у свом најчистијем виду пулсира *биће тајне*, као било нашег истинског постојања), Настасијевић је сасвим у домену *поновне сакрализације* (односно *поновне ритуализације*) умјетничког посла, као одсудне поетичке поставке ларпурлатизма и естетичизма поткрај деветнаестог стољећа (Биргер, 1998: 39–40, 42):

Уметник је првобитни свештеник, маг, човек који има везе са надстварношћу, са оним што стварност делимично, или, ако хоћете, симболично представља. Али његов је значај и у томе што је он посредник између Бога и Универзума и осталих људи: он има моћ *израза* који открива, те слепи виде, а глуви чују, без њега би ход човечанства навише био веома, веома спор, а можда и доведен и у питање.

[...]

Истину, они су свештеници, често и не будући свесни тога, једини истинити свештеници садашњости, целе прошлости, а можда и будућности. (Настасијевић, 1991: 17–18)

Ипак, то је истовремено неодвојиво и од оних аутентичних авангардних тенденција што се испољавају „у форми мистике апсолутног, коју треба оживети у супротности са деградирајућим тенденцијама савременог друштва“ (Асор Роса, 2000: 39). *Апсолутна поезија* је концепт од обједињујућег значаја, јер је савршенство пјесничког говора центрипетална сила Настасијевићевог стваралаштва – и тако још једанпут долазимо до оног, чини се најважнијег, схватања о синтетичном духу Настасијевићевог књижевног дјеловања.

---

Побројане ставке проналазимо као традицијске и поетичке ослонце како у Настасијевићевом дјелу, тако и у његовим теоријским текстовима.

<sup>14</sup> Да би нам до краја отежао посао, предвиђајући, чини се, да ћемо свом снагом покушати да га у неки оквир уклопимо, Настасијевић је и од ове теоријске и умјетничке праксе потрудио да се ограда, циљајући директно на ларпурлартизам: „Уметност само ради уметности, то је последње прибежиште банкротираних песника и њихових учитеља теоретичара“ (Настасијевић, 1991: 14). Овакав став, узме ли се у обзир и она напомена о умјетности као социјалној у својој сржи, наводи на помисао да је Настасијевић сматрао да је одређена врста ангажмана умјетнику природна.

Та се теза поклапа и са утиском да умјетнички опус српског писца стоји у дјелимичној колизији са његовим теоријским текстовима, који показују, макар у упрошћеном смислу, одређени степен анахронизма у односу на савремена књижевна струјања. Дјело и експлицитна поетика одају потенцијал унутрашњег конфликта који се дјелатно савлађује и чији је напон конструктиван и од изузетне важности за виталитет свега што је Настасијевић икада написао.

Најважније питање оставили смо за крај, и оно се тиче позитивних предзнака који омогућавају да се Настасијевићева проза сврста у авангарду српске литературе, јер, посматрано са дистанце од безмало девет деценија – несумњиво је да она показује у најмању руку непорецив авангардни потенцијал, аутентичан и врло прогресиван.<sup>15</sup> Свему овоме ни у колико не смета то што се иманентни постулати Настасијевићеве прозе скоро идеално слажу са окосницама романтичарске литературе што их је издвојио Флакер, говорећи о „*глазбености*“ *пјесничтва, хиперболизацији и фантастици, немотивираниости збивања, фрагментарности*<sup>16</sup> *структура, хибридности књижевних врста* (Флакер, 1986: 118–121), што су одреднице које безмало у потпуности обухватају све значајне аспекте Настасијевићеве наратије. Авангарда је чврсто везана за поетику романтизма, посебно „од тренутка у коме се верификује први судар уметничке продукције са формама једног масовног капиталистичког друштва које се рађа“ (Асор Роса, 2000: 28). Суштински заокрет у односу на моделовање прозне грађе је заправо евидентан у односу према језику (реконфигурацији) и према затеченим формама приповиједања (попут сказа), чак и када је све друго директно

---

<sup>15</sup> Овдје се развојни лукови два крила Настасијевићевог дјела – поезије и прозе – у једном тренутку примјетно разилазе. Док се након циклуса „Глухоте“ и „Ријечи у камену“ концентрисани херметизам, који би у даљем развоју пријетио да укине израз у цјелини и пређе у муклост, тишину, полако расплињава у прелази у грађење смиренијег, комплетнијег исказа и цјеловитијих слика, дотле је кроз развој прозе тенденција ка згушњавању форме и потискивању цјеловитих садржаја без престанка расла.

<sup>16</sup> „За авангардно дело важи: оно хоће да буде препознато као уметничка творевина, као артефакт. Утолико монтажа може да важи као темељни принцип авангардне уметности. ‘Монтирано’ дело указује на то да је састављено од фрагмената стварности; оно разбија свој привид тоталитета“, пише Биргер, образлажући један од основних постулата авангардне поетике. И док се за Настасијевићеву прозу не би у потпуности могло рећи да је фрагментарна у оном смислу у ком је то проза неких његових савременика, будући да поништавање унутрашњег фабуларног јединства није изведено радикално и до крајњих консеквенци (чувају га на свој начин чврсте наративне стратегије), евидентно је да у темељима инсистирања на записивању, уређивању, прерађивању рукописа јесте управо та тежња да се запис посматра као својеврстан артефакт.

баштињено – на том мјесту је Настасијевић приповједач чист авангардист.

Инсистирање на одређеним говорним, изражајним поступцима који се препознају као одлике личног стила, дакле не ни као наслијеђе приповиједне традиције, нити као савремени и актуелни ревизионистички однос према језику,<sup>17</sup> може се сагледати као индивидуални стваралачки гест Настасијевића приповједача, који може да свједочи о високој и аутономној поетичкој самосвијести. Али, он доказује истовремено и Настасијевићеву припадност своме времену на једном другом, општепоетичком, па и општекултурном нивоу, будући да се његово дјело показује као један од врхунаца *језика културе епохе*. О томе Лотман, поводом Пастернака, а у вези са авангардном поетиком у цјелини, биљежи: „Разарање облика свијета, сазданог на ‘здравом смислу’ и аутоматизму језика, – није свјетоназор и није естетички систем. То је језик културе епохе“ (Лотман, 2016, превод је наш). Лотман овдје инсистира на једној финој и нама у вези са Настасијевићем изванредно важној разлици – између прокламованих схватања (каква могу бити и погледи на свијет и умјетност и теоријски конструкти) и живе стварности културне и животне праксе која се темељи на обновљеном/новорођеном језику (креација насупрот миметичком принципу) што, у завршној резултанти, твори дубље генерацијско поетичко јединство<sup>18</sup> од свих декларативних самосврставања под исту књижевну заставу.

---

<sup>17</sup> За разлику од издвојених минус категорија којим најприје и најшире установљава теоријски и историјски опсег појма авангарда, Флакер питање језика уводи као конструктивни сегмент укупне авангардне поетике, подводећи га под начело ширења семантичког опсега. Исти аутор наводи да поменути принцип карактеришу поништавање дотадашњих ограда и забрана, употреба дотад стигматизованих „барбаризама, дијалектизама, турцизама, ‘оцрњивачких слика’“, стварање кованица, „издвајање ријечи из уобичајеног језичког склопа“, прожимање семантичких низова, превласт метонимије и метафоре новог типа, графичко издвајање ријечи са нарочитим значењским оптерећењем (1986: 205–206). Чак и летимичним уводом у Настасијевићеву поетичку праксу установиће да се овај опис идеално слаже са стањем који затичемо у његовој прози.

<sup>18</sup> Генерацију на овом мјесту разумијемо у складу са Манхајмовим тумачењем (1952): као специфично биолошко-социјално јединство које не води нужно формирању конкретне групе (мада је може имати за посљедицу – попут Младе Босне са којом и сам Настасијевић има посредне везе, будући да Деврња биљежи да је Настасијевић једно вријеме блиско пријатељевао са Гаврилом Принципом). Ријеч је заправо о феномену што настаје на основама искуствених образаца и система мишљења које дијеле припадници истог нараштаја укљученог у преломне историјске, друштвене и културне процесе. Ти концепти карактеришу, кроз непоновљив склоп одлика, сваку смјену једног покољења другим. Зато Настасијевића, макар и условно и дјелимично, морамо посматрати и као припадника сопствене генерације.

О том новорођеном језику нових генерација Пођоли пише:

Њихов језик би се супротставио прозном идиому, пошто је он у старој генерацији био средство комуникације, а у патријархалном друштву, у коме је доминирао, знак власти и оруђе моћи.

Другим речима, исти лингвистички херметизам, који је једна од најважнијих карактеристика облика и стила авангарде, сматрао би се са ове тачке гледишта и узроком и последицом антагонизма публике и уметника. (Пођоли, 1975: 75)

Закључак би, дакле, био да са поуздањем можемо говорити о појединачним, иако врло снажним и свепрожимајућим, *авангардним тенденцијама* у Настасијевићевом дјелу, што се стапају са изразитим, непосредно баштињеним симболистичким наслијеђем, а даље и са другим изворима српске културе и традиције. Карактеристични послови дехијерхаризације, деконструкције – што су само полазни основ за реконструктивни набој – по питању коначних резултата у Настасијевићевом дјелу потентнији су за даљи развој српске књижевности (посебно ако се имају на уму пјесници неосимболизма, који га сами означавају као свог претечу и традицијски темељ) од свих декларативних, „изјавних“, негаторских и рушилачких ставова који су се могли чути у тим прекретничким годинама.

Настасијевићева приповиједна пракса, изведена кроз радикално рашчлањивање већине наративних поступака, кроз темељну али не и негаторску ревизију затеченог традицијског миљеа, показује, ипак, у крајњим консеквенцама исту ону тежњу за синтезом коју су проучаваоци нашли у Настасијевићевој поезији и есејима. Том синтетичком духу (духу нешто парадоксалне авангардне традиционалности) не шкоди ни поврмени утисак о фрагментарности, отворености, недовршености разматране прозе. (Овај дојам појачава претресање дугог низа варијаната – Винаверово *копање тунела у коме је највећа и најчудеснија наука* објелодањује се као процес креирања отвореног дјела, у непрекидном настајању, недовршеног, измјењивог и непредвидивог.) Завршној синтези теже *структуре* уграђене у саме основе ове наратије (говор, мит, фолклор, историја), везане најчвршћим, нераскидивим везама. Оне држе на окупу оно што би, извјесно, код неког другог, за нијансу слабијег, или пак неодлучнијег писца разорни потенцијал ослобођеног језика без сумње разобручио.

**Литература:**



- Аврамовић, Марко. 2015. *Поезија и отпори: рецепција Настасијевићевог песничтва после Другог светског рата – педесете и шездесете године*. У: *Момчило Настасијевић: магновења и одјеци*, зборник радова. Уредио Јован Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“. 129–147.
- Асор Роса, Алберто. 2000. *Авангарда: теорија и историја појма*, 2. Приредио Гојко Тешић. Београд: Народна књига.
- Бајчета, Владан. 2015. *Поезија Момчила Настасијевића у антологијама*. У: *Момчило Настасијевић: магновења и одјеци*, зборник радова. Уредио Јован Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“. 149–156.
- Биргер, Петер. 1998. *Теорија авангарде*. Београд: Народна књига.
- Винавер, Станислав. 1938. *Момчило Настасијевић*. У: *Момчило Настасијевић, Целокупна дела Момчила Настасијевића*, књ. 1, *Из тамног вилајета*. Приредио Станислав Винавер. Београд (издање пријатеља): Штампарија Драг. Грегорића. 3–24.
- Винавер, Станислав. 1938а. *Личност и дело Момчила Настасијевића пред судом његових пријатеља у ПЕН-клубу* (приредио Swann – псеудоним Станислава Винавера). У: *Нова смена*, год. 1, бр. 2 (април 1938). 83–89.
- Вучковић, Радован. 2011. *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник.
- Глигорић, Велибор. 1966. *Пустињак у граду*. У: *Момчило Настасијевић, Изабрана дела II*. Београд: Просвета. 251–257.
- Глушац, Радомир. 1994. *Саображавање духовног и језичког као ентитет прозне стуктуре: неки поступци градње у прози „Из тамног вилајета“ и „Хроника моје вароши“ Момчила Настасијевића*. У: *Српски књижевни гласник*, год. 3, књ. 4, бр. 11/12 (1994). 106–112.
- Деврња, Милутин. 1939. *Биографија Момчила Настасијевића*. У: *Целокупна дела Момчила Настасијевића*, књ. 9, *Ране песме и варијанте*. Приредио Станислав Винавер. Београд (издање пријатеља): Штампарија Драг. Грегорића. 1–45.
- Делић, Јован. 2015. *Поезија Момчила Настасијевића у контексту српске авангарде*. У: *Момчило Настасијевић: магновења и одјеци*. Уредио Јован Делић. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, Београд: Институт за књижевност и уметност. 11–19.
- Деретић, Јован. 2007. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book.
- Естивал, Робер. 2000. *Авангарда: теорија и историја појма*, 2. Приредио Гојко Тешић. Београд: Народна књига.
- Ђорђић, Стојан. 2002. *Есенцијалистичка поетика Момчила Настасијевића*. У: *Летопис Матице српске*, год. 178, књ. 469, св. 4. (април). 514–525.
- Кокто, Жан. 2012. *Опијум: дневник детоксикације*. Чачак: Градац.
- Константиновић, Радомир. 1983. *Биће и језик*, књ. 6. Београд: Просвета, Рад. Нови Сад: Матица српска.
- Леовац, Славко. 1995. *Поезија и традиција: критички есеји о српској књижевности*. Београд: СКЗ.

- Лотман, Јуриј Михаилович. 2005. *Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста*. <http://www.ruthenia.ru/document/529253.html> (приступљено 15. 6. 2016).
- Мајнхајм, Карл. 1952. *The Problem of Generations*. У: *Essays on the Sociology of Knowledge: Collected Works, Volume 5*. Њујорк: Routledge. 276–322.
- Марковић, Ана. 2011. *Митологизација слике света у прози Растка Петровића и Момчила Настасијевића*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
- Милосављевић, Петар. 1978. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска.
- Михајловић, Борислав. 1971. *Момчило Настасијевић*. У: *Момчило Настасијевић, Песме, приповетке, драме*. Београд: Матица српска, СКЗ. 18–19.
- Настасијевић, Момчило. 1991. *Есеји, белешке, мисли, Сабрана дела, књ. IV*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Остојић, Карло. 1966. *Између ствари и ништавила*. У: *Момчило Настасијевић, Изабрана дела II*. Београд: Просвета. 264–266.
- Павловић, Миодраг. 1966. *Момчило Настасијевић*. У: *Момчило Настасијевић, Изабрана дела I*. Београд: Просвета. 9–47.
- Пантић, Михајло. 1999. *Модернистичко приповедање*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петковић, Новица. 1994. *Један поглед на Настасијевићеву поезију*. У: *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*. Уредио Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 11–24.
- Петковић, Новица. 1994а. *Језик, мелодија и поетика*. У: *Поетика српске књижевности 3*. Уредио Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 11–43.
- Петров, Александар. 2015. *Преиспитивање ставова у ауторовом тексту „Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић“*. У: *Момчило Настасијевић: магновења и одјеци*, зборник радова. Уредио Јован Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“. 21–40.
- Петровић, Предраг. 2008. *Авангардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Пођоли, Ренато. 1975. *Теорија авангардне уметности*. Београд: Полит.
- Саболчи, Миклош. 1997. *Авангарда и неоавангарда*. Београд: Народна књига.
- Стевановић, Кристина. 2011. *Освајање модерног*. Нови Сад: Академска књига.
- Флакер, Александар. 1986. *Стилске формације*. Загреб: Либер.
- Хлебњиков, Велимир. 1998. *Обијање васељене*. Београд: Рад.
- Ходел, Роберт. 2013. *Мотив ињестета и његова функција у Настасијевићевој поезији „Седам лирских кругова“*. Београд: Научни састанак слависта у Вукове дане: *Развојни токови српске поезије*. 42/2. 693–707.