

Pregledni rad

UDK 821.163.41.09-1

Vojka DELIBAŠIĆ (Nikšić)

Gimnazija „Stojan Cerović“ – Nikšić

vojkadelibasic220@gmail.com

SUMATRAISTIČKI DOŽIVLJAJ SVIJETA U „LIRICI ITAKE“ MILOŠA CRNJANSKOG¹

U radu provjeravamo hipotezu da je sumatraizam M. Crnjanskog poetičko načelo koje u većoj ili manjoj mjeri sažima cijelu njegovu bibliografiju. Sumatraizam se svrstava u dio ekspresionizma, koji je samo jedan od pravaca raznorodne i raznovrsne avangarde, a koji svi imaju zajednički cilj - preispitivanje i prevrednovanje onog njima prethodnog. Prvi svjetski rat i neposredno učešće u njemu, omogućili su Crnjanskom da promijeni perspektivu gledanja na sebe i svijet oko sebe i ukaže svojim pjesničkim talentom na globalni prevrat koji je nastupio kao posljedica rata, pa se njegova proza i poezija moraju čitati i tumačiti ukrštanjem spoljašnjeg i unutrašnjeg pristupa. Kroz primjere „Sumatre“, a onda i nekoliko pjesama iz zbirke „Lirika Itake“, nastojali smo pokazati opšta mjesta sumatraizma, njegov kosmopolitski karakter, a pritom skrećući pažnju na tematske i formalne novine, ali i ono što je sumatraizam u svojoj suštini – humanizam i pacifizam.

Ključne riječi: *sumatraizam*, „*Sumatra*“, „*Lirika Itake*“, *kosmopolitizam*, *slobodan stil*

UVOD

Miloš Crnjanski svojim djelom nadilazi nacionalni okvir te ga sa punim pravom sve književnosti koje su nastale na nekadašnjem srpskohrvatskom, ali i na makedonskom i na slovenačkom jeziku, imaju pravo i dužnost proučavati. „Sumatra“ je Crnjanskom poetička i filozofska lična karta i ona je mnogo više od jedne pjesme, ona je način razmišljanja, stil života, vjerovanje, pa čak i religija ako je shvatamo u njenom osnovnom, intimnom, vjerujućem i humanistički promišljajućem bitku i obliku. Kako je Crnjanski sumatraistički

¹ Izvod iz istoimenog master rada – prim. aut.

doživljaj svijeta nosio sa sobom i prije objavljivanja programske pjesme „Sumatra“, razvoj tog osjećanja može se pratiti u djelima objavljenim i nastalim prije nje a onda i u djelima koja su uslijedila. Sumatraistički način pisanja i forma izražavanja Crnjanskog nije napuštala ni u romanesknim ostvarenjima, čineći tako literarnu sveukupnost sumatraističke vizije kao prepoznatljive stvaralačke poetičke komponente. Sumatraizam je književni pravac blizak ekspresionizmu koji je proistekao iz programskih načela sadržanih u pjesmi „Sumatra“ i njenom „Objašnjenju“ a koji se mogu tumačiti u cjelokupnom opusu znamenitog pjesnika.

„LIRIKA ITAKE“ KAO TRANSPORTIČKI IZRAZ

Od objavljivanja zbirke, u kulturološki, historijski i ekonomski neizvjesnom međuratnom periodu (1919) pa do danas, ona je bila predmet proučavanja književnih kritičara sa različitih aspekata, a naš rad nastoji dati zaokruženu sliku sumatraističkih odjeka u okviru zbirke, pozivajući se, prije svega, na ono što je sam Crnjanski pisao o svom maniru stvaranja, a u već pomenutom „Objašnjenju“, ali i u eseju „Za slobodan stih“.

Crnjanski je bio među vodećima sa prostora južnoslovenske književnosti kada je u pitanju prepoznavanje duha novog vremena i potrebe da se ono izrazi kroz novu poeziju, te da, iako smo daleko jedan vijek od pomenutih književnih strujanja, treba iz sadašnje perspektive i dalje raditi na afirmaciji njegove poetike i tražiti veze sa savremenim svijetom koji je pjesnik, moguće, anticipirao. Njegova osobena transfigurativnost izraza proizvela i transkulturalnost, jer sumatraizam je bio nešto mnogo više od poetike i pjesničkog idioma, zapravo, takav doživljaj svijeta je bilo pjesnikovo životno opredjeljenje prema životu – humanizam i pacifizam.

Crnjanski je kroz pjesničke slike predstavio apsolutno jedinstvo svijeta, prirode i društva, svjesno ili nesvjesno oslonivši se na filozofska, religijska i naučna shvatanja poput onih o jedinstvu svega, teorije kvantne fizike, efekta leptira i ostale. On je na oneobičen, pjesnički način pokazao da je sve u vezi, čak i onda kada nam se tako nešto čini nemogućim, pri čemu izdvaja ostrvo Sumatra kao specifičan toponim sa višeslojnim značenjima, a koja su, opet, neraskidivo u vezi sa novom poetikom. Osjećaj Crnjanskog za svijet oko sebe i veze u njemu, objašnjen na pjesnički, a ne religijski ili naučni način motivirane i dalje istraživače da se podrobnije bave izučavanjem njegove poetike i svojim radovima skrenu pažnju na istančani smisao za shvatanje veza ili saglasja među svim pojavnostima u realnosti svijeta i svijetu književnosti.

Crnjanskov vid stvaranja, a koji prema Hugu Fridrihu² nazivamo *inkongruentnim stilom*, umnogome se razlikuje od tradicionalnog načina pisanja, koji on i ne propušta da kritikuje. Međutim, on nadilazi nivo kritike i djelatno se, stvarajući svoju poeziju, suprotstavlja prethodnom, nudeći, dakle, svoju verziju stvaralačkog postupka. Zapravo, cjelokupna poetika sumatraizma, prevashodno avangarde³ iz koje je ovaj *izam* i potekao, počiva na fundamentalnoj misli tadašnjih pjesnika koji smatraju da se novo osjećanje svijeta mora izraziti na nov način i da tradicionalni uzus izražavanja ne nudi opcije za ekspresiju novog. Smatrajući da tradicionalno viđenje kreiranja stiha stvara imploziju sloja značenja, pjesnici zagovaraju novu antritradicionalnu estetiku koja sa sobom donosi i desemantizaciju i resemantizaciju, dakle, urušavanje modela stvaranja poezije, ne samo prethodnog pravca, već i svih ostalih koji su obilježili historiju književnosti.

Postavlja se i najvažnije pitanje – zašto je bio potreban nov izraz, kakav bunt se njime izražavao? Odgovor nalazimo u društvenom kontekstu tog vremena i povezujemo ga sa stanjem prije i u toku Prvog svjetskog rata, što i korespondira sa formiranjem i avangardne stilske formacije, ali i sa do tada nemjerljivim buntom koji je išao protiv svjetske pošasti – rata.

„Lirika Itake“ proklamuje slobodan stil u poeziji. Sloboda kreiranja stihova podrazumijeva novu tematiku, jezik i versifikaciju, ali i novi ritam, emocionalnost, konkretnost, kao i nove i drugačije realizovane sve osobine pjesničkog jezika. Tematika se razlikuje s obzirom na jedan od tri ciklusa kojima pripadaju pjesme, pa tako u *Vidovdanskim* je ona dominantno politička, dok je u preostala dva (*Nove senke* i *Stihovi ulica*) zasnovana na ljubavnim i motivima smrti. Sumatraistički pogled na svijet je u *Vidovdanskom ciklusu* zastupljen u manjoj mjeri u odnosu na druga dva.

Jezik ove poezije oplemenjen je do tada neiskorišćenim potencijalima. Stih je slobodan (*verse libre*), bez usiljene simetrične rime, umjesto koje dolazi asimetrična rima. U pjesmama postoji izostanak izosilabizma, odnosno ritam nije organizovan na broju slogova, već na osjećaju, i to prvenstveno ekstatičkom. Heterosilabičnost povlači i heterstrofičnost, to jeste izostanak harmonične strofičnosti. Uvođenje rime i ritma u minus postupak, stihološki je postupak povezan sa aspiracijama avangardnih pjesnika. Da rime nema u avangardnoj novini ili pak da je u priličnoj regresiji, jeste predmet koji je

² O tome vidjeti: „Struktura nove lirike“, 2003.

³ Avangarda (fr. *avant-garde* – prethodnica) je stilska formacija koja uspostavlja negativistički stav prema svim dotadašnjim pravcima u umjetnosti, naročito prema realističkim kanonima i uopšte protiv svake vrste ukalupljenosti u umjetničkom izrazu. Problematizujući vrijednosti dotadašnje, kanonske literature, ona iznosi sopstveni program nove i nekonvencionalne antiestetike (Vojičić-Komatina, 2023: 13).

izučavao Hugo Fridrih u već pomenutoj knjizi „Struktura moderne lirike“ (2003). Sasvim je razumljivo da je taj postupak konfrontirajući ranijim, modernističkim koncepcijama po kojima je *pesma cela lepa* (Popović, 1997: 5–22), isključivo ako posjeduje savršeno organizovanu strofu u okviru koje je rima primarni konstitutivni element.

Depersonalizacija lirskog subjekta je ostvarila svoju predominaciju u doba avangarde, a kod Crnjanskog ona svoju razložnost nalazi u želji za kosmopolitskim doživljajem koji se samo neutralnim formama može transfigurirati. Zaključujemo da nepostojanje poetskog subjekta u određenim pjesmama ima efekat spajanja kultura, transkulturalnosti dakle, budući da ako se neutrališe *ja forma*, sve postaje globalni, humanistički doživljaj cjelokupnog svijeta. No, u skladu sa ekspresionističkim slojem zvučanja i značenja, lirski subjekt se u određenom korpusu Crnjanskih pjesama osjeća, te ćemo analizirati u sljedećim poglavljima oba korpusa. Dakle, elaboriraće se pitanje u kojim Crnjanskim pjesmama postoji lirski subjekt, a u kojem ga nema, te koji su razlozi za raznovrsnost u konstituisanju lirskog subjekta.

Zbirka „Lirika Itake“ je djelo nastalo u neizvjesnom međuratnom periodu, kada ni njen stvaralac, kao ni većina drugih pjesnika koji su prošli ratne strahote, nijesu mogli da se odupru novom, bitno izmijenjenom poimanju svijeta. Crnjanski je te novousađene vrijednosti, koje se neće ispostaviti nimalo prijatnim, unio u svoju književnost i odlučno raskinuo sa tradicionalnim načinom pisanja i u tematskom i formalnom smislu. Zbog očitog nerazumijevanja novog koncepta stvaranja poezije, konkretno pjesme „Sumatra“, od tadašnjih vodećih književnih kritičara, Crnjanski kao dopunu pomenutoj pjesmi daje „Objašnjenje“ koje će se ispostaviti multifunkcionalnim, pa je istovremeno i odgovor književnoj kritici, manifest sumatraizma, ali i objašnjenje materijalnog povoda za nastanak pjesme. Osim nemira, prevrata u riječi, osjećanju i mišljenju, nova poezija donosi i novu formu izražavanja – slobodan stih. Detaljnije o ustrojstvu slobodnog stiha i potrebi za njim, Crnjanski govori u eseju „Za slobodan stih“. Navedena dva teksta se, stoga, smatraju ključnim za tumačenje poetike sumatraizma. Navedene formalne i tematske inovacije Crnjanski je primijenio i u zbirci „Lirika Itake“ a naš zadatak je da ih identifikujemo u odabranim pjesmama, analiziramo i, na koncu izvedemo zaključak – kakva je to njegova poetika.

POETIČKE OSOBENOSTI DJELA „LIRIKE ITAKE“

„Liriku Itake“ Miloš Crnjanski objavio je 1919. godine, nakon do tada nezapamćene globalne pošasti u vidu Prvog svjetskog rata, a u kojem je Crnjanski, kao nasilno mobilisan austrijski vojnik, i sam uzeo učešća, došavši tako u

nimalo zavidan položaj u kojem se morao boriti protiv sopstvenog naroda. Međutim, u stvaralačkom smislu će se ova godina ispostaviti značajnom jer tada nije došlo samo do afirmacije jednog do tada manje poznatog stvaraoca, već je konstruisan novi pravac u južnoslovenskoj, ali i šire – svjetskoj književnosti.

Već od samog objavljivanja zbirke u fokusu istraživača je istorijski kontekst u kojem je nastala zbirka, a koji je oblikovao i književni kontekst u koji se ona uklopila, ali i donijela nešto novo. Svi istraživači književnosti XX vijeka saglasni su da je Prvi svjetski rat donio nova iskustva u živote ljudi, a da su pjesnički nastrojeni pojedinci taj novi talas osjećanja prenijeli i na papir i to u sasvim novom izrazu. Taj novonastali pravac, objedinjen pod imenom avangarde nije bio homogen, ali je bio koncentrisan na osporavanje (književne) tradicije. Smjelost i hrabrost za tako nešto Crnjanski i njegovi saputnici crpjeli su iz ratom preživljenih iskustava koja su shvatali kao najgori mogući doživljaj u čovjekovom životu.

Zbirka je podijeljena na tri ciklusa pjesama: *Vidovdanske pesme* (14), *Nove senke*

(23), *Stihovi ulice* (19), a posebno su naznačeni i *Prolog* i *Epilog*, a ukupno ih, dakle, ima pedeset i šest. Dominantni motivi su eros, tanatos i patriotizam (Šećtović-Dimitrijević, 2013: 154). Naziv zbirke upućuje nas na njenu žanrovsku pripadnost, a što je već odomaćen i uobičajen pjesnički postupak Crnjanskog.

Četrdeset godina po objavljivanju zbirke (1969) Crnjanski objavljuje „Itaku i komentare“, koju, po sopstvenom priznanju smatra potpuno zasebnim djelom. Po mišljenju Jovana Delića (2013: 17) *Komentare* nipošto ne smijemo poistovijetiti sa *Objašnjenjem Sumatre*, jer su *Komentari* neka vrsta autopoeitičkih, lirski obojenih, naknadno dodatih tekstova, a *Objašnjenje* je manifest novog pravca – sumatraizma. Crnjanski je „prokomentarisao“ svega dvadeset i dvije pjesme iz „Lirike Itake“ a dodao je i osam novih, pri čemu nije pratio hronološki red uspostavljen u zbirci.

U narednim izdanjima zbirka se javlja sa razbijenim cikličnim ustrojtstvom i značajno redukovanim brojem pjesama (Šećtović-Dimitrijević, 2013: 167), što sudeći po povezanosti na koju ukazujemo u nastavku i nije baš prihvatljiv i opravdan postupak, iako ga je i sam Crnjanski nekim dijelom proklamovao.

„Prolog“, nepravedno sklonjen iz brojnih izdanja ove zbirke, omogućava Crnjanskom da „progovori glasom umornog ratnika sa nizom aluzija na antičku Troju, epove ‘Ilijadu’ i ‘Odiseju’, putovanja, razočaranost, promašenost ratnika, Itaku, a ironija predstavlja osnovni ton pjesničke knjige“ (Šećtović-Dimitrijević, 2013: 169). Crnjanski poezijom „Lirika Itake“ zaista jeste donio nove pjesme, čija se tematika transponuje od ukazivanja na prevelike

žrtve koje rat iziskuje, pa do novih ideja o odnosu muškarca i žene, sve do ženske tjelesnosti, te na koncu u „Epilogu“ slijedi logično nadovezivanje na „Prolog“ u kojem se poriče društvo i njegova stara načela, čineći „Epilog“ jedinstvenim ostvarenjem, a ne akumulacijom svega navedenog u jednoj pjesmi, kako bi se to moglo očekivati (Šeatović-Dimitrijević, 2013: 165).

„Prolog“ u zbirci pjesama upućuje na jedno tipično mjesto uvoda, predgovora, govora koji prethodi glavnom tekstu. On je istovremeno i riznica motiva i nagovještaj atmosfere koja će biti predstavljena u strofama drugih pjesama u zbirci, slijedeći tako obrazac grčke tragedije u kojoj je prolog bio gotovo obavezan kompozicioni dio i imao funkciju vrlo blisku pomenutoj (Gvozden 2013: 124). Isti autor ističe i jednu zanimljivu sumatraističku paradigmu sadržanu u prologu, a to je neobično povezivanje grčke tragedije (koja je slavila mnogoboštvo – prim. V. D.) i hrišćanstva (zasnovanog na vjeri u jednog Boga – prim. V. D.). Prolog je slovenski naziv za *sinaskar*, srednjovjekovni žanr – zbornik sastavljen od kraćih žitija svetitelja shodno datumima i mjesecima u godini. Hrišćanska svetost i tragički okvir nespojivi su, ali kada im se obrati Crnjanski iz ugla poezije kao religije, onda to postaje moguće jer se „i svetost i tragedija odvijaju unutar životne imanencije o čemu svejdoče ova dva značenja riječi prolog, što je i u skladu sa pjesnikovom opsesijom udvajanja vidljivim i u ‘Dnevniku o Čarnojeviću’, ‘Seobama’, ‘Stražilovu’ i ‘Lamentu nad Beogradom’ (Gvozden 2013: 125).

Stihovi „Prologa“ i „Epiloga“ ukazuju na povezanost zbirke, jer se oni logično nadovezuju jedan na drugi, čineći objedinjