

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Diana Vladimirova

Stvaralaštvo Boška Tokina u kontekstu srpske avangarde

Tvorba Boška Tokina v kontekstu srbské avantgardy



Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Igor Mikušiak

Poděkování

Mgr. Igoru Mikušiakovi za všestrannou podporu, trpělivost a ochotu pomoci, stejně jako za inspiraci a nezapomenutelné přednášky o srbské literatuře, které pomohly této práci stát se realitou. Mgr. Sandře Vlanić za pomoc a konzultace v oblasti srbského jazyka a také za neuvěřitelnou lidskost a péči. Své rodině a přátelům, že byli po celou dobu se mnou.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Diana Vladimirova

Abstrakt

Bakalářská práce si klade za cíl popsat a interpretovat základní vektory tvůrčí iniciativy srbského avantgardního umělce, filmového kritika a publicisty Boška Tokina. Tokin se na horizontále dějin srbské avantgardy jeví jako jeden z nejkompexnějších avantgardních tvůrců, který zvládl bez zbytečných gest a afektu revitalizovat a transformovat podoby srbské meziválečné kultury nejen prakticky ale také teoreticky. Takto bude také v této práci nahlížen.

Na zřeteli máme především fakt, že byl důležitým a nepřehlédnutelným členem avantgardní skupiny kolem časopisu „Zenit“, že se profiloval nejen jako prozaik a básník, ale také jako publicista a filmový kritik. Představíme konstanty těchto jeho aktivit. Obsahovým vrcholem by měla být reflexe jeho románu „Terazije“, který důkladně analyzujeme.

Klíčová slova

Boško Tokin; Terazije; avantgarda; Zenitizmus; Bělehrad; krátký avantgardní román

Abstract

The bachelor thesis aims to describe and interpret the fundamental vectors of creative initiative of the Serbian avant-garde artist, film critic, and publicist Boško Tokin. Tokin emerges as one of the most complex avant-garde creators in the context of Serbian avant-garde history, successfully revitalizing and transforming the forms of Serbian interwar culture both practically and theoretically, without unnecessary gestures or affectation. This thesis will approach his work in this manner.

The focus will be on Tokin's significant and unmistakable role as a member of the avant-garde group associated with the magazine "Zenit". He was not only a novelist and poet but also a prominent publicist and film critic. The constants of his various activities will be presented. The highlight of the content will be the reflection on his novel "Terazije", which will undergo thorough analysis.

Keywords

Boško Tokin; Terazije; avant-garde; Zenitism, Belgrade; short avantgarde novel

Sadržaj

1. Uvod.....	8
2. Boško Tokin u književnoistorijskoj refleksiji.....	9
3. Kontekst života i stvaralaštva.....	13
3.1. Biografija.....	13
3.2. Kontrakultura je obeležje kulture.....	16
3.3. O poetici zenitizma.....	19
3.4. Raskid sa zenitističkim grupom.....	21
4. O poetici romana „Terazije”.....	24
4.1. Roman o posleratnom Beogradu.....	24
4.2. Društveni nivo romana.....	27
4.3. Ženski likovi između sna i stvarnosti.....	31
4.4. Politika i moralni integritet.....	35
4.5. Sport i duša.....	39
4.6. „Terazije“ – prvi moderni roman?.....	42
5. Boško Tokin – kritičar i teoretičar.....	45
5.1. Dinamizam.....	45
5.2. Nova vizija.....	47
6. Zaključak.....	50
Literatura.....	51

1. Uvod

Čak i 90 godina nakon završetka istorijskog perioda avangarde, avangardni tekstovi i pokreti ostaju aktuelni, te se i do danas razmatraju kroz prizmu novih teorija. Ništa drugačija situacija nije ni sa srpskom književnošću, gde se poslednjih godina pojavljuje sve više radova u kojima se analiziraju avangardni pokreti, pojedinačne autorske strategije i tekstovi. Međutim, postoje autori i tekstovi koji ostaju van polja interesovanja kritičara i istraživača. Jedan od njih je Boško Tokin, čije delo i do danas ostaje nedovoljno proučeno i još uvek otvoreno za nove interpretacije.

I mene je inspirisala kompleksnost njegovog rada, uporediva samo sa Stanislavom Vinaverom, koji se, kao i Tokin, posvetio ne samo teorijskom i kritičkom radu, već i umetničkom stvaralaštvu. Za razliku od Vinavera, Tokin nije uspeo da ostvari takav uticaj na književnom polju, iako su njih dvojica bili savremenici, čak i članovi istih stvaralačkih grupa i pravaca.

Kao i mnogi ljudi onoga vremena, u svojim ranim godinama Tokin je bio primoran da ode u Evropu, gde je stekao obrazovanje i postavio temelje svojih ideja o umetnosti i kulturi. Kao autor, Tokin se rodio u Parizu, gde je svoje najranije tekstove objavljivao u francuskim časopisima i novinama, često anonimno. Tamo se, pored kritike i poezije, zainteresovao i za film, a potom je preneo ova znanja u svoju domovinu, u kojoj je prvi počeo da priča o filmskoj kritici i razvoju kinematografije u posleratnoj Srbiji.

Za osnovu svog rada odabrala sam ključne tekstove koji po mom mišljenju zaslužuju posebnu pažnju. U radu ću analizirati navedene tekstove u okviru tadašnjih avangardnih pokreta. Boško Tokin se unutar avangarde bavio apsolutno različitim aspektima umetnosti, ali nije se upuštao ni u šta dublje, radeći skoro sve, osim kritike i novinarstva, na amaterskom nivou.

Osnovni deo rada obuhvatiće interpretacija jedinog romana Boška Tokina – „Terazije“. Potrudiću se da objasnim zašto je ovaj roman značajan za srpsku književnost, kakav je imao uticaj na tok srpske avangarde, ukazaću na osobine po kojima se razlikuje od ostalih predstavnika žanra i da li zaista zaslužuje titulu „prvog modernog romana“ u Srbiji.

2. Boško Tokin u književnoistorijskoj refleksiji

O avangardi je napisano mnogo knjiga i eseja. Avangarda je bila i još uvek je sfera interesovanja istoričara, pisaca, slikara, režisera i mnogih drugih ljudi koji su na ovaj ili na onaj način povezani sa umetnošću. Avangarda je u različitim aspektima ljudskog života prisutna i danas. Ona nije postala prošlost i zaboravljena inicijativa, već je prerasla u konstantu koja ukrašava i inspiriše mnoge današnje umetničke pravce. Srpska međuratna avangarda bila je struja koja se po značaju mogla smatrati ekvivalentnom „evropskom standardu“. Internacionalnost ovog pokreta, njegova dinamičnost i radikalnost — to su elementi koji nam i danas omogućavaju da osetimo prisustvo i uticaj avangarde na savremene sfere umetnosti. Za razliku od mnogih drugih pravaca, uticaj avangarde ne može se ograničiti samo na umetnost, književnost, film ili slikarstvo. Avangarda je pre svega nastala kao kulturni fenomen koji je pomerio granice ne samo u umetničkim aspektima ljudskog života, već su mnoge avangardne aktivnosti nosile i ideje protesta protiv aktuelnih istorijskih događaja toga vremena. Ljudi su izražavali neslaganje sa vlašću, politikom, privredom, društvom i umetnošću pomoću same umetnosti i njenih različitih oblika.

Protivrečnost osnovnim kulturnim vrednostima je glavna karakteristika avangarde. Nije iznenađujuće da su ljudi koji su masama aktivno promovisali avangardnu misao bili izuzetni, ekspresivni i neobični u svojim idejama i manifestacijama. Boško Tokin bio je jedna od takvih ličnosti. Na njega se može primeniti termin „univerzalnog čoveka“ ili „čoveka doba renesanse“, uz napomenu da se interesovao i oprobao u svim oblicima i pravcima umetnosti koje su mu u to vreme bile dostupne, ali je bio izuzetno dobar samo u jednom od njih. O Bošku Tokinu, uprkos njegovim titulama *pionira filma* i *autora prvih filmskih kritika na teritoriji Srbije*, postoji vrlo malo literature u poređenju sa njegovim savremenicima. Informacije o njemu zaista nisu toliko obimne. Od onih koje mogu značajno pomoći u proučavanju njegovog stvaralaštva je nekoliko kritika, dve obimne monografije, od kojih jedna sadrži pre svega Tokinove vlastite radove s uvodom autora koji se proteže na 150 stranica, i veoma kratki informativni tekstovi u knjigama iz istorije srpske književnosti.

Tokinovu delatnost uglavnom u kontekstu različitih avangardnih pravaca i grupa analiziraju: *časopis Zenit*, *zenitizam*, *grupa Alfa*, *ekspresionizam*, itd. Ova tendencija da se Tokin pominje kao učesnik, potpisnik ili propagator jednog od tadašnjih pokreta lako se objašnjava time

što je veliki deo njegove ranije književne aktivnosti bio posvećen delatnosti koja je povezana sa avangardom i njenim pravcima, tj. Tokin je kritikovao i analizirao aktuelne umetničke inicijative toga vremena.

Nije nimalo čudno što je ličnost Boška Tokina u kontekstu velikih knjiga posvećenih istoriji srpske književnosti dobila vrlo malo ili čak nikakve pažnje. Verovatno je to zbog opšte diverzije njegovog stvaralaštva, nedostatka konzistentnosti u tekstovima, žanrovima i pravcima, što otežava definisanje i opisivanje njegovog uticaja na srpsku kulturu i književnost tog vremena, kao i odraz Tokinovog rada na umetnosti našeg vremena.

U svojoj „Storiji srpske književnosti“ Petar Milošević o Tokinu navodi neophodan minimum podataka: *„Dobrovoljac u Prvom svetskom ratu, učesnik povlačenja kroz Albaniju, posle 1916. stiže u Pariz, gde ostaje do 1919. i upoznaje modernističke tokove u umetnostima (zanimaju ga film). Posle povratka u domovinu igra istaknutu ulogu u životu rane avangarde (na primer s Micićem zajedno piše Manifest zenitizma), sastavlja programske tekstove, piše poeziju i kritiku, bavi se filmom. Pisac romana iz beogradskog života Terazije (1931). Izbor iz njegovih tekstova objavljen je pod naslovom Boško Tokin, pionir (1981)“*.¹

Pominjanje u knjizi Jovana Deretića „Istorija srpske književnosti“ može se isto nazvati uvodnim i opisnim: *„Potpisnik „Manifesta zenitizma“ zajedno s Micićem i I. Golom, bio je Boško Tokin (1894-1953). Za njega je rečeno da je „simpatični trabant“ svega što se javljalo kao novo u posleratnoj srpskoj književnosti. On je bio jedan od inicijatora ekspresionizma u Srbiji, pisac programskog članka „Ekspresionizam u Jugoslaviji“, pripadnik literarne zajednice Alfa, saradnik Drainčevog „Hipnosa“ itd. Imao je novinarski dar za brzo, lako i jasno opažanje te je jednostavno, popularno i površno pisao o idejama koje su sve zaokupljale. Kasnije je objavio „roman o posleratnom Beogradu“ Terazije (1932), u kojem je, pored ostalog, prikazao i književni život, navodeći niz mladih pisaca po imenima, pa i samog sebe“*.²

Deskriptivni karakter tekstova o Tokinu uglavnom ukazuje na nedostatak interesa naučne zajednice za njegovu ličnost i stvaralaštvo. Savremenici pišu o Tokinu kao o jednom od osnivača i glavnom pokretaču zenitističke misli. *„Rade Drainac je 1923. godine pisao o Tokinu kao najvažnijem zenitisti pored Ljubomira Micića i Rastka Petrovića, dok je 1938, godine Tokina*

¹ Petar Milošević (2010), Storija srpske književnosti, Službeni glasnik, str. 598

² Jovan Deretić (2008), Istorija srpske književnosti II, Neven, str. 388

stavljao na poslednje mesto u nizu saradnika zenitizma“.³ Jedino Ljubomir Micić, zbog prekida saradnje, Tokinu daje negativne karakteristike. Međutim, čak i u tom slučaju, delovanje i ličnost Boška Tokina najviše se posmatraju od strane kritičara kroz prizmu zenitističkog pokreta. Na ovaj ili na onaj način, u knjigama direktno posvećenim avangardi i njenim različitim izmima, uticaj Tokina na pravac i njegove stvaralačke aktivnosti ističe se mnogo snažnije, naglašavajući značaj njegovog rada za razvoj zenitizma, filmske i likovne kritike. Gojko Tešić u svojoj knjizi „Srpska književna avangarda“ naziva Boška Tokina jednom od ključnih figura u ekspresionističkom i avangardnom pokretu u Srbiji 20. veka, a zatim ga ubraja među najznačajnije srpske avangardiste radikalnog krila. *„Najagilniji kritičar ranih dvadesetih, u vremenu kad avangarda doživljava putnu ekspanziju, bio je Boško Tokin, zainteresovan za sve fenomene umetničkog stvaralaštva. S uspehom i umećem piše o modernoj poeziji i prozi, o filmu, o pozorištu, čak i o sportu. Za njega se ne može reći da je pokrenuo neki -izam, ali se može tvrditi da je jedan od retkih koji je podržavao i pozdravljao sve manifestacije autentične avangarde. Može se takođe kazati da je među srpskim kritičarima bio najviše obavešten o svemu što se dešava u evropskim književnostima toga doba. Uostalom, bio je aktivan saradnik francuskih, nemačkih, čeških i mađarskih modernističkih časopisa“.*⁴

O važnosti Tokinovih kritičkih i teorijskih radova govore i drugi autori⁵, ali uglavnom svi kritičari mogu se podeliti na dva tabora: ili Tokina namerno ističu u masi kao jednog od najznačajnijih predstavnika avangarde ili ga navode na kraju spiska kao autora manjeg značaja.

*„Kao književni i filmski teoretičar, Boško Tokin spada, kako je pokazano, u red najznačajnijih avangardista na polju obe umetnosti. U tom redu njegova specifičnost ogleda se u tome što je podjednako teorijski delovao u književnoj i filmskoj umetnosti“.*⁶

„Prikazi Radeta Drainca o Tokinu kao pripadniku zenitizma ilustruju odnos većine avangardista prema Tokinovom celokupnom radu, pa dok ga dvadesetih godina priznaju, tridesetih pišćev rad ili uopšte ne pominju ili tek uzgred. Tako je Drainac 1923. Tokina uvrstio

³ Ivana Miljak (2013), Kritike o Bošku Tokinu u kontekstu zenitizma, Univerzitet u Novom Sadu, str. 138

⁴ Gojko Tešić (2008), Srpska književna avangarda 1902 – 1934. Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, str.72

⁵ Čak i čeki teoretičar avangarde Karel Tajge (Karel Teige) hvali časopis „Zenit“ i smatra da je Boško Tokin ključna ličnost u časopisu „Červen“, IV godišnjak, broj 12, koji je priredila češka avangardna grupa Devjetsil (Děvetsil).

⁶ Ivana Miljak (2015), Avangardizam Boška Tokina: Kinematografski elementi u teorijskom, kritičkom, proznom i poetskom delu. Novi Sad

među najznačajnije zenitiste, dok ga je 1938. uzgred pomenuo. Tokinov zenitistički rad se otkriva osamdesetih godina, kada i drugi avangardni pisci i njihova dela. Takođe, književni istoričari i kritičari koji su najviše doprineli otkrivanju avangarde, doprineli su i otkrivanju Tokinove uloge unutar zenitizma. Prema tome, odnos kritike prema radu Boško Tokina u avangardnom pokretu zenitizam analogan je odnosu prema avangardnoj književnosti uopšte“.⁷

U zaključku možemo reći da je osnovni deo kritika i rasprava posvećen zenitističkim tekstovima Boška Tokina ili tekstovima koji su na neki način povezani sa zenitizmom. Važna imena iz književnoteorijske i istorijske naučne zajednice pisala su o ličnosti Boška Tokina, naglašavajući njegov značaj i uticaj u književnosti i kinematografiji dvadesetih godina prošlog veka.

⁷ Ivana Miljak (2013), Kritike o Bošku Tokinu u kontekstu zenitizma, Univerzitet u Novom Sadu, str. 148

3. Kontekst života i stvaralaštva

3.1. Biografija

Boško Tokin je rođen 2. aprila 1894. godine u Čakovu, u Rumuniji. Taj grad je bio dom za još jednu važnu ličnost srpske kulture – Dositeja Obradovića. Tokin je smatrao da je ovo činjenica koja je predodredila njegovo buduće zanimanje.⁸ Takođe su njegovi preci u vreme prosvetiteljstva bili „redovni pretplatnici srpskih knjiga“, što je isto smatrao zabavnom slučajnošću. Završio je osnovnu školu u Vršcu, a svoje školske godine proveo je u istoj klupi sa Milošem Crnjanskim. Nakon što je u Temišvaru završio gimnaziju i položio maturalni ispit, otišao je kod svog strica u Zemun gde se i nastanio, *uprkos svojoj sentimentalnoj vezanosti za Vršac*.⁹

U mladosti je Boško bio zainteresovan za različite vrste umetnosti, posebno za slikarstvo, zahvaljujući kojem je upoznao svog prijatelja za ceo život, Slavka Vorkapića. Zajedno su odlazili u prirodu da slikaju pejzaže. U januaru 1914. godine, mladi Boško Tokin često je boravio u Beogradu, gde je započeo svoju novinarsku karijeru anonimno objavljujući svoje prve kratke članke u listu *Pijemont*.¹⁰

Bio je mladi nacionalista, inspirisan idejom panslavizma, pa je i otišao na front kao dobrovoljac 1914. godine, a zatim je 1915. radio u *presbirou Vrhovne komande srpske vojske*.¹¹ Rat je naterao mnoge ljude da pobegnu, ostavljajući svoju domovinu iza sebe, pa ni Tokin nije bio izuzetak. Nakon dugog i iscrpljujućeg puta našao se u Italiji, a zatim i u Francuskoj gde se upoznao sa svojom budućom ljubavlju za čitav život – filmom. Filmovi Čarlija Čaplina ostavljaju neizbrisiv utisak na njega, što će kasnije poslužiti kao inspiracija za stvaranje mnogih kritičkih članaka i eseja. Potom, kada je već stanovao u Parizu, gledanje američkih filmova Grifita, Insa i Hartsa duboko je uticalo na njegovu percepciju stvaralačkih procesa, jačajući u kolekciji Tokinovih interesovanja novi žanr dinamične umetnosti.

⁸ Boško Tokin, Autobiografija, Književna reč, br. 360, Beograd, 25. mart 1990

⁹ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 16

¹⁰ Pijemont je izlazio kao dnevni list u Beogradu u periodu od 1911. do 1915. godine. Vlasnik i urednik lista bio je Ljubomir S. Jovanović. Zastupajući program organizacije „Ujedinjenje ili smrt“ i propagirajući borbu za ujedinjenje, list je tražio bolju vojnu opremu i organizaciju. List je svojim sadržajima istupao protiv radikala i donosio članke o političkim i drugim društvenim problemima, o potrebi stvaranja balkanske federacije, o kulturnim događajima, a bilo je i književnih priloga. Kada je 1915. godine počela okupacija Srbije, list je prestao da izlazi.

¹¹ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 17

Rotonda u Parizu postaje mesto okupljanja buduće srpske intelektualne elite: umetnika, pisaca, esejista, filmofila, studenata i, najjednostavnije rečeno, stvaralaca. Ona takođe služi kao utočište za izbeglice sa Balkana, uključujući i samog Tokina. Boško je stekao visoko obrazovanje na Sorboni, proučavao je estetiku i istoriju umetnosti. Posmatrajući politički život svoje zemlje iz inostranstva, Tokin kao i mnogi mladi Jugosloveni, pokušava da učestvuje u duhovnom razvoju svoje domovine učlanivši se u mnogobrojne omladinske organizacije i udruženja. Večeri poezije i druge stvaralačke ili političke aktivnosti postaju osnova za rađanje buduće generacije srpskih avangardista.

Boško Tokin posvećuje mnogo vremena popularizaciji i promovisanju Srbije, jugoslovenske misli i kulture, pomaže u organizovanju izložbi domaćih autora i umetnika, prevodi veliki broj tekstova sa srpskog na francuski i obrnuto. Svoje prve književne kritike objavljuje u *Glasniku jugoslovenske omladine (1918-1919)*. Već tada, pre zenitizma i početka svog aktivnog stvaralačkog perioda, počeo je da govori o dinamizmu, tražio ga je u svim oblicima umetnosti, počevši od filma i završavajući slikarstvom. Tokom 1919. i dalje piše književne kritike za različite francuske časopise, ne prestaje da istražuje Pariz sa svojim prijateljem Slavkom Vorkapićem. Tokinov interes nastavlja da jača sve do njegovog povratka u domovinu. U januaru 1920. godine, Boško putuje Italijom, a zatim se u jesen 1920. vraća u Beograd, gde počinje njegovo putovanje u novoj dinamičnoj umetnosti. U Beogradu Tokin prvi počinje da govori i da piše o filmskoj umetnosti. U listu *Progres* 8. oktobra 1920. godine objavio je prvu filmsku kritiku na srpskom jeziku, *Crveni kec*.¹²

U februaru 1921. godine, aktivnost Boška Tokina i njegov dinamičan pogled na umetnost doveo je do potpisivanja *Manifesta zenitizma* zajedno sa kolegama Ljubomirom Micićem i Ivanom Golom. Nedugo potom, odmah nakon izdavanja šestog broja časopisa *Zenit*, koji su zajedno uređivali sa Micićem, Tokin prekida saradnju. „U *Letopisu Matice srpske, od 5. VIII 1927. godine, u tekstu „Moj zenitizam“, Tokin je objasnio svoj stav i razloge brzog odvajanja od Micićevog manifesta i istupanje iz redakcije Zenita. To je, za to vreme, uobičajeno razilaženje s obračunom. Osnovna Tokinova ideja o novoj umetnosti zasniva se na estetici dinamizma. Od Tokinovih zenitističkih formulacija: barbar + aristokrata + metakozmičar + nadrealista = zenitista, Tokin je od Micića privremeno uzео jedino termin metakozmičar“.*

¹² Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 31

¹³ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 41

Zenitizam, kao koncept, bio je veoma blizak Tokinu i uprkos neslaganjima i raskidu saradnje sa Micićem, on ipak nije prestao da razvija zenitističku misao u svom daljem stvaralaštvu. Nedugo nakon navedenog raskida, pridružuje se avangardnoj grupi *Alfa*. U okviru ove grupe Tokin nastavlja da objavljuje svoje radove u različitim časopisima, posebno „*Ekspresionizam Jugoslavena*“ u *Progresu* 1920. godine, a zatim u časopisu *Kritika* objavljuje svoj tekst „*Euritmija*“.

„Ovi tekstovi imaju u sebi elementi pravog manifesta posleratnog srpskog ekspresionizma o dinamičkom i o kosmičkom umetniku“.¹⁴

„Posle „*Zenita*“ i „*Alfe*“, Bošku je bilo dosta intelektualnog okupljanja. Još jednom će pokušati okupljanje osnivanjem *Kluba filmofila*“¹⁵ 1924. godine. U okviru ovog kluba propagira film i pokušava da snimi i svoj, filmsku komediju „*Kačari u Topčideru*“, za koji piše i scenario. Godine 1925. pokreće filmski list *Film*, a u bečkom časopisu *Renesansa* objavljuje estetičke spise.

Tokom svih ovih godina, Boško je neprekidno radio, provodio je vreme pišući članke za novine i časopise posvećene književnoj i filmskoj kritici, prevodio je sa francuskog jezika i aktivno promovisao film kao sedmu umetnost. Godine 1932. napisao je roman koji će kasnije biti nazvan „*prvim srpskim modernim romanom*“. Teme koje Tokin obrađuje tokom celog romana verovatno su bile previše skandalozne za čitalačku publiku onog vremena, ali to nimalo ne umanjuje zasluge romana. Delo „*Terazije*“ ima razlog da ponosno nosi naziv „*prvog modernog romana na teritoriji Srbije*“, i to barem zbog u njemu obrađenih problema savremenog društva: *promiskuiteta, narkomanije, homoseksualnosti, korupcije u vladi i politici, opšteg nedostatka duhovnosti cele generacije*.

Tokom okupacije 1943. Tokin je osuđen kao saradnik okupatora za rad u časopisu „*Kolo*“ i, nakon tri godine provedene u zatvoru, vratio se poslu, ali sada je uglavnom posvećivao pažnju filmu. Tokin se tokom čitavog svog života interesovao za sve vrste umetnosti, u različito vreme obraćajući pažnju na kulturu, slikarstvo, poeziju, prozu i manifeste, članke i teme koji se, čini se, uopšte nisu odnosili na umetnost – možemo navesti primer sporta. Tokin se interesovao za sport i govorio o sebi kao o „*sportskom novinaru*“.

¹⁴ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 42

¹⁵ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 43

Boško Tokin umro je 13. decembra 1953. godine u 59. godini života, nemajući više vremena da kaže sve što je hteo.

„Uprkos 59 godina, dva braka, 38 tzv, javnog života, skitanja po svetu, raznih nedaća, naročito posle rata misli da još nije rekao poslednju reč ni u književnosti ni u životu sem ako „serce“ ne kvekne. Još je vitalan i svež dok ne... Vetrine treba još da zrače!“¹⁶ – Boško Tokin, 24. decembra 1952. godine u Beogradu.

3.2. Kontrakultura je obeležje kulture

Međuratni period u Srbiji obeležio je nagli razvoj u svim oblastima, uključujući i kulturni život zemlje. Beograd, kao prestonica nove Kraljevine Jugoslavije, transformisan je i modernizovan, postepeno prolazeći kroz proces evropeizacije, spolja i iznutra. Ljudi iz različitih krajeva Srbije hrlili su u cvetajuću prestonicu u potrazi za boljim životom. Mladi intelektualci koji su se vraćali iz zapadne Evrope, diplomci evropskih univerziteta, pisci i umetnici, akademici i stvaraoci – svako od njih doneo je u svoju domovinu delić evropske kulture. U međuvremenu dolazi do raskola između *Starih* – tradicionalista u umetnosti – i *Mladih*, onih koji su težili promenama i udaljavanju od racionalizma. Ova mlada generacija, žarko željna kulturne revolucije, postavila je temelje za budućnost nove srpske književnosti. Tako se u jesen 1920. godine u kafani „Moskva“ uz zvuke džez-a rađa novi književno-kulturni pokret.

Koncept kulturnog fenomena *avangarde* izgleda infantilno na pozadini etabliranih žanrova tog veka, ali ovo treba da definišemo tako da nema daljih nedoslednosti. Avangarda nema jasan stil¹⁷ jer je izgrađena na negaciji već postojećih žanrova, doslovno parazitirajući na njima. „Samo avangarda, kako je rečeno, pokazuje univerzalnost umetničkih sredstava, jer više ne bira umetnička sredstva po nekom stilskom principu, već raspolaže njima kao umetničkim sredstvima“.¹⁸ Mogućnost borbe i negiranja utvrđenih normi daje avangardi osnovu za postojanje. Na osnovu toga možemo zaključiti da avangarda nije bila jedan od tipičnih pravaca u književnosti, već je bila u suprotnosti sa njima, postajući tako prva *kontrakultura* tog vremena.

¹⁶ Boško Tokin, Autobiografija, Književna reč, br. 360, Beograd, 25. mart 1990.

¹⁷ Peter Bürger, Theory of the Avant-Garde, 29 str.

¹⁸ Peter Bürger, Theory of the Avant-Garde, 31 str. / „Only the avant-garde, it was said, made artistic means recognizable in their generality because it no longer chooses means according to a stylistic principle, but avails itself of them as means“ – prevod na srpski: Diana Vladimirova

Termin *kontrakultura* je blizak avangardi, iako ima destruktivniju suštinu, ali i sama avangarda bila je takva u odnosu na sve dominantne žanrove.

A šta je uopšte *avangarda*? Peter Birger, nemački teoretičar književnosti, avangardne pokrete prve polovine dvadesetog veka karakteriše kao napad na instituciju umetnosti, napad vođen željom da se spoje umetnost i životna praksa. Po Birgeru, ova avangardna namera se manifestuje pre svega u proizvodnji „neorganskih“ umetničkih dela¹⁹. Aleksandar Flaker u svom kritičkom članku „O pojmu avangarde“ piše: „*Pojam avangarde pojavljuje se kao manje ili više postojana oznaka za pojedine grupe unutar nacionalnih književnosti, a s druge strane kao vrlo labava i neobavezna kategorija koja označuje mnoga književna strujanja ili pravce koji se pojavljuju pod imenima različitih -izama, a koji u svojoj raznolikosti ipak iskazuju neke zajedničke crte jedni s drugima*“.²⁰ Već sam pomenula sukob između *stare* i *mlade* generacije na polju umetnosti. Za *stare*, tradicionaliste u umetnosti, modernizam je bio termin isključivo negativne konotacije. Njihova snažna privrženost realizmu nije im dozvoljavala da ozbiljno shvate eksperimentalne žanrove. Srpska međuratna književnost i danas je predmet rasprave kritičara, koji su se podelili u tri tabora: one koji ovaj period nazivaju *ekspresionizmom*, one koji smatraju da ovaj period pripada *avangardi* i one koji ga *nazivaju srpskim modernizmom*. Svaka od navedenih definicija ima pravo na postojanje, ali ipak, prema mom shvatanju, dvadesete godine 20. veka ostaju vreme avangarde jer su tada nastajala najradikalnija dela od onih koja bi se mogla svrstati u ekspresionizam ili modernizam.

„*Avangarda bi u konkretnom slučaju bila odrednica za poetički radikalizam, dakle za jedan tip stvaralačke prakse koji se temelji prevashodno na negaciji tradicije, nepriznavanju klasičnih pesničkih obrazaca, formativnih načela, na sveopštoj destrukciji modela i načela, forme i sadržine. Uže, avangarda je nadređeni pojam za književnu proizvodnju onog tipa koji svoju suštinu nalazi u totalnom eksperimentu, dakle pesnička praksa raznolikih izama u srpskoj književnosti dvadesetih i tridesetih godina*“.²¹

Avangardu možemo posmatrati i kroz prizmu estetike jer je estetika u mnogome bila motor avangardnih pokreta ili *izama*, i nazvati je revolucionarnije usmerenom granom modernizma, sklonom pesimizmu i nihilizmu u svojim umetničkim manifestacijama. Ona uzima

¹⁹ Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, 79 str.

²⁰ Aleksandar Flaker (1976), *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber, str. 200

²¹ Gojko Tešić (1991), *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu*. Novi Sad: Svetovi, str. 5-6

osnovu modernizma, preuveličava je do apsurdna, čineći je skoro nepoznatljivom. Pojmovi *modernizam* i *avangarda* se često mešaju jedan sa drugim. Pa, u čemu je razlika? Po mom mišljenju, smisao modernizma leži u stalnoj, trajnoj želji za razvojem i traganju za nečim novim, dok je avangarda talas koji se pojavljuje i nestaje, ostavljajući neizbrisiv trag na glatkom putu razvoja umetnosti. Ona se ne oslanja na suštu stvarnost, dozvoljavajući čitaocu da bude prožet primitivizmom, apstraktnim idejama i svim onim što je u eri realizma izgledalo nemoguće. Brišu se pojmovi forme i racionalnosti u književnosti. Ljudi se u potrazi za inspiracijom okreću divljem čoveku u sebi, intuiciji, pretvarajući tako umetnost u čin varvarstva i čistog ekspresionizma.²²

Avangarda je, bez sumnje, ne samo eksperimentalni pravac u umetnosti, već i interdisciplinarni. Avangardisti 20. godina šokirali su ljude ne samo temama i sadržajem svoje poezije i manifesta, već su kombinovanjem različitih grana umetnosti stvarali interesantan i podjednako važan vizuelni aspekt svog stvaralaštva. Uvođenje likovnih i tipografskih elemenata u avangardu možemo primetiti na stranicama časopisa *Zenit*. „*Iako je književnost bila dominantna disciplina, idejno obojena vizuelna kultura može se pratiti od samog početka, i to ne isključivo na stranicama časopisa, već i u svim zenitističkim publikacijama i manifestacijama: posebnim izdanjima Zenita, lecima. Plakatima, na izložbama u okviru Zenitove galerije, odnosno Zenitove zbirke. ... Interpretacija vizuelne kulture zastupljene u Zenitu stoga je identična značenju celokupnog zenitizma kao avangardnog pokreta u sklopu evropske, zapadne i ruske – istočne avangarde*“.²³

Prema Bošku Tokinu ovaj period u književnosti proteže se na kratkih, ali produktivnih sedam godina²⁴. Posleratno doba donosi na videlo nove časopise, manifeste, imena i domaće „izme“ – zenitizam, sumatraizam, dadaizam i hipnizam. „*Epoha koja ide od 1920. do 1926. godine ima u glavnome šest pravaca. To bi bila Grupa Progres, koja postaje kasnije grupa Alfa; Zenit i zenitizam; Grupa Hipnos, koja se skuplja oko Crnog na belo, i koja se manifestuje i zajedno sa obema ranijim grupama; grupa Mladih oko Puteva i Svedočanstva, naši nadrealisti; grupa*

²² Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 43

²³ Vidosava Golubović, Irina Subotić (2008), *Zenit 1921-1926*, Narodna biblioteka Srbije, str. 45-47

²⁴ Boško Tokin, *Sedam posleratnih godina naše književnosti*. Letopis Matice srpske, 1928, knj. 318, sv. 3. str. 370-382

*takozvanih neoromantika oko revija Umetnost, Čaša vode itd.; i najzad grupa Nova svetlost, kasnije Raskrsnica“.*²⁵

Manifesti, poezija, kritika – svi ovi načini samoizražavanja, tipični za avangardu, okupljeni su u brojnim revijama, listovima i časopisima. Mnogi od njih nisu dugo trajali i često su se zatvarali nakon nekoliko izdanja. Razlog za njihovo kratak život jeste stalna potraga za nečim novim: novim idejama, inspiracijom, izazovom. I zato je u periodu avangarde nemoguće izdvojiti jednu, najdominantniju ličnost, ali ipak se ne može poreći uticaj određenih struja. Takođe, ne može se reći da je *Progres* Dragiše Vasića izazvao pojavu novih časopisa, listova i manifesta, ali je svakako inspirisao mnoge od njih, budući da je bio prvi ideološki ekspresionistički časopis. „*Za Mlade „Progres“ znači početak, možda rušenje, bolje rečeno prečišćavanje, radi novih budućih konstrukcija*“.²⁶

Zanimljivo je da su u potrazi za novitetom sledbenici avangarde primorani da idu u korak sa vremena i progresivnom putanjom smeru koji su izabrali. To često dovodi do činjenice da jedne ideje umiru u rudimentu, dok druge izuzetno brzo gube relevantnost. Upravo zamagljenost granica u konceptu umetnosti toga vremena služi kao razlog što je umetnost avangarde bila kratkotrajna i prolazna čak i u trenutku svog najaktivnijeg razvoja. Avangarda se proširila zahvaljujući časopisima i novinama koje su često prestajale da postoje nakon nekoliko izdanja. Mnogi časopisi su zatvoreni a da nisu ni prešli granicu od jedne godine, dok su drugi, stariji od nekoliko godina, već smatrani veteranima. Šta je izazvalo smrt mnogih konceptualnih avangardnih projekata: *brzi ritam epohe ili površnost ideja?*

3.3. O poetici zenitizma

Paralelno s avangardnom mišlju u književnosti i kulturi razvijali su se i načini samoizražavanja, potpuno novi za umetnost tog vremena i za ceo svet – *film* i *filmska kritika*. Boško Tokin je bio *pionir filma i filmske kritike* na prostoru Balkana. Njegova prva filmska kritika je štampana u *Progresu*. Nije postojao časopis u kojem Tokin nije objavljivao svoje

²⁵ Boško Tokin, Sedam posleratnih godina naše književnosti. Letopis Matice srpske, 1928, knj. 318, sv. 3. str. 370-382

²⁶ Boško Tokin, Sedam posleratnih godina naše književnosti. Letopis Matice srpske, 1928, knj. 318, sv. 3. str. 370-382

ekspresionističke članke i filmske kritike, ali njegova glavna zaostavština leži u *zenitizmu*, *Manifestu zenitizma*, i romanu-reportaži „*Terazije*“. „*List „Progres“ je prestao početkom 1921, a 1. januara izašao je već u Zagrebu prvi broj „Zenita“*“.²⁷ Tokom 43 broja postojanja časopisa objavljeni su brojni manifesti, članci, kritike i poezija. *Zenit* je svoj vrhunac inspiracije pronašao u „primitivnom barbarogeniju“, a sve misli prenete sa stranica časopisa bile su uglavnom radikalnog karaktera. Pokretač *Zenita*, Ljubomir Micić, 1921. godine objavljuje nekoliko članaka u kojima prvi put govori o zenitizmu kao o samostalnom pokretu – *Duh zenitizma* i *Delo zenitizma*. U *Duhu zenitizma* Micić na tipičan način za manifest govori o duhu stvaralačkog individualizma. On kaže da zenitizam doprinosi oslobađanju individualnosti i ide protiv struje, omogućavajući istinski kreativnim ljudima da se razviju. Pomaže oslobađanju duše i duha, razumevanju suštine stvari i, konačno, dozvoljava da se nauči, istinski razume i prihvati svaki oblik umetnosti. *Zenit*, kao glasnik novog mišljenja, spreman je da se suoči s masom nerazumevanja i negiranja jer „*uvek je bilo ludaka, koji su bili proroci i uvek mudraca, koji su bili glupi*“. Micić govori o zenitizmu kao o novom početku, kao da je zenitizam sama avangarda, koja će pre nego što postane tradicija, biti u kontrapoziciji sa svim vrstama tzv. kulture masa. „*Zenitizam je uništavanje sviju tradicija. I jednom kad on sam postane tradicija i on treba da bude nemilosrdno uništen. Treba otstupati da se dođe napred!*“²⁸ U *Delu zenitizma* govori o sukobu između zapadne i istočne kulture, o tome da je centar kulture mora da bude čovek. Ljudi treba da prestanu da stvaraju umetnost po ugledu na Zapad, da pronađu u sebi, u ljudskom biću, izvor istinske inspiracije i da postanu konkurencija za zapadnjačku kulturu i poricanje svih ustaljenih umetničkih normi. Samo negiranjem tradicije, odbacivanjem svih postojećih zakona i pravila može se postići individualnost u umetnosti, za kojom toliko žude zenitisti.

Boško Tokin čitavu 1921. godinu posvećuje razmišljanjima i tekstovima o zenitizmu i zajedno sa Ljubomirom Micićem i Ivanom Golom objavljuje *Manifest zenitizma*. Pre pojave manifesta, *Zenit* se pridržava ekspresionističkih ideja, ali ubrzo nakon publikacije dolazi do mnogih nesuglasica unutar grupe, nakon čega se ona raspada. „*Iako se aktivnost nastavlja kao*

²⁷ Boško Tokin, *Sedam posleratnih godina naše književnosti*. Letopis Matice srpske, 1928, knj. 318, sv. 3. str. 370-382

²⁸ Ljubomir Micić, *Duh Zenitizma* (1921). Časopis *Zenit*, br. 7

*zenitizam, iste se ličnosti, osim Micića i Poljanskog, manifestuju, sve do razlaza sa Micićem, posle šestog broja tog mesečnika, kada „Zenit“ postaje čisto zenitistički“.*²⁹

Nakon razilaženja sa Micićem, Tokin ne napušta zenitizam, već ga preispituje u svom tekstu „Moj zenitizam“. „Osnovna Tokinova ideja o novoj umetnosti zasniva se na estetici dinamizma. Tokin je svestan da, pored svega, u pokretu zenitizma dosta haotičnosti i nedovoljnog jedinstva, pa već posle nekoliko meseci posle odvajanja od Micića, u Beogradu prilazi avangardnoj grupi „Alfa“.³⁰ To je bila poslednja ekspresionistička grupa. U *Alfi* se okupljaju pisci koji su ranije pripadali *Progresu* i *Zenitu*. U okviru *Alfe* Tokin radi na tri važna teksta – *Konstruktivna pesma*, *Ekspresionizam Jugoslovena* i *Euritmija*. „Ovi tekstovi u sebi imaju elemente pravog manifesta posleratnog srpskog ekspresionizma o dinamičkom i kosmičkom umetniku“.³¹ Zapravo, svi ovi tekstovi povezani su nizom ideja koje se ponavljaju. Stvaranje nečega principijelno novog moguće je samo putem potpunog uništenja svega starog. Da bi se stvorila nova umetnost, potrebno je odbaciti uticaje zapadne, evropske kulture i tražiti inspiraciju u samom sebi, u čoveku i u nacionalnom identitetu. Samo u istočnom čoveku postoji taj neophodni dinamizam za stvaranje. Neprestano kretanje, razvoj i rušenje - to je pravi novi početak, ono što starije generacije ne mogu razumeti. Evropski trendovi više ne inspirišu, ne guraju napred. Oni se preziru i odbacuju. „Nova Evropa“, novi kulturni centar, centar stvaranja zakonodavne umetnosti je Amerika. Američki idoli, očevi filma i književnosti, sada zauzimaju dinamične umove balkanskih stvaralaca i mislilaca. Evropa tone u močvari i njene ideje propadaju zajedno s njom. Držati se veštački stvorenih evropskih standarda znači ostati na nivou umiruće umetnosti. Multikulturalnost, multimedijalnost, odsustvo granica – novi standard balkanskog stvaralaštva.

3.4. Raskid sa zenitističkim grupom

*„Posle Zenita i Alfe, Bošku je bilo dosta intelektualnog okupljanja. Još samo jednom će pokušati okupljanje osnivanjem Kluba filmofila“.*³² Tokin se fokusira na saradnju sa svojim starim prijateljima i kolegama u njihovim, više ne ekspresionističkim, već nadrealističkim časopisima,

²⁹ Boško Tokin, *Sedam posleratnih godina naše književnosti*. Letopis Matice srpske, 1928, knj. 318, sv. 3. str. 370-382

³⁰ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, *Kao sjaj zvezde na nebu*, str. 41

³¹ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, *Kao sjaj zvezde na nebu*, str. 42

³² Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, *Kao sjaj zvezde na nebu*, str. 43

gde piše uglavnom o filmu: o teoriji filmske umetnosti, o američkom filmu i o rođenju balkanske kinematografije.

Uprkos činjenici da je zenitizam započeo svoju delatnost kao beskompromisan i perspektivan pokret, njegova sudbina bila je tragična kao i sudbina svih prethodnih avangardnih pravaca. Brzi razvoj i uspeh, a onda i sukob dve uticajne ličnosti unutar grupe doveli su do njenog neizbežnog propadanja. Uprkos relativno kratkom vremenu saradnje sa *Zenitom*, Tokin je u njegov razvoj doneo mnogo više od samo dinamike. Dok je Micić bio glavni pokretač zenitističke misli, glasan i ekstravagantan kao i sam manifest, Tokin je pokušavao da pokretu da duboku teorijsku osnovu, legitimitet i ozbiljnost. *Lepe reči* inspirisale su Tokina, ali nisu bile dovoljne za opstanak zenitizma. Upravo se njegovi kritički i teorijski tekstovi o zenitizmu i one objavljeni tokom saradnje sa časopisom smatraju najzanimljivijim i najvrednijim.

Posle raskida radi u *Putevima* M. Ristića, u *Crno na belo* Monija de Bulija, piše o „Ekspressionističkom filmu“ u *Comoedia*, pa samostalno uređuje časopis *Film*, gde piše o odnosima filmske umetnosti i poezije.

Tokin se tokom života interesovao za pozorište i likovnu umetnost. Redovno je komentarisao pozorišne predstave, analizirao protekle pozorišne sezone i pisao članke o izložbama mladih umetnika.

Pored neumorne promocije filma na Balkanu, neprekidnog novinarskog rada, Tokin je 1924. godine osnovao već pomenuti *Klub filmofila*, u okviru kojeg pokušava da snima filmove koji nikada nisu dospeli na veliki ekran, ostajući tako nedovršeni koncept.

Novinarstvo je zauzelo lavovski deo Tokinovih interesovanja nakon nekoliko godina posvećenih zenitističkoj misli. Kada je 1932. godine Tokin objavio svoj čuveni roman „Terazije“, on se smatrao prvim modernim srpskim romanom koji je bio napisan jezikom novinarske reportaže.³³ I pored toga što je roman objavljen nakon procvata avangarde, uneo je mnoge nove teme i motive u srpsku književnost, od ranije uglavnom vezane za zapadne književnosti.

Roman nastaje u najproduktivnijim godinama autora, koji u osnovni tekst uključuje dva velika eseja o sportu i njegovoj značajnoj ulozi u društvu. Od tog trenutka sve više posvećuje pažnju sportskoj temi, pronašavši u sportu jedan od glavnih razloga pokretanja kulture i društva.

³³ Svetlana Slapšak (1988), „Film je bio završen“. Predlog za nostalgичno čitanje *Terazija* Boška Tokina, Pogovor reprintu izdanja iz 1932. Beograd, III-XVIII

Uz to njegovo viđenje, u romanu se pojavljuje jedna priča vezana isključivo za sport budući da je Boško u svojoj praksi dosta vremena posvetio sportskom novinarstvu, bavio se sportskom reportažom i uređivao priličan broj sportskih časopisa. „*O sportu, naročito o fudbalu, napisao je najlepše, najnadahnutije i najmudrije stranice u srpskoj štampi i literaturi uopšte*“.³⁴

Pored toga Tokin se celoga života bavio prevođenjem dela sa bugarskog (Kunev), francuskog (Monterlan, Marlo) i mađarskog jezika (Kašak, Zilahi). Na francuski je prevodio domaća dela svojih savremenika i kolega (Krlježa, Crnjanski).

Boško Tokin je bio jedan od mnogih stvaralaca avangardnog pokreta koji je išao u korak sa vremenom, a u pojedinim trenucima ga čak i prestigao. Tokom svog života nije prestajao da se zanima za književnost, pozorište, književnu kritiku, filmsku umetnost i sva sredstva samoizražavanja tog vremena kojima je raspolagao, od manifesta i do stvaralačkih zajednica. Boško za sebe upotpunjuje epohu avangarde sa dva teksta, „*Sedam posleratnih godina naše književnosti*“ i „*Jugoslovenski ratni, književni i umetnički kalejdoskop*“, u kojima opisuje svoju viziju na temu avangardne misli i njenog razvoja i uticaja na Balkanu.

³⁴ Marko Babac (2009), Boško Tokin novinar i pisac, Kao sjaj zvezde na nebu, str. 83

4. O poetici romana „Terazije“

4.1. Roman o posleratnom Beogradu

«Varoši imaju istu sudbinu koju imaju i ljudi. Sudbine su pomešane. Možda istovetne. [...] Nad Beogradom sija sunce. A gore visoko leti novi soko. Aeroplan. [...] Beograd menja svoje lice. Samo je nebo uvek isto. Široko, divno i beskrajno. Sve se menja. Novi Beograd je tu, dva lica njegova...»
Boško Tokin

Najkompleksnije delo Boška Tokina, roman-hronika, roman-reportaža, boravišna proza, kratki avangardni roman pod nazivom „Terazije“, objavljeno je 1932. godine u Beogradu. Što se tiče uticaja na srpsku avangardnu književnost, „Terazije“ nisu imale značajan uticaj, roman nije bio popularan, nije bio odlučujući tog vremena i gotovo da nije bio poznat. „Terazije“ nisu postale deo školskog programa i ako biste pitali nekog đaka o ovom romanu, ne bi dao nikakav razumljiv odgovor. Sam Boško Tokin je ostao upamćen u svetu kao kritičar, estetičar, urednik časopisa „Zenit“ i pokretač zenitističke misli, kao pionir filma i osoba koja je donela filmsku kritiku u Srbiju. Teško je izdvojiti jedan umetnički pravac u kojem je bio najaktivniji jer je sam sebe nazivao pioniriom, što u kontekstu komentara Svetlane Slapšak na tu temu zvuči skoro kao samokritika. „Nije daleko od ubedljivosti ni stav da je jedino što je dobro radio bilo ono što je prvi put radio, i to utoliko ukoliko je forma bila kraća“.³⁵

Da li se njegovo jedino celovito umetničko književno delo može ozbiljno shvatati? To je pitanje za diskusiju. Po mom mišljenju, ovaj roman je nedovoljno ocenjen od strane savremenika, ali treba priznati da se „Terazije“ organski uklapaju u naše vreme, gde se pojmovi književnosti razlivaju i gube preciznost, stičući potpuno nova značenja. „Terazije“ je bio prvi moderni srpski roman. Verovatno zato što je obrađivao teme koje nisu bile tipične za to vreme, previše skandalozne i previše intimne. Promiskuitet, transvestija, zavisnosti, korupcija, brakolomstvo – sve ono što je dugo vremena bilo uspešno korišćeno na Zapadu, a nije se uklapalo u pojmove neprihvatljivih, marginalizovanih tema u društvu. U tom smislu, „Terazije“ se mogu nazvati modernističkim romanom koji je bio ispred svog vremena. Atipičnost „Terazija“ leži i u samoj radnji, tačnije, u njenoj nelinearnoj i kinematografskoj strukturi. Zato što roman nema *jasnu*

³⁵ Svetlana Slapšak (1988). „Film je bio završen“. Predlog za nostalglično čitanje *Terazija* Boška Tokina, Pogovor reprintu izdanja iz 1932. Beograd, III-XVIII

*strukturu*³⁶, u nekim poglavljima liči na esej, na beleške ili lični dnevnik u kojem se priča o životu, odnosima, emocionalnom stanju i drugim stvarima koje deluju prilično lično i intimno.

Formalno, glavni lik „Terazija“ je alter ego autora, samog Boška Tokina. Iz perspektive Đorđa Đurića posmatramo razvoj kulture i društva u posleratnoj Srbiji, kao i male isečke života nekih arhetipskih likova koji pretežno odražavaju mane savremenog društva. Jedina konstanta u romanu je Beograd. Sva dešavanja u romanu se neprestano sudaraju u jednoj tački, a ta tačka je rastući, menjajući se, razvijajući se Beograd. Kroz Đorđa posmatramo kako grad postaje velegrad, kako proporcionalno njegovom rastu ljudi u njegovoj pozadini počinju da gube svoju vrednost i značaj, počinju da se smanjuju. Kada se nađu u velikom gradu, ljudi započinju trku za individualnošću, počinju da brane svoj identitet i granice, da izražavaju sebe. I svaki od likova u „Terazijama“, osim Đorđa Đurića, na ovaj ili onaj način ustaje protiv dehumanizacije, pokušava da dosegne visoku poziciju ili dobije veliki novac, fizički ili emocionalno da se zadovolji, ali doživljava poraz i pretvara se u sivu masu. „*Đorđe je živeo više kao posmatrač, kao skupljač iskustva, tumač ljudi, pobuda, nagona, uzroka i razloga*“.³⁷

Ceo roman počiva na suprotnostima i paradoksima, na igri svetla i senki, iako nisu tako jasno izraženi. Boško Tokin ne deli svoje likove i njihove postupke na *dobre* i *loše*, on ne osuđuje. U „Terazijama“ nećete naći loše završetke i poučne lekcije. Naprotiv, naglasak se stavlja na to da svaki objekat na koji pada svetlost uvek baca senku. Subjektivni primeri svetla i senke u romanu postaju centar i periferija, Terazije i Palilula, Zapad i Istok. Tema dualizma, neodređenosti u vezi sa samim gradom, zauzima mnogo stranica romana. Tokin govori o konfliktu između Zapada i Istoka ne samo u kontekstu ratova i neslaganja između zemalja, već i o konfliktu između Zapada i Istoka koji postoji unutar samog Beograda. To nije najuspešnija sinteza Evrope, Amerike i Balkana, koja nije uspela u potpunosti da izmeša sve najbolje što joj je novi svet pružio. „*Novi Beograd ima dva lica. ... Kao što je Beograd spolja već ličio na veliku varoš, na evropsku varoš, amerikaniziranu kako se rado govorilo, a u suštini ostao Beograd minderluka, ćepenaka, ćevapčića, slava i ogovaranja. Sklonište ljudi koje zapad još nije sasvim osvojio, a balkansko napustili još nisu. Kontradikcija je bilo mnogo. Svuda. Nesvarenog, nestabilnog i prelaznog*“.³⁸

³⁶ Nelinearnost, fragmentarnost, asocijativnost zapleta su neke od osnovnih karakteristika kratkog avangardnog romana

³⁷ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 26

³⁸ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 50

Na taj način, glavni lik romana postaju ne ljudi, pa čak ni sam Tokin koji živi u Đorđu Đuriću, već Beograd. Gordana Đerić u svom naučnom članku „Antropološko ogledanje u *Terazijama* Boška Tokina“ govori o načinu pisanja romana, i treba naglasiti njenu napomenu o tome kako ovi *reportažno organizovani podaci o Beogradu* pomažu da se bolje oseti duh mesta i karakter grada. U boljem razumevanju i predstavljanju grada tog vremena pomaže nam upravo njegova dualnost, *mentalna podela na centar i periferiju*. Terazije nastupaju kao simbolički novitet, modernistička suština Beograda. „*Ključnim prostornim kategorijama kojima operiše - Terazije i periferija - autor opisuje snažan moralni smisao. Tako toponim i geografski lokalitet Terazije u romanu zadobija oblik etičkog znanja, pojavljuje se kao forma "prostornog konstruisanja sveta u čovekovoju svesti" i centralni mehanizam izgradnje njegovog karaktera. Kao identitetski i strukturni reper, Terazije imaju značenje moralnog pada zajednice, ili odsustva zajednice, što postupak slivanja lokalnog u etičko čini nedvosmislenim. ... Iz takve vizure, Terazije su neprestano prilagođavanje novim prilikama, svemu pomodnom, bez etike, estetike i sopstvenog izraza*“.³⁹

Još jedan ključ za razumevanje značenja izraza „*prvi moderni roman na prostoru Srbije*“ i interesantna karakteristika „Terazija“ je jezik kojim je napisan. Već sam pomenula da neka poglavlja „Terazija“ izgledaju kao beleške iz ličnog dnevnika, napisane pod utiskom šetnje gradom u tehnici *toka svesti*⁴⁰, ali to je samo moj pogled. Svetlana Slapšak u svom pogovoru, „Terazije“ naziva, pozivajući se na Stanka Koraća, *romanom-reportažom*, a zatim dodaje svoje mišljenje: „*Jezik Terazija je jezik novinarske reportaže, površnog opisa, trivijalizovanog jezika, ponavljanja izraza i modi, no istovremeno podvrgnut pravilima održavanja napetosti čitaocu pažnje*“.⁴¹

Kratki dijalozi, retki, skoro nepostojeći opisi svakodnevnog života i radnji, ali živopisno opisana osećanja, emocije i unutrašnji doživljaji ostavljaju utisak gledanja art-haus filma. Tokin dodaje tekstu *kinematografičnosti* time što pripovedanje o likovima razbija različitim *slikama Beograda*. Opisi, prožeti emotivno obojenim, ponekad gotovo „manifestnim“ odlomcima, dele roman na simbolične delove, kao da je tekst bio podvrgnut „montaži“. Tokin, kao strastveni

³⁹ Gordana Đerić (2014) „Antropološko ogledanje u *Terazijama* Boška Tokina“. Književna istorija 152: 87-104.

⁴⁰ Struja (tok) svesti (engl. stream of consciousness), pojam koji je uveo američki filozof i psiholog V. Džejms (W. James), podrazumevajući pod njim neprekinuti tok misli, osećaja i dojmova koji tvore unutarjni život čoveka (Načela psihologije, 1890). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021

⁴¹ Svetlana Slapšak (1988), „Film je bio završen“. Predlog za nostalglično čitanje *Terazija* Boška Tokina, Pogovor reprintu izdanja iz 1932. Beograd, III-XVIII

ljubitelj filma, koristi tehnike svoje omiljene umetnosti, utkane u književnost. To se naziva *kinostilom* ili *kinematografskim stilom*, kao i *montažom*.

*„Montaža se ovde shvata kao skup tehnika kinematografske kompozicije, koja se smatra važnijom od objekata koji su uhvaćeni na filmskoj traci. Prešavši u teoriju književnosti, termin „montaža“ je donekle promenio svoje značenje. Označava način izgradnje književnog dela u kojem prevladava prekidnost (diskretnost) prikaza, njegova „rascepkana“ priroda na fragmente. Montaža se tada povezuje s estetikom avangardizma. Njena funkcija se tumači kao prekid neprekidne komunikacije, konstatacija slučajnih veza između činjenica, izigravanje disonanci, intelektualizacija dela, odricanje od katarze, „fragmentarizacija“ sveta i razaranje prirodnih veza između objekata“.*⁴²

Još jednim predstavnikom eksperimentalnog književnog žanra *montaža* bio je roman Alfreda Deblina „Berlin-Aleksanderplac“. Na stranicama ovog romana jednim od glavnih likova takođe postaje grad. Njegov duh, pokret i život postaju neodvojivi delovi radnje. Vesti, naslovi novina, zvuci i mirisi koji se nadvijaju nad likovima grada – to je ono što povezuje „Berlin-Aleksanderplac“ i „Terazije“. Oni su slični ne samo u spekulacijama o temi velikog grada koji potpuno kontroliše ljudski život, već i književnim tehnikama, sečenjem kadrova života u gradu i uopšte opisom atmosfere prisustva *samostalnog života* velegrada kao posebnog lika. Konstantno kretanje, dinamičnost, nelinearnost – sve to pomaže čitaocu da stvori sliku u glavi tokom čitanja, ne samo da sazna o životu velikog grada tog vremena, već i da ga oseti i uvidi.

4.2. Društveni nivo romana

U Novom, brzorastućem Beogradu život je u punom jeku i danju i noću. Izlazak u svet više nije

⁴² Валентин Хализев (2013). История литературы. Москва: Академия, стр. 290 – „Монтаж здесь понимается как совокупность приемов кинематографической композиции, которая при этом мыслится как более значимая, чем предметы, попавшие в кинокадр. Перекочевав в литературоведение, термин "монтаж" несколько изменил свое значение. Им обозначается способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его "разбитость" на фрагменты. Монтаж при этом связывается с эстетикой авангардизма. И его функция понимается как разрыв непрерывности коммуникации, констатация случайных связей между фактами, обыгрывание диссонансов, интеллектуализация произведения, отказ от катарсиса, "фрагментаризация" мира и разрушение естественных связей между предметами" – Prevod na srpski: Diana Vladimirova.

privilegija, nego normalan red socijalnog života običnog Beograđanina. Grad raste i gradi se na suprotnostima, a mnoge ranije nevažne stvari dobijaju nova značenja za njegove stanovnike.

Da li je loše biti hedonista? Na primeru Olge i Riste vidimo koliko javni život utiče na društveni položaj i koliko opasne i neočekivane posledice može imati hedonistički način života. I lik Olge, i lik Riste, u određenom smislu, jesu inovativni u srpskoj književnosti.

Boško Tokin ne daje moralni sud o temama homoseksualnosti Riste, promiskuiteta, *pripitomljavanja* i *parazitiranja* Olge na bogatim muškarcima. Procena ponašanja se ne dešava ni na nivou likova. Kada se Đorđe upozna sa Olgom, jedan od najvažnijih faktora njegovog interesovanja za nju postaje njena atraktivnost. Đorđe primećuje i druge njene vrline: ona je duhovita, čak interesantna, ali glavni argument u korist Olge tokom cele knjige je njen fizički izgled i primamljivost. U situaciji s Olgom, Đorđe se od prvih dana ponaša kao blesan, skoro odmah se oženi sa njom, ne čekajući trenutak kada bi se mogli pojaviti prvi potencijalni problemi. Na kraju Đorđe shvata da je bio brzoplet u donošenju zaključaka o Olgi i da je brak bio pogrešna odluka. Njegov najbolji prijatelj, Strahinja, nekoliko puta primećuje da je emancipovana Olga u potrazi za zabavom i raskošnim načinom života, što nije najbolja opcija za suprugu. Ona jednostavno nije žena koja mu je potrebna. Đorđe je ne krivi za ono što se dogodilo sa njihovim brakom. Prihvatio je stvarnost u kojoj Olga nije osoba kakvom ju je zamišljao. Njegova potreba za intimnošću, ne samo fizičkom, već i emotivnom, ostala je neispunjena.

*„Olga je bila primamljiva, mlada i elegantna. Tip beogradske žene, tip posleratnih žena, o čijoj se lepoti već mnogo govorilo. Đorđe je uočio i izvesnu lukavost i samovolju, ali ipak glavni utisak, ranije nije imao vremena da posmatra duže Olgu, bio je: lepa je, vesela, elegantna, primamljiva. To su bili sadašnji utisci, koji su uklonili ostale“.*⁴³

Prvi meseci zajedničkog života Olgi su doneli mnogo razočaranja i pomogli joj da shvati da skroman život od novinarske plate nije za nju. U Đorđevom životu Olga je bila svojevrstan odraz Sime, koji nikad nije uživao u životu, jedino zadovoljstvo mu je pružila mogućnost da dosegne sve moguće vrhunce. Najmanje ju je interesovao „prosečan život“, duhovna i duševna bliskost i svakodnevnica. Pedantno je pratila modu, pokušavala da vodi luksuzan način života, što

⁴³ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 45

zahteva stabilno i sigurno finansijsko stanje. Volela je da posećuje kafice i restorane, organizuje večere sa prijateljima i troši novac. Volela je sve ono što Đorđe nije mogao da joj pruži.

„Olga se pokazivala u novom svetlu, odnosno onakva kakva je zaista. Bila je trošadžija, a nije htela da radi“.⁴⁴ Đorđe nije odmah shvatio da mu takva žena ne odgovara. Neko vreme se trudio da popravi situaciju, ali do konačne spoznaje svoje greške nedostajao mu je samo jedan korak. Kada su započeli odnosi između njegove žene i njegovog prijatelja Strahinje, Đorđe se potpuno uverio da je pogrešio. Olga je postala važna činjenica za Đorđa na putu ka shvatanju mnogih stvari, prelazila je iz ruke u ruku kao iskorišćena igračka. Strahinja takođe nije izdržao i oslobodio se Olge, puštajući je da slobodno pluta sa novčanim iznosom dovoljnim da joj omogući egzistenciju dok ona ne bude sposobna da zarađuje samostalno.

Tokom čitavog romana Olga kao junakinja raste isključivo u materijalnom smislu. Niz razočaranja i neuspešnih veza postaju za Olgu svojevrsna norma. Ona pronalazi nove, finansijski bolje situirane ljubavnike čim prethodni prestanu da je zadovoljavaju. Olgi je za život potrebno *priznanje* i ona želi ne samo bogatog, već i angažovanog ljubavnika koji neće imati strah da se sa njom pojavi u javnosti. Bez obzira na to što je tokom vremena uspeła da se ostvari kao uspešna *mondenska* žena, čija skupa i izuzetna odeća izaziva divljenje ne samo muškaraca, već i drugih žena, nijedan ljubavnik nije uspeo da zadovolji njenu potisnutu, ali ipak postojeću potrebu za emocionalnom bliskošću. Na kraju Olga teži ka duhovnoj bliskosti, ali samo sa bivšim suprugom koji, po ironiji sudbine, postaje jedini muškarac koji nije zainteresovan za nju.

Od svih žena opisanih u romanu, Olga se najviše ističe svojim ponašanjem, čineći sve da nas ubedi kako se maksimalno razlikuje od ostalih žena svoga vremena. Olga je od svih ženskih likova u „Terazijama“ najbliža modernim ženama *sive moralnosti*. Želi da ostvari brze, ali kvalitetne emocije. Želi novac, ali ne želi da zarađuje. Želi sve, ali neće da radi ništa. Zato se u romanu upravo Olga najviše udaljava od klasičnog srpskog ženskog lika. Neudata (više), prečesto menja partnere, ne opterećuje se poslom, rađanjem dece i čišćenjem kuće.

⁴⁴ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 47

Iako se Olga ponašala na način koji se razlikuje od klasičnih očekivanja za ženu u patrijarhalnom društvu, uspjela je da ostvari finansijsku nezavisnost i stekne status u društvu, ali nije uspjela da pronađe pravu sreću u svom životu.

Čim se upoznamo sa porodicom Nikodija Kokića, saznajemo da je sin Rista njihova glavna nesreća. „*I da nije bilo Riste, zvanog Rile Cucla, dom Nikodija Kokića bio bi najsretniji u Beogradu*“.⁴⁵

Ako Ristu možemo uporediti sa nekim, onda je on tipičan predstavnik *zlatne omladine*. Mladić koji je imao sreću da se rodi u uglednoj i obezbeđenoj porodici, uspeo je u životu zahvaljujući rodbinskim vezama, ali je bio neodgovoran i apsolutno nezainteresovan za sopstveni razvoj i karijeru.

„*Sin Rista bio je tipičan degenerik sa homoseksualnim nagonima. Bio je lenj, maturu je položio samo zato što je Kokićev sin, u banci su ga iz istih razloga trpeli. Bio je intrigant, voleo da pije, po čitave je dane izostajao, i družio se sa mladićima o kojima se govorilo svašta*“.⁴⁶ Rista je potpuna suprotnost svog oca, čuvara morala i porodičnih vrednosti, koji se trudio da ne osramoti obraz svoje, u suštini disfunkcionalne, porodice. Iako je radio u Sveslovenskoj banci i studirao na Pravnom fakultetu, Ristin način života se nikako nije uklapao u predstavu njegovog oca o pravom muškarcu. Rista nije želeo da krije toliko očiglednu stvar kao što je njegova homoseksualnost, ali se plašio skandala. Rista je bio otvoren i pokazivao pravog sebe samo u društvu ljudi koji su delili njegove interese i devijacije. Krugu njegovih poznanika su pripadali činovnici, bankari, industrijalci, članovi beogradskog baleta, ali bez obzira na zvučnost ovih statusa, svi su skrivali svoje prave ličnosti iza laži.

Jedini dan kada je Rista mogao biti ono što jeste, i da slobodno izađe na ulicu u ženskoj odeći, bio je dan karnevala. Rista traži pomoć u ostvarenju svoje želje od Zore, od osobe koja bi ga jedina u njegovoj porodici podržala u tome da ne bude licemer. On pronalazi reči da ublaži istinu koju želi da prenese – da je homoseksualac i transvestit. Međutim, neočekivano za njega, nije naišao na zid nerazumevanja s njene strane. Na nerazumevanje je navikao i bio spreman. Zora mu dozvoljava da se otvori, pomaže mu da kupi haljine i perike, cipele i predlaže da se

⁴⁵ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 36

⁴⁶ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 36-37

našminka. Noć provedena u društvu alkohola i drugih transvestita dugo će ostati u sećanju Riste jer ga je otac, saznajući za njegovo prurušavanje, poslao iz Beograda za Pariz. Stari Kokić nije znao za homoseksualne nagone svog sina, iako se o tome dosta pričalo, inače bi mu verovatno zabranio da ode u grad slobodne ljubavi bez predrasuda. U još uvek patrijarhalnom, iako već manje-više evropeiziranom Beogradu, doslovno nije bilo mesta za Ristine rodne i seksualne devijacije.

Rista je doslovno postao žrtva ograničenja, društvenih normi i očekivanja svog konzervativnog oca, a jedina osoba koja je mogla da ga razume bila je žena čije je ponašanje takođe bilo osuđivano i raspravljano u društvu. Stari Nikodije Kokić nije znao celu istinu, ali čak i s polovinom te istine nije mogao da se pomiri. Očigledno je da Ristin društveni položaj nije bio užasan, ali napustivši Beograd, sigurno je slobodnije disao.

4.3. Ženski likovi između sna i stvarnosti

*„Pre Drugog svetskog rata u Jugoslaviji je u porodičnom zakonodavstvu vladalo više pravnih režima. Na razlike među njima uticala je prvenstveno crkvena jurisdikcija. Međutim, sve crkve su bile jedinstvene u podržavanju patrijarhalnog braka, propovedale su teoriju o tome da je žena po božjem zakonu manje vredna i o nužnosti njene podređenosti muškarcu kao glavi porodice“.*⁴⁷

Položaj žena u društvu brzo se menjao. Uvek pored ili iza muškarca, glave porodice, potcenjene i često smatrane kao *manje važne*, žene postaju punopravni članovi društva. Odjednom su žene pronašle svoju ulogu u društvu – ulogu koju mogu izabrati samostalno, ne oslanjajući se na mišljenje supruga, brata ili oca. Uprkos stvarnosti u kojoj su mnoge žene i dalje u mnogim aspektima *zaostajale* za muškarcima, uspevale su ih sustići na akademskom, profesionalnom i životnom planu i nastaviti korak s njima u istom ritmu, ne zaostajući. Snažne, emancipovane žene u „Terazijama“ poseduju svoje vrline i mane, obogaćuju se karakterom i pričom na isti način kao i muški likovi. Olivera i Zora su jedne od najistaknutijih junakinja

⁴⁷ Vida Tomšić, (1981). Žena u razvoju socijalističke samoupravne Jugoslavije, Beograd: Jugoslovenski pregled, str. 127

romana, u mnogim aspektima su suprotnost jedna drugoj, ali ipak uspeavaju da dele tragičnu sudbinu žene posleratne avangarde.

Olivera, Simina supruga, Ristina sestra i kćerka starog Nikodija Kokića, mlada je žena koja sanja o *čarobnom životu mondenske kokete*. Odgajana u porodici gde je otac čuvar morala, ona je preuzela mnoge njegove vrednosti i prenela ih na svoj budući porodični život. Pokušavajući da ispuni očekivanja svojih roditelja, postala je supruga narodnog poslanika, ali nekoliko meseci zajedničkog života otvorilo joj je oči. Njen suprug je budala, egoista i potpuno prazna, beznačajna osoba. Olivera je znala o ljubavi samo onoliko koliko su joj pružili francuski romani i američki filmovi koje je gledala sa drugaricom Lepom u bioskopima. San o princu na belom konju, koji je Olivera stvorila u svojoj glavi, nikako nije odgovarao stvarnosti u kojoj se ona na kraju našla. Suprug nije bio zainteresovan za njeno društvo ni duhovno ni fizički. Ovaj brak bio je isplativ za sve: Sima je postao deo bogate i uticajne porodice, dobio je podršku i rodbinske veze koje su mu mogle obezbediti bolji položaj u društvu i na poslu. Olivera je volela da bude supruga poslanika, volela je kako je ljudi gledaju, ne znajući ništa o njenom privatnom životu. Želela je da zablista u društvu, da bude obožavana i uticajna žena, ali ne na isti način kao Olga. Oliveri je bilo potrebno divljenje, ali osim toga, bila joj je potrebna i mirna porodična sreća, koju joj njen suprug nije mogao pružiti. „*Ipak, u duši, ona ga je mrzela, jer nije imala domaću sreću. Pored sve predivne koketerije Olivera je bila stvorena za domaćicu, htela je prijatnog muža, htela je da ima decu.*“⁴⁸

Ona je želela da bude dobra supruga i majka, ali potpuno hladan i nezainteresovan Sima je ubijao svaku njenu postojeću želju. „*Bio je vulgaran, prost. Tu se najbolje pokazalo da je daleko od svog tog francuskog rafinmana o kome je toliko govorio. Nije ni Olivera neka naročita žena, bila je sasvim prosečna. Simpatična i privlačna kao i sve mlade žene koje neguju svoje telo i imaju šika. Bila je žedna nežnosti, tražila je topline, htela je poljupce, telo je tražilo telo. Nemajući sve to, skoro napuštena od muža, uvređena, zahvatana željama, Olivera je postala nervozna.*“⁴⁹

Nedostatak pažnje, fizičke i emocionalne ljubavi prisiljava je da se okrene onaniji, alkoholu i čak se upusti u kockanje, što nije doprinosilo poboljšanju njenog stanja. Neki trenuci u njenom životu osvetlili su nove interese. Na primer, sport. Ali čak ni u tome muž nije mogao da je podrži. Prestravljena svojim stanjem, Olivera se obratila lekarima koji su joj savetovali promenu okruženja i šetnje u prirodi. Potpuno izgubljena, u neodoljivoj žeđi za ljubavlju, počela

⁴⁸ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 96

⁴⁹ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 98-99

je tražiti *onog pravog muškarca* koji bi mogao zadovoljiti njenu nezasićenost. Niz neuspešnih ljubavnika koji parazitiraju na uticaju njene porodice prekinuo se jednog dana zahvaljujući njenom sopstvenom suprugu, koji je upoznao francuskog kolegu sa svojom ženom. Anri Pelten je bio upravo onaj čovek koji je mogao učiniti Oliveru srećnom. Izmučena sumornim, iako udobnim životom pod krilom poslanika, uspeła je da se izvuče iz začaranog kruga nerazumevanja i hladnoće u odnosima. „*Svi su bili zadovoljni. Sima zbog para i posla, Oli i Pelten jer su se zaista voleli, i preživljavali prijatne intimne časove. I kad god je došao Pelten u Beograd našao je metresu koja ga je željno čekala, a kad je god Oli išla u Pariz ona je išla u naručje diskretnog ljubavnika, sa kojim je upoznala razne atrakcije Vil Limijera.*“⁵⁰ Ironično, u jednom trenutku, kada Sima ostane bez posla, njegova nevoljena i beznačajna supruga će ubediti svog ljubavnika da pronade rešenje za ovaj problem tako što će mu dati posao direktora jednog preduzeća u Beogradu.

Između Olivere i Zore postoji dosta sličnosti – žene koje su zapravo iz iste porodice, rođake. Supruge uticajnih beogradskih muškaraca, narodnih poslanika. Njihovi muževi ih koriste kao alat, kao sredstvo za postizanje ciljeva, ali su potpuno nezainteresovani za njih kao osobe ili žene. Međutim, između Olivere i Zore postoji i ogromna provalija u pogledu svetonazora i odnosa prema sopstvenoj sudbini. Ako je život u *zlatnom kavezu* i indiferentnost muža Oliveru povredila, mučila i ubijala, Zora se prema tome odnosila filozofski, kao prema skupu okolnosti koje je nisu doticale na bilo koji način. Zora je naučila da živi s tim i čak uživala u svojoj poziciji.

„*Zora je bila tip večito mlade žene. Tanka, vitka, elegantna. U Beogradu je bilo malo žena koje su sa više smisla i ukusa umele da troše pare.*“⁵¹

Zora je bila obrazovana žena sa neverovatno širokim vidokrugom. Bila je odgojena kako akademski, tako i životno. Mnogo je putovala i imala vlastito, nezavisno mišljenje. Njen suprug ju je smatrao previše *slobodoumnom*, gledao je na nju sa strahom, dok je ona na njega gledala s prezirom. Volela je pažnju i nije se ustručavala da koketira, da flertuje ako joj je neko bio privlačan. „*Ministar je slegao ramenima. Uostalom nije imao vremena da se raspravlja sa Zorom. Činio je slične primedbe samo onda kada su neki u Auto Klubu ili Žokej Klubu govorili o Zori i o njenom koketovanju sa idejama. Najviše o drugom koketovanju Zore. Jer se o Zori u otmenim Beogradskim krugovima govorilo kao o koketi. Kao o lepoj ekscentričnoj ženi.*“⁵²

⁵⁰ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 105

⁵¹ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 40

⁵² Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 40

Bogosavljević je u Zori više video pretnju svojoj karijeri i društvenom položaju nego svoju suprugu. Bez obzira na sve Zorine kvalitete – fizičku lepotu i intelektualnu nadmoćnost, Svetislav nikad nije bio zainteresovan za nju. U ženi je video suparnicu, ali kada nisu komunicirali pasivno-agresivno, pokušavao ju je koristiti u svoje svrhe, čime ju je samo vređao i udaljavao od sebe. Njihov odnos je u mnogo čemu nalikovao odnosu Olivere i Sime: muževi koji su trebali biti glavni izvor sreće, pa ipak nesrećan brak, a onda sreća sa ljubavnicima.

Glavni izvor sreće za Zoru postao je njen ljubavnik, Strahinja. Sreli su se neočekivano i jednako neočekivano su shvatili da se vole. Bili su slični u mnogim stvarima: strasni prema životu, okrenuti novim emocijama, puni ljubavi prema putovanjima i potpuno usamljeni. „*Imali su iste osobine i iste pasije. Istu žeđ za novim. Nestalni. Jedino, Zora je krila svoje avanture, a Strahinja ni malo. O njemu se znalo sve, o njoj se samo pretpostavljalo.*“⁵³

Oni nisu mogli sedeti mirno, mnogo su putovali, što je izazivalo sve više novih i novih tračeva. Bogosavljević nije bio zadovoljan takvim stanjem stvari, ali uprkos tome što je znao za moguće ljubavnike svoje supruge, njeno stalno odsustvo i nezainteresovanost za porodične poslove izazivali su u njemu još više sumnji i nezadovoljstva. Nakon godinu dana provedenih putujući svetom, Zora se vratila i više nije mogla da podnese misao da će ostariti, pa je odlučila izvršiti samoubistvo. Tragedija je potresla Beograd, a mnogo tračeva kružilo je o tom samoubistvu, ali o stvarnim motivima su znala samo dvojica: Strahinja i Đorđe. Zora im je ostavila oproštajna pisma u kojima je objasnila tok svojih misli i razloge, napisala reči ohrabrenja. Strahinja je bio jedini od kojeg je zaista želela da se oprost. Porodici je takođe ostavljeno pismo, hladno i nerazumljivo, u kojem se ništa nije jasno objašnjavalo. Porodica je ostala razbijena, ponižena i razočarana. Nisu bili sposobni da je razumeju za života i nisu bili spremni prihvatiti njenu odluku čak ni nakon smrti. Svetislav, njen suprug, prihvatio je ovaj čin kao ličnu uvredu, tumačeći takva dela kao još jedan ekscentrični pokušaj da se nanese šteta drugima. Njegov odnos s preminulom suprugom bio je toliko nesavršen da je Bogosavljević patio ne zbog gubitka supruge, već zbog sažaljenja prema sebi. Prema sebi, osobi koju se Zora usudila da napusti, osećao je mnogo više suosećanja nego prema njoj samoj. „*Osećao je egoističan bol. Bio je nesposoban da prodre u dušu te žene sa kojom je živio 17 godina. Bio je samo očajan zbog sebe.*“

54

⁵³ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 128

⁵⁴ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 160

Razlozi koje njen suprug zapravo nije bio spreman da razume i prihvati ležali su u činjenici da je napokon sreća prava ljubav u svojoj 39. godini, potpuno se prepustila toj ljubavi tokom cele godine, a zatim, nakon povratka u Beograd, shvatila da se to više nikada neće ponoviti. Njena mladost i lepota će početi da blede, odnoseći sa sobom uspomene na predivne trenutke koje je proživela, a zatim, zajedno s lepotom, nestaće i idila koju su ona i Strahinja zajedno stvorili. Zora je bila svesna da će godine doneti svoje, a uspomene će izbledeti, zato je odlučila da napravi ovaj korak koji bi je mogao zaustaviti, zadržati je u trenutku ispunenom srećom i ljubavlju.

4.4. Politika i moralni integritet

„Romaneska forma postaje dovoljno širok okvir za mirno tematizovanje i reportažno organizovanje podataka o Beogradu, predstavljenih nizom upečatljivih pojedinosti njegove materijalne i duhovne kulture i, ponajviše, medijum za razvijanje refleksija o duhu i karakteru grada. To je središte na kome je usmereno specifično dvoglasje naratora - da čitaocu približi sve što pogledu često izmiče: spontanu smišljenost ili duh grada koji se, poput ljudi, razlikuje od drugih gradova/ljudi po svom hodu, odnosno načinu napredovanja i, najvažnije, njegovu mentalnu podvojenost na centar i periferiju“.⁵⁵

Beograd je pun suprotnosti. Između periferije i centra može se povući linija koja razgraničava lokalne pojmove *dobra i zla*. Ili, u slučaju „Terazija“, možda su primenjiviji termini *duševnosti i bezdušnosti*. *Moralne celovitosti i raspadanja*. Periferija u romanu predstavlja duševnost, *prave ljude*, prijatne i jednostavne, dok se u centru okuplja boemska elita koja se ne ističe lažnom skromnošću. Glavni pokretač svih procesa i jedini smisao života svakog stanovnika „Terazija“ je novac. Nedostatak jedinstva, kohezije među ljudima i princip života „*svako za sebe*“ dovodi do toga da su ljudi u velikom gradu potpuno usamljeni. Najveći ljubitelji novca i pristalice takvog izolovanog, pohlepnog načina života su prodani političari i poslanici koji se raduju ne dobrobiti naroda ili svoje zemlje, već dobrobiti sebe i svom položaju u društvu. Primera *bezdušnosti* u „Terazijama“ su dva – nekadašnji prijatelj Đorđa Đurića – narodni poslanik Sima Jovićević i ministar Svetislav Bogosavljević.

⁵⁵ Gordana Đerić (2014), „Antropološko ogledanje u *Terazijama* Boška Tokina“. Književna istorija 152: 87-104.

Karijera Sime se brzo razvijala. Uprkos oskudnosti u znanju, njegove karijerne ambicije su daleko nadmašivale njegove talente i mogućnosti. Sima i njegov stari prijatelj Đorđe ostali su bliski i nakon rata, ali ne u smislu prijateljskih odnosa, već više na opštem društvenom nivou. U životu su se često sretali, budući da su dugo radili u istoj oblasti. Sima je bio reporter, a Đorđe je radio u redakciji tog lista. „*U Skupštini se Sima već nešto bolje snašao. Istina donosio je nepismene sastave, ali je materijal bio upotrebljiv. Sima je umeo da se „muva“ po Skupštini, umeo da „izvuče“ potreban materijal od „narodnih otaca“.*“⁵⁶

I uprkos tome što Sima nije posedovao neke posebne talente koji bi ga izdvojili od ostalih novinara i reportera, karijerne ambicije bile su mu izuzetno visoke, te se morao oslanjati na jedino oružje koje mu je bilo dato – svoj jezik. Sima nije bio previše pametan ili prijatan u komunikaciji, ali je znao gde, s kim i kako pronaći zajednički jezik. „*Đurić i ostali u redakciji nisu imali naročito mišljenje o sposobnostima gospodina Sime Jovićevića. Zaista, teško bi se našao ograničeniji i uobraženiji čovek od Sime. Neinteligentan, nesposoban da nešto dublje dokući, shvati i nauči, Sima je imao dar majmunisanja. Površne stvari lako je i isto tako površno shvatio i umeo da u svakoj prilici, to malo nešto što je naučio, iskorišćuje.*“⁵⁷ Godine provedene u Francuskoj su mu dale fundamentalno znanje francuskog jezika, i on bi povremeno u razgovor ubacivao reči i fraze, čije značenje nije u potpunosti razumeo, samo radi lepote govora. Njegov opšti vidokrug nije bio savršen, ali je znao da izgovori dugačke, lepe i zamršene rečenice sa pametnim izrazom zbog čega su ga ljudi i slušali. Mislim da Simu možemo uporediti sa arhetipom *novopečenog bogataša* – čovekom koji naglo postaje bogat srećnim spletom okolnosti i koji, ne znajući kako drugačije da se nosi sa svojim novim položajem, postaje okrutan i zatvara se u sebe, okružujući se samo *korisnim poznanstvima* i novcem.

Na svom putu ka poziciji političkog zastupnika, Sima je sreo mnogo ljudi, ali samo jednom od njih, advokatu i ministru po sporednoj dužnosti, duguje svoj visoki položaj. Sima Jovićević se oženio Oliverom Kokić, zahvaljujući čemu je postao deo imućne i vrlo poštovane porodice. Njegov brak, kao i svaka druga društvena aktivnost, bila je pažljivo isplanirana strategija za jačanje veza i karijerni napredak. Njegov novostečeni rođak, Svetislav Bogosavljević, postao je veoma uspešan saveznik za ambicioznog Simu. „*Sprijeteljivši se sa ministrom Sima je dospao i u njihovu porodicu. Što su se više izbori bližili, to su i odnosi između Olivere i Sime postali sve*

⁵⁶ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 13

⁵⁷ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 13

srdačniji. Na izborima vlada je dobila većinu, ne onakvu kako se računalo, ali dovoljno da se vlada. Izabrano je nekoliko novih narodnih poslanika, a među njima i Sima Jovićević, novinar iz Beograda“. ...„Posle nekoliko nedelja listovi su objavili članke i fotografije o jednoj „otmenoj beogradskoj svadbi“. Kum je bio Svetislav Bogosavljević a stari svat Pera Naumović industrijalac. Četrdeset automobila, paradni cilindri, elegantne toalete, mnoštvo cveća bili su efektni dekori otmenog venčanja“.58

Sima i Svetislav razvili su međusobno korisne odnose. Ali samo u prvo vreme bili su od koristi jedan drugom, a potom su uspeali da postanu prijatelji na temelju *zajedničkih interesa*. Sima je trijumfovao kada je ušao u vladajuću stranku, dok je Bogosavljević dobio podršku mlade, sveže političke krvi i proširio svoj štab. Baš kao što su u redakciji gajili antipatiju prema Simi, tako niko u Skupštini nije bio oduševljen Bogosavljevićem. Jedina razlika između njih bila je u tome što Sima nije znao ništa osim *majmunisanja*, dok je Bogosavljević bio oličenje *opasnog i lukavog* političara kojeg se i plaše i poštuju podjednako. U odnosu na posao su obojica bili besprincipijelni. U jednom poglavlju čak i Svetislav moli svoju ženu Zoru da flertuje s njegovim političkim suparnikom, čime pokazuje svoj pravi odnos prema situaciji. Posao je na prvom mestu, porodične vrednosti i ljubav na poslednjem.

Činilo se da je politička situacija u Beogradu u istom stanju kao i sam Beograd - nejasno, neobično, zastrašujuće, ali moćno i puno nade. Što je osoba bliža politici, to više razume koliko je taj sistem nesavršen, korumpiran, nemilosrdan i besprincipijelan. A što je osoba dalje od politike, to je nebo iznad nje čistije i bez oblaka. „*Politika je bila sva u kombinacijama. Poslovi tako isto samo kombinacije. Malo pojava, malo manifestacija koje bi vodile kristalizovanju. Praveći kombinacije ljudi su se predali opasnoj igri, u kojoj su videli i cilj i sigurnost. Mislili su da kombinacije samim tim što su kombinacije spasavaju. Da ima nečeg izvan kombinacija, izvan uobičajenog načina života, nisu ni pomišljali*“.59

Sima nije bio zadovoljan svojim novim položajem. Đorđe Đurić, iako tvrdi da je prilično udaljen od politike i da ga ona uopšte ne zanima, ipak na nesvesnom nivou oseća odvratnost prema ljudima poput Sime u državnim radnim institucijama. Đorđe dobija zadatak od direktora da istraži u koju su aferu upleteni Bogosavljević i Jovićević, budući da ova afera nije važna samo iz ugla etičkih normi, već takvi događaji mogu predstavljati problem i za redakciju lista u kojem

⁵⁸ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 58-59

⁵⁹ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 50

Đurić radi. „Znam samo toliko da Bogosavljević pregovara sa nekim predstavnicima stranog kapitala i da je reč o prodaji nekih rudnika. Neki domaći rudnici treba da pređu u strane ruke. Zaobilaznim putem“.⁶⁰

List sa člankom o aferi izlazi i postaje senzacija, obarajući rekorde prodaje. Afera snažno pogađa reputaciju političara i nakon razotkrivanja, problemi se redom obrušavaju na Bogosavljevića i Jovićeвиća, pokušavajući da privuku njihovu pažnju na stvari koje su uporno ignorisali, zaneseni političkim igrama. Ubrzo nakon ovih događaja, parlament odlučuje da se raspusti, a poslanici gube svoja ovlašćenja. U novu vladu ne ulazi niko od osoba poznatih Simi i Bogosavljeviću. Svetislav je bio spreman za ovakvu situaciju i savetovao je Simi da ne odlaže pronalaženje novog posla, ali Sima, koji je živeo i disao plućima Skupštine, nije mogao da veruje da je izgubio sve čemu je tako težio i sve što je želeo. Svetislav je preživeo dva gubitka: samoubistvo žene i smrt voljenog rođaka, kojeg je duboko poštovao i kojem je bio zahvalan. Sve u njemu se bunilo protiv smrti Zore, ona mu nije bila verna za života i nije bila dovoljno odana da ostane s njim do kraja. Čak ju je i osuđivao nakon smrti i nije bio spreman da prihvati njen izbor. Mnogo humanija je bila smrt starog Nikodija Kokića. Za njim je Svetislav, činilo se, zaista tugovao, kao za sopstvenim ocem. Bogosavljević je bio slep kada je porodica u pitanju, stavljao je rad na pijedestal i posvećivao svu svoju pažnju poslu. Zaboravio je koliko su mu važni ljudi oko sebe, a na kraju je ostao sam. Bez ljudi, bez posla, bez smisla života koji je u njemu nalazio. Sima je bio uništen, razočaran i nije mogao da nađe svoje mesto. Njegova sopstvena žena, uz pomoć ljubavnika, pomogla mu je da se vrati u život, našla mu je posao. Ali utehu je od tada nalazio u jednoj stvari, u svom automobilu, koji mu je pomogao da isprazni glavu i pobegne od svega kad je to bilo potrebno. Novo stanje ga je vratilo s neba na zemlju, omogućavajući mu da se seti najvažnije stvari – on nije iznad drugih i nikada nije ni bio.

Zaljubljeni u karijeru i ceneći samo novac, Sima i Svetislav postaju najbezdušniji likovi romana. Oni sebi dozvoljavaju da lažu, krađu, zavide i koriste ljude. Granice morala se gube u svetlu izgrađenog ideala. Oni su spremni na sve kako bi postigli cilj. Bogosavljević je bio spreman da iskoristi sopstvenu ženu kao polugu pritiska i da pomoću nje dobije potrebne informacije, dok je Sima bio spreman da ide preko mrtvih radi visokog položaja i zvanja. Da su se našli na samom vrhu, ko zna, da li bi dobili moralno zadovoljstvo? Činilo se da je za Simu, na primer,

⁶⁰ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 82-83

važan sam proces. „Karijerista Sima je bio isto onako dobar kakav je Đurić bio novinar, što nije te isto“.⁶¹

Njihova bezosećajnost i racionalizacija svih odnosa lako se objašnjava u eseju Geoga Zimela "Veliki gradovi i duhovni život". Prema Zimelu, osnovni osećaj urbanog stanovnika je nadražljivost jer u modernom gradu postoji previše nadraživača koji utiču na naš nervni sistem. Previše objekata i događaja koji zahtevaju našu pažnju dovode do toga da čovek postaje imun na nove izvore iritacije, i s vremenom mu postaje teže da doživljava nove emocije, pošto se svakog dana oko njega dešava hiljadu novih stvari. Vremenom to dovodi do stanja prezasićenosti, a kao odgovor na svaki nadražaj javlja se racionalizacija. Sima i Svetislav su navikli da reaguju na sve oko sebe, pre svega razumom, a ne emocijama i osećanjima. Svetislav je tražio korist u svakoj situaciji, pokušavao je da izvuče korist čak i iz odnosa sa suprugom, s kojom je zapravo imao prilično poslovni odnos, pa su stoga bili doživljavani kao uzajamno korisni. Sima, s druge strane, ostavši bez posla i izgubivši cilj za koji se borio, upao je u depresiju i mogao je, vrlo verovatno, prvi put da provede vreme sam sa svojim mislima i željama. Vožnja automobilom mu se nije činila barem malo uzbudljivom ili zanimljivom, dok nije pogledao na život iz druge perspektive, sedeći za volanom. Može li se reći da je izlaskom iz trke za visoki položaj i novac ponovno pronašao ukus života? Više da nego ne. „Voziti se za njega bilo je neko oslobođenje, neka manija. Jedno vreme samo se o tome govorilo. Đurić je dobro razumeo šta se odigrava u njegovoj duši. „Ako ovako nastavi, rekao je, Sima će jednog dana pronaći da ima dušu“.⁶²

4.5. Sport i duša

U urbanoj sredini, gde se milioni ljudi svakodnevno bore za vlastiti identitet i individualnost, gde su karijera i novac važniji od duhovne bliskosti, gde su laž i izdaja postali nova norma ponašanja - vrlo je teško *ostati čovek* i *ostati veran sebi* i *svojim principima*. Neki ljudi, u pokušaju da spase ostatke svoje ljudskosti, beže iz velikog grada tamo gde ih očekuju nepoznate ulice, šume i putevi. Tako su činili Zora, Strahinja i, na kraju, tako je počeo da radi i Sima. Neki se ne trude da spase sebe, ne štede sebe, beže od problema koristeći droge i alkohol.

⁶¹ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 13

⁶² Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 179

A neki pronalaze spas u aktivnostima koje im pomažu da se odmaknu od problema u teškim trenucima, pomažu im da uspostave red i unutrašnji mir. Đorđe Đurić, glavni pripovedač i posmatrač romana, istovremeno i alter ego autora, našao je olakšanje i utehu u sportu.

Priča o sportu počinje u trenutku kada Đorđe zamenjuje Strahinju na poziciji predsednika sportskog kluba *Polet*. U velikom gradu je čovek usamljen i prisiljen da se svakodnevno bori za svoju individualnost, ali u sportu Đorđe je pronašao ono što mu je nedostajalo i pomoglo da izađe iz ove svakodnevne trke. U ljudima koji se bave sportom našao je duh kolektivizma i jedinstva, bratstvo i strast. Svoju strast prema sportu objašnjavao je time što ima vrlo malo zajedničkog sa svojom generacijom. Vrlo malo ljudi njegove generacije sposobni su da osete svet na način na koji to čini omladina kojoj se Đorđe kasnije pridružio, kako bi osetio ono što nije osećao u društvu ljudi svog vremena. Predstavnici Đorđeve generacije bili su: Sima, Olga, Bogosavljević. Svi oni s kojima nije mogao da pronađe zajednički jezik i dodirne tačke. *„Jer su ljudi njegove generacije svoj najbolji deo žrtvovali svakidašnjoj stvarnosti i sticanju karijera, jer su živeći samo za plitku realnost sredine koju nisu hteli menjati, ogrubeli su za vibracije i nisu bili u stanju da oslušuju zvukove novih ritmova, da zaplivaju novim talasima, da osete muziku obnovljene zemlje. Za njih su brojevi, obične činjenice, stvoreni odnosi imali jedino značaja i težine“*.⁶³

Đorđe se u romanu odnosi prema sportu ne samo kao hobiju ili aktivnosti za razonodu, već više kao doktrini, filozofskoj ili religijskoj. I to nije slučajno. Đorđe je direktan odraz Tokina u aspektu ličnosti. Potpuno su slični. Pogled na Beograd, pogled na promenljivi svet oko sebe, na ljude, posao, umetnost, politiku, ljubav i prijateljstvo, sve ovo je Đorđe dobio od Tokina. Mislim da je to bio način pisca da pokaže svoj odnos prema ovim pojmovima i temama, ne izgovarajući ih samostalno naglas, već prenoseći ih kroz svoj alter ego u knjizi. Indirektan način za izražavanje misli. Upravo zbog tog jednostavnog trika, neka poglavlja u romanu podsećaju na zapise iz ličnog dnevnika bez ikakvog uticaja na radnju jer su napisana u narativnoj tehnici *toka svesti*,⁶⁴ unutrašnjeg dijaloga u kojem autor deli svoje doživljaje, misli, zapažanja i uspomene. U svojim člancima o sportu Tokin se izražava upravo istim izrazima kojima Đorđe u „Terazijama“ objašnjava svoju simpatiju prema fenomenu sporta. Jedina razlika je što ih Tokin, zbog svoje

⁶³ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 137

⁶⁴ Struja (tok) svesti (engl. stream of consciousness), pojam koji je uveo američki filozof i psiholog W. James, podrazumevajući pod njim neprekinuti tok misli, osećaja i dojmova koji tvore unutarnji život čoveka (Načela psihologije, 1890). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

ljubavi prema filmu, upoređuje sa sportom, iznoseći argumente u korist njihove povezanosti, važnosti i ekvivalentnosti za sadašnje i buduće generacije.

*„Veze filma i sporta očigledne su i trajne. Sport i film dva su izraza zdravlja, svežine, mladosti današnjeg doba. Isto onoliko koliko je današnje doba u znaku mašina i tehnike, u znaku je filma i sporta. To je neosporno. Tehnika, film i sport, međutim, u uskoj su međusobnoj vezi. Nije dakle nikakvo čudo što se od filmskih glumaca danas traži da budu sportiste. Sport daje elasticitet, daje zdravlje, osvežava, okupljuje, unosi ritam, stvara optimizam. Isto to važi za film. I jedan i drugi bazirani su na pokretu, dinamični su, kosmički po svojoj suštini, i vode euritmiji. Film i sport jedini su u stanju da stvore novo, vedro, veselo čovečanstvo. ... Film i sport dva su izraza modernog čoveka, dva puta koja vode istom cilju: stilu, sintezi, savršenstvu – euritmiji“.*⁶⁵

U romanu, Đorđe posmatra sport ne samo kao fizičku aktivnost, već i sa estetske tačke gledišta. Razmišljajući o sportu, on u njemu vidi dinamiku, pokret, vidi u njemu *simfoniju budućeg čoveka*, tvorca i graditelja novog sveta.

*„U sportu Đurić je video izraz jednog višeg ritma, harmonizovanu borbu potčinjenu sportskim disciplinama. Sport je za njega bio manifestovanje novog bratstva ljudi, simfonija budućeg čovečanstva, mogućnost jedne nove filozofije“.*⁶⁶

Po uzoru na antičke filozofe, Tokin, preko Đorđa, raspravlja o telu kao posudi ili skloništu za dušu, um i srce. U sportu, svi ovi koncepti postaju jedna celina, duša, um i srce komuniciraju kroz telo. Tokin je negovao ideju tela, zdravlja, svežine i povezao ih s duhovnošću, srećom i radošću stvaranja nove zajednice istomišljenika, koji su bili ujedinjeni jednim ciljem, duhovnom i emocionalnom bliskošću, koju su postizali oslobađanjem energije i emocija tokom sportskih takmičenja. Sve to nazivao je *religijom, poezijom, temeljom* nove kulture. Zanimljivo je da je u ovaj *novi tip čoveka* ubrajao ne samo same sportiste, već i navijače koji su delili radosti pobeda i tuge poraza sa svojim voljenim timovima, delili s njima sve emocije, sedeći na tribinama.

„Iako su na terenu, za vreme utakmice, bili podeljeni u dva tabora, zadirkivali se, radovali se jedni a drugi žalostili, prema potrebama, oni su sve to radili čista srca i ljubav prema sportu bila je osnova. Izraz emocije, emanacije, izraz jedne uzajamnosti koja je njihovom životu davala

⁶⁵ Boško Tokin (1924), „Film i Sport. Comoedia, II, br. 8

⁶⁶ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 138

*zamaha. Sport je bila njegova religija, njihova poezija, njihova mogućnost vibriranja. Strujalo je nešto u njima, i oni su kroz sportske emocije sebe osposobljavali za sve emocije“.*⁶⁷

Kao što je Sima nalazio ličnu sreću u vožnji automobila, Strahinja u putovanjima, Olga u novcu i luksuznim predmetima, tako je i Đorđe nalazio svrhu i optimizam u sportu. U sportistima je video više smisla nego u političarima, profesorima i sociolozima. U sportu je video zdrav nastavak i reprezentaciju nacije. „*Voleo je sport. Bio je pesnik sporta. Pesnici su optimisti. I svoj urođeni optimizam video je u sportu. Tražio je i hteo opravdanja i sav se predao stvaranju opravdanja. Bio je pesnik, pionir i borac“.*⁶⁸

4.6. „Terazije“ — prvi moderni roman?

Ipak, čitajući knjigu ili članak o Bošku Tokinu, neizbežno primećujete da se u opisu njegovog zanimanja prvo koriste imenice poput *novinar, filmski kritičar, teoretičar, prevodilac*, a tek onda *pesnik, pisac* i *književnik*, ponekad čak i ne navodeći ovu poslednju odrednicu. Sam Tokin, u autobiografiji, odrednicu *književnik* stavlja na prvo mesto, verovatno pod tim podrazumevajući celokupnu svoju autorsku delatnost: od manifesta do romana, a tek onda dodaje *novinar* i *istoričar filma*. Iako mnogi kritičari odbijaju da nazovu „Terazije“ romanom u uobičajenom smislu te reči, te ga opisuju kao hroniku, beleške ili novinarski izveštaj, „Terazije“ ipak spadaju u definiciju koju je dao Predrag Petrović, profesor srpske književnosti na Filološkom fakultetu Beogradskog univerziteta - *kratki avangardni roman*. Opisati pojam kratkog avangardnog romana je koliko teško, toliko i jednostavno. Prof. Petrović posvetio je celu knjigu ovom terminu, ali ako se ne ulazi u detalje, kratki roman je dinamičan, fragmentaran, u njemu nema složene radnje i mnoštva likova, i ...kratkog je formata. Sve u kratkom romanu odgovara brzom, haotičnom toku života savremenog čoveka, koji se lako zasiti i izgubi interesovanje, lako nalazi zamenu dosadnim stvarima. Obilje izbora učinilo je čoveka probirljivim, zato Tokinov oštar novinarski stil, duševne patnje bliske savremenim ljudima i deo buntovnog manifestnog duha na stranicama „Terazija“ pomažu da se zadrži pažnja čitalaca. Stručno o tome piše sam Predrag Petrović:

⁶⁷ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 144

⁶⁸ Boško Tokin, (1988). Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije, str. 148

„Kratki roman je obrazac knjige modernog vremena koji odgovara dinamičnom ritmu savremenog urbanog života („kratki roman je brzo prevozno sredstvo osećanja“). Romanu nisu više potrebna „teška spletkarenja sa zapletom“, bezbroj likova i obilje nepotrebnih reči već sažetost („glad za sažetošću“) i dinamizam“.⁶⁹

Petrović takođe piše o uskoj vezi između kratkog avangardnog romana i drugih „vanknjiževnih“, dokumentarnih žanrova: dnevnika, putopisa, beležaka, kao i veze sa takvim neočekivanim formatom pripovedanja kao što je film. Film, koji je i dalje relativno nov, relativno mlad, relativno neistražen tok u umetnosti i kulturi, bio je jedan od glavnih interesovanja Tokina tokom čitavog njegovog života, počevši od studiranja u Parizu pa sve do posleratnog perioda u Beogradu kada je napisao „Terazije“. S pravom možemo nazvati „Terazije“ i beleškama, i hronikom, pa čak i novinarskim izveštajem, ali ono što čini „Terazije“ pravom umetnošću, avangardnim romanom, jeste manijakalna preciznost i zaljubljenost s kojom Tokin nabraja ulice, restorane, kafiće, bioskope, ljude i događaje – zahvaljujući tome postao je deo slagalice, koja je našla svoje pravo mesto u književnoj slici dvadesetog veka.

Tokin je preneo svoju ljubav prema *sedmoj umetnosti* na papir ne samo kroz kritiku ili esej, već je doslovno pokušao da napiše film na papiru. Zar to nije definicija avangarde i avangardnog pristupa radu?

Roman „Terazije“ je postao polje eksperimenata, skandalozan i osporavan, ali vreme ga je proverilo jer ga i danas pamte i pišu o njemu. Jedinstven je ne samo po formi: napisan je uz pomoć kinematografskih elemenata prema zapadnim standardima, ali ipak je *naš, domaći* i po sadržaju – njegovi likovi prave skandale, ljute se, varaju, vole, šokiraju, iznenađuju, razočaravaju i jednostavno žive. U pozadini grada koji raste, koji ih može apsolutno progutati, likovi potpuno različitih sudbina i prirode brinu o svom unutrašnjem i spoljašnjem životu. I sada, skoro devedeset godina nakon nastanka ovog romana, on ne deluje arhaično, ne izgleda kao nešto što je napisano prošlog veka. Nema nikakvih anahronizama, svi ovi likovi žive upravo sada i šetaju ulicama Beograda i ne deluju nam kao stranci iz drugog vremena. Rista, koji šokira svojim homoseksualnim nagonima i ljubavlju prema prerušavanju, tada je izgledao kao crna ovca, ali ne i sada. Olivera i Zora, razočarane u ljubavi, nalaze utehu u postupcima neprihvatljivim za to vreme, kao što su onanija, alkohol, prevara i samoubistvo - oni su živi likovi s kojima

⁶⁹ Predrag Petrović (2008), *Avangardni roman bez romana*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, str. 118

saosećamo, žalimo i razumemo ih. Naslovi vesti, kafíci i zvukovi Beograda danas nisu nigde nestali. I sutra će opet biti tu. Neverovatno je to što Beograd u „Terazijama“ i današnji Beograd nisu ni po čemu različiti, i svako od nas, ako poželi, može se na trenutak pretvoriti u Đorđa Đurića i prošetati Knez Mihajlovom ulicom, ne osećajući nikakvu razliku. Vreme „Terazija“ – ovde i sada. Roman je pretekao svoje savremenike za skoro sto godina i njegove teme postale su ne samo aktuelne, već i goruće. Možda se u tome i krije značenje izraza *prvi moderni roman na prostoru Srbije?*

5. Boško Tokin — kritičar i teoretičar

5.1. Dinamizam

Najbolju jasnost u stvaralački duh vremena i u pokret avangarde i ekspresionizma Tokin unosi svojim kritičkim i teorijskim tekstovima. Manifesti i pamfleti, deskriptivni članci i recenzije bili su praktičan deo njegovog stvaralaštva, sama teorija je bila sadržana u kritici i razmišljanjima koje je posvećivao raznim granama svetske umetnosti. Tokin je pisao o autorima, o pokretima, o knjigama i literaturi uopšte, o novim vrstama umetnosti, o kinematografu, o izmima i njihovim stvaraocima, o svojim savremenici i njihovom doprinosu razvoju kulturnih pokreta tih godina. U ovom poglavlju ćemo razmotriti nekoliko „popularnih“ i najbolje zapamćenih Tokinovih tekstova na različite teme, kako bismo istakli glavne važne misli i zaključke koji ga definišu kao jednog od najznačajnijih autora avangardne epohe.

U svojim izražavanjima umetnosti Tokin je video jednu polaznu i dodirnu tačku, iz koje sve počinje i uz čiju pomoć sve postaje realno – ta tačka je *pokret*. „*Pokret je osnova ove umetnosti kao što je osnova drame, igre i jedne druge nove umetnosti: kinematografije*“.⁷⁰ U svom tekstu „Pozorište u vazduhu“ Tokin govori o *vers libre*, napominjući da je on pomogao oslobađanju reči iz okova i imao istu ulogu u književnosti 19. veka kao što je futurizam ima u novom dobu. Autor smatra slobodu izražavanja, uključujući slobodu izražavanja kroz umetnost, glavnom prednošću i osnovom postojanja takozvanih izama. Citirajući pasus iz Tokinovog romana, odmah se javlja njegova izuzetna težnja ka pronalazaženju umetnosti u svemu novom i neobičnom. „*Dugo se sunce borilo sa oblacima. Mnoge je Beograd izdržavao udarce. Ova varoš na ušću Save u Dunav, ova varoš na „svetskom 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*“.⁷¹ Tokina je, pre svega, potresala sama ideja pristupačnosti i razumljivosti nove umetnosti širokim masama. „*Pozorište u pravom smislu je pozorište gomile. Siromasi najzad imaju svoje besplatno pozorište. Pretstavama novog pozorišta može prisustvovati svako. Hiljade i milijoni. Sve čovečanstvo, kao u bioskopu, koji dopire svuda. Tako i aeroplan koji još brže ide, upravo leti i igra*“.⁷² Svoj odnos prema pozorištu u vazduhu kao

⁷⁰ Boško Tokin (1921), Pozorište u vazduhu, Kritika, Zenit, br. 2, str. 11-13

⁷¹ Boško Tokin (1988), Terazije, Beograd: Narodna Biblioteka Srbije str. 5

⁷² Boško Tokin (1921), Pozorište u vazduhu, Kritika, Zenit, br. 2, str. 11-13

umetnosti potkrepljuje time što „*aeroplan je sav u pokretu*“, a pokret je umetnost, iz čega logično sledi da je „*Aeroplan nova umetnost*“, novi futurizam dvadesetog veka.

Pokret je osnova svake umetnosti, ali nije samo pokret ono što je definiše. Da bi bila potpuna, umetnosti je potrebna dinamičnost. Tokin je, još u svojim prvim tekstovima na francuskom jeziku, prvi među jugoslovenskim autorima počeo da govori o dinamizmu, ali dinamizam je svojstven celom pokretu avangarde, čitavoj generaciji stvaralaca i njihovom delovanju, stoga se ne može govoriti o dinamizmu kao nekom specifičnom izmu. Dinamizam je jednostavno karakterističan element kreativnih manifestacija avangarde. U tekstu „*Ekspresionizam Jugoslovena*“ Tokin razmišlja o starima i mladima, o sintezi svih strana sveta, o urođenom dinamizmu nove generacije umetnika. Mlada generacija, tvrdi Tokin, predstavlja sintezu Amerikanca i Slovena, i to im pomaže da stvaraju ne osvrćući se na ostatke prošlosti, da stvaraju novi oblik i sadržaj u umetnosti. Otvorenost prema svakoj vrsti umetnosti i brza adaptacija novog su glavne prednosti mladih avangardista. Pokušaji starijih generacija da „*pronađu sebe u nekome drugom*“ strani su novoj generaciji jer su oni postali svesni svog „*ja*“, svoje jedinstvenosti i sposobnosti da stvaraju nešto potpuno novo, a ne po uzoru na evropske standarde. „*Mi pesnici, književnici i umetnici najmlađe generacije osećamo i znamo da smo „centralne“ ličnosti. Svaki za sebe centar stvaramo. Mi smo nešto što izbija, korača, prekorača, ruši i gradi. Nešto što jeste. Već od detinjstva u nama je sinteza najboljeg Zapada i Istoka, Severa i Juga. I još nešto što oni nemaju, a što mi imamo: dinamizam. ... Mlada generacija ima pravo da očisti literaturu od svakovrstnih ostataka koji su tu bačeni u ime nečeg što je možda nekad nešto bilo. Eventualno, i to je jedino što ćemo činiti, reći ćemo pojedinin: „Dobre ste stepenice“. Ali, niti ćemo spaliti stepenice, niti ćemo ih rušiti. Uopšte, šta nama smetaju stepenice kad umemo da letimo danas*“.⁷³

U drugom tekstu o ekspresionizmu, „*Jugoslovenska ekspresionistička škola*“, Tokin govori o ekspresionizmu i izjednačava njegovu važnost s ruskim i nemačkim ekspresionizmom, stavljajući akcenat na to da je jugoslovenska verzija ovog pravca mnogo temperamentnija i radikalnija. „*Rekao sam maločas: dinamičan. Naši ekspresionisti opsednuti su dinamizmom. Oni, pored novih ideja, unose dozu bujnosti, koja prilično nedostaje, na primer, nemačkom ekspresionizmu, koji je, inače, i sam, veoma konstruktivn. Za naš ekspresionizam bi se moglo reći*

⁷³ Boško Tokin (1920), *Ekspresionizam Jugoslovena*, Progres, br. 109

da je, u poređenju sa njim, prilično haotičan. Ali je gipkiji i bujniji“.⁷⁴ Nadalje, on raspravlja o podeli domaćeg ekspresionizma na Istok, Zapad i Rusiju. Takođe priča o interesantnim predstavnicima ekspresionizma na Balkanu, spominjući imena poput S. Vinavera, I. Andrića, K. Strajnića, M. Crnjanskog i drugih.

5.2. Nova vizija

Nesumnjivo važan deo Tokinovog rada bio je film, teorija filma i filmska kritika. Čitajući Tokinove tekstove, može se primetiti određena konzistentnost u njegovim razmišljanjima. Interesuju ga i bliski su mu pojmovi: estetika, stil, dinamizam, pokret, sloboda, čovečnost (nacionalizam), genije-genijalnost, sinteza, simbolizam, kosmos, kosmičnost, nadčovek. Sve ove ideje je pronalazio u novoj, sedmoj umetnosti, koja ga je godinama neprestano iznenađivala. Sa pojavom kinematografa za Tokina je započela nova era, baš kao što je jednom davno nova era započela sa pojavom štamparije. O tome piše u svom članku „Pokušaj jedne kinematografske estetike“. Glavne karakteristike ove nove ere postale su *aeroplan* i *film*. Film je nazivao univerzalnim vizuelnim jezikom čovečanstva, internacionalnom umetnošću. U filmu je Tokin video pravi futurizam. „*Kinematograf je našao način da se napišu nenapisane pesme. Sve što teška i nedovoljno brza reč nije mogla da sačuva, sačuvaće živa fotografija. Sve naše nijanse, vizije, snove, sve naše unutrašnje bogatstvo, sve što vidimo, osećamo, a nismo u stanju napisati, sve to izražava slika. Kinematografija je, izgleda, intimno otkrivanje nas samih*“.⁷⁵ I ovde se njegova ideja svodi na to da se glavne karakteristike epohe odražavaju i u novoj, najfuturističnijoj umetnosti od svih dostupnih i mogućih.

„*Osnov u kinematografiji je pokret. ... Otud glavna odlika nove umetnosti, realni i kosmički simbolizam. Život, stvarnost, osnova su, a pokret glavni faktor i polazna tačka prave kosmičnosti*“.⁷⁶

Jedan od najinteresantnijih stvaralačkih perioda u životu Tokina bio je period *Zenita* i zenitizma. U svom delu manifesta, koji su zajedno sa Ljubomirom Micićem i Ivanom Golom

⁷⁴ Boško Tokin (1920), Jugoslovenska ekspresionistička škola, La Revue de l'Epoque, No. 12

⁷⁵ Boško Tokin (1920), Pokušaj jedne kinematografske estetike, Progres, br. 109

⁷⁶ Boško Tokin (1920), Pokušaj jedne kinematografske estetike, Progres, br. 109

sastavili i potpisali, Tokin ponavlja suštinu svojih osnovnih misli: govori o dinamizmu, nadčoveku, početku, futurizmu, ekspresionizmu i dodaje nov pojam *barbar*.

„Trebalo biti barbar. Biti barbar znači: početak, mogućnost, stvaranje“.⁷⁷

U drugom svom tekstu, „Mladi reacionari i novi duh“ Tokin brani ideju zenitizma, popularno i jasno objašnjavajući suštinu pokreta. „U prvom momentu reč Zenitizam izgledala mi je malo suvišna. Mislio sam i nehotice možda na to, da će neprijatelji novoga videti u tome samo „izam“ i ništa drugo. ... Novi se talenti - nosioci novog duha - javljaju nošeni sami dinamizmom. ... Verovatno da su slični pokreti na strani, jer nova umetnost je internacionalna, i to je ono što mnogi od napada zaboravljaju, uticali su mestimice na nas, pošto je to isti duh. ... Čovek je centar makrokosmosa, a umetnost i filozofija kružnica njegove najviše spoznaje - najviše svesti. Najviša manifestacija duha i duše“.⁷⁸ U tekstu Tokin poziva mlade reacionare da puste prošlost, da se ne upuštaju u poređenja i da idu dalje. Tokin takođe navodi primere kritičara i časopisa koji su davali neutužne recenzije kako samom *Zenitu*, tako i pokretu zenitizma. Golim okom može primetiti da u ovom tekstu postoji ne samo razočaranje u generaciju, već i veliki deo uvrede i nadmenosti. Teško je nazvati ovaj tekst kritikom u uobičajenom smislu. U tekstu se oseća i uticaj Ljubomira Micića, s kojim je Tokin u to vreme još uvek uređivao *Zenit*. Ipak, u poređenju sa Micićem, u tekstu postoji zrno racionalizma, iako je značajan deo teksta posvećen odbrani od napada drugih časopisa i kritičara. Ubrzo nakon toga Tokin prekida saradnju sa *Zenitom* i Micićem. Pre svega sa samim Micićem jer odmah potom objavljuje tekst pod nazivom „Moj zenitizam“, svojevrsnu kritiku pokreta i izlaganje svoje strane sukoba.

„Mislim da sam u „Zenit“ uveo elemente koji su mu davali novog daha i oživele dosta apstraktna pričanja Ljubomira Micića. Reč Zenit dodirnula me je magički. Varnice su iskočile, moj dinomotor je počeo življe da radi. Zenit je došao, baš u momentu kada je bilo potrebno mom razvoju“.⁷⁹ U „Mom zenitizmu“ Tokin govori o tome da je koncepte dinamizma i barbarstva proučavao i pre nego što se pridružio uređivanju *Zenita*, tako da *Zenitističke misli* u nekom smislu nisu bili otkriće za njega. Ali *Zenit* je bio dobar podsticaj i mnogome ga je naučio. U jednom trenutku tekst postaje kritika samog Micića i njegovih ideja.

⁷⁷ Ljubomir Micić, Ivan Gol, Boško Tokin (1921), Manifest Zenitizma

⁷⁸ Boško Tokin (1921), Mladi reacionari i novi duh, *Zenit* I, br. 2, str.1-4

⁷⁹ Boško Tokin (1921), Moj zenitizam, *Jugoslavenska njiva*, V, br. 34, str. 530-541

*„Micićev manifest je pesničko raspoloženje ubijeno, zatrpano rečima, frazama, deklamacijom, mrštenjem i ponavljanjem. Osećaji i dve tri ideje jedva probiju kroz gomilu bombastičnih malosadržajnih reči. ... Najglavnija mana Micićevog manifesta je odsutnost toga poleta iznutra, nedostatak elementarnosti. Njegov manifest mozgovan, skalupljen. Nije pisan u jednom dahu. Otud je i neprecizan i neproporcionalan (prema sebi). Daje samo zbirku nejasnih definicija. Priča neke stvari opširno, druge trugi oratorski. Buni se protiv nekih stvari koje nas se ne tiču itd“.*⁸⁰ Tokin odaje počast Miciću zbog toga što je pomoću Zenita omogućio da se okupe i izraze tako veliki ljudi kao što su R. Petrović, D. Aleksić, S. Vinaver i drugi. Na kraju, Tokin zaključuje da je „Manifest zenitizma“ mnogo doprineo početku nove faze u kulturi i književnosti.

⁸⁰ Boško Tokin (1921), Moj zenitizam, Jugoslavenska knjiva, V, br. 34, str. 530-541

6. Zaključak

Boško Tokin – jedna od najinteresantnijih i najpotcenjenijih ličnosti srpske avangarde između dva svetska rata. Titulu pionira filma i filmske kritike dugo je nosio, što je i sasvim opravdano. Takođe, ne može se poreći njegov neosporan uticaj na avangardne pokrete i brojne domaće izme. Uključivši se u razvoj zenitističkog pokreta, pokušao je da mu da oblik pravog podžanra srpske avangarde, i pružio mu je ozbiljnu teorijsku osnovu. Čak i nakon sukoba sa Ljubomirom Micićem, neposrednim pokretačem časopisa *Zenit* i zenitističke misli, Tokin se nije okrenuo od navedenog pokreta, nastavljajući tako da brani ideje i vrednosti razvijane unutar ovog izma. Sav njegov rad imao je vrlo karakterističnu crtu – posvećenost ekspresionizmu uticala je na živopisnost emocija i živost njegovih tekstova, a profesionalna usmerenost ka novinarstvu davala je strogost i preciznost mislima koje je iznosio kroz članke i eseje.

Boško Tokin nije samo doneo pojam filmske kritike u Srbiju, već je popularizovao jugoslovenski prostor u Evropi još od 1918. godine. Njegov uticaj na mnoge sfere srpske umetnosti bio je najuočljiviji i najznačajniji u drugoj deceniji dvadesetog veka, kada su se svi pokreti tek razvijali i dok su se pravile jasne granice. Kasnije je i Boška Tokina čekala sudbina s kojom su se suočili svi avangardni izmi. Nezasluženo je izgubio gotovo svu pažnju javnosti, ali njegov roman „Terazije“ i danas doprinosi pozicioniranju Tokina kao jedne od ključnih ličnosti srpske avangarde između dva svetska rata. Kompleksnost njegovog dela moguće je u potpunosti shvatiti tek danas, devedeset godina od objavljivanja romana. I njegova kontroverznost, neobični jezički obrti, stil pisanja, kao i duboka ideja sveprisutnog velegrada koji je i glavni lik u priči, pomažu „Terazijama“ da ostanu aktuelan roman i danas. Zahvaljujući „Terazijama“ možemo videti posleratni Beograd očima Boška Tokina. Sve je to postalo moguće zahvaljujući raznovrsnom Tokinovom pristupu umetnosti, a titula „pionira“ u svim njegovim poduhvatima, romanu „Terazije“ donela je samo dobre stvari.

Njegova težnja ka multimedijalnoj umetnosti, preplitanju filma i književnosti, otvorila je nove mogućnosti za umetnost dvadesetog veka. Nažalost, veoma mali broj njegovih savremenika došao je do ovakvih zaključaka. Međutim, zahvaljujući ljudima koji su poput mene imali prilike da se bliže upoznaju s njegovim stvaralaštvom, mnogi njegovi tekstovi nisu zaboravljeni, pronalaze svoju publiku i ocenu. Nadam se da će i ovaj moj rad zainteresovati čitaoce za

avangardu, te da će imati prilike da otkriju detalje i kontekst stvaralaštva jednog od najzanimljivijih autora navedenog perioda.

Literatura

Primarna literatura

TOKIN, Boško. *Terazije. Priredila i pogovor napisala Svetlana Slapšak*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, 1988 ISBN 8636701171.

MICIĆ, Ljubomir. *Duh Zenitizma*. Zenit, 1921. Br. 7

MICIĆ, Ljubomir. *Delo Zenitizma*. Zenit, 1921. Br. 8

TOKIN, Boško, MICIĆ, Ljubomir, GOL, Ivan. *Manifest zenitizma*. Zagreb: Biblioteka Zenit, 1921a.

TOKIN, Boško. *Autobiografija*. Beograd: Književna reč, 1990. Br. 360

TOKIN, Boško. *Film i Sport*. Comoedia, 1924. II, br. 8

TOKIN, Boško. *Ekspressionizam Jugoslovena*. Progres, 1920 b. I/109: 2-3

TOKIN, Boško. *Jugoslovenska ekspresionistička škola*, 1920. La Revue de l'Epoque, No. 12

TOKIN, Boško. *Mladi reakcionari i novi duh*. Zenit, 1921v. I/2: 414.

TOKIN, Boško. *Moj zenitizam*. Jugoslovenska njiva, 1921 b. V/34: 539-541.

TOKIN, Boško. *Pokušaj jedne kinematografske estetike*. Progres, 1920. 120-122: 2-3.

TOKIN, Boško. *Pozorište u vazduhu*. Kritika, 1921. II/I: 61-62.

TOKIN, Boško. *Sedam posleratnih godina naše književnosti*. Letopis Matice srpske, 1928a. 318/3: 370-382.

Sekundarna literatura

Knjige

BABAC, Marko. *Boško Tokin: novinar i pisac: prvi srpski estetičar, publicista i kritičar filma*. Novi Sad: Matica Srpska, 2009. ISBN 9788679460363.

BÜRGER, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota Press, 1984. ISBN 9780816610686.

DERETIĆ, Jovan. *Istorija srpske književnost II*. Beograd: Neven, 2008. ISBN 9788686003454.

FLAKER, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber, 1976. ISBN 8632900498.

GOLUBOVIĆ, Vidosava, SUBOTIĆ, Irina. *Zenit 1921-1926*. Narodna biblioteka Srbije, 2008. ISBN 9788670351820.

MILOŠEVIĆ, Petar. *Storija srpske književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2010. ISBN 9788651904489.

SIMMEL, Georg. *Metropolis and Mental Life*. In K. H. Wolff (Ed.), *The Sociology of Georg Simmel* (pp. 409-424). New York: The Free Press, 1950. ISBN 9780029289204

TOMAŠIĆ, Vida. *Žena u razvoju socijalističke samoupravne Jugoslavije*. Beograd: Jugoslovenski pregled, 1981.

PETROVIĆ, Predrag. *Avangardni roman bez romana. Poetika kratkog romana srpske avangarde*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. ISBN 9788670951358.

TEŠIĆ, Gojko. *Srpska književna avangarda, 1902-1934, književnoistorijski kontekst*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, 2009. ISBN 9788670951525.

TEŠIĆ, Gojko. *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu: (dvadesete godine)*. Novi Sad: Svetovi ; Beograd: Institut za umetnost i književnost, 1991. ISBN 9788670470941.

ХАЛИЗЕВ, Валентин. *История литературы*. Москва: Академия, 2013. ISBN 9785769598128.

Naučni članci

ĐERIĆ, Gordana. *Antropološko ogledanje u Terazijama Boška Tokina*. Beograd: Institut za evropske studije, Književna istorija, 2014. Br. 152, 87-104. Biblid: 03506428.

MILJAK, Ivana. *Kritike o Bošku Tokinu u kontekstu zenitizma*. Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 2013. God. 3, Br. 3

SLAPŠAK, Svetlana. *Film je bio završen. Predlog za nostalgичno čitanje Terazija Boška Tokina*. Pogovor reprintu izdanja iz 1932. Beograd, 1988. III-XVIII.

Internet izvori

MILJAK, Ivana. *Avangardizam Boška Tokina: Kinematografski elementi u teorijskom, kritičkom, proznom i poetskom delu*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, 2015. <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/4513?show=full>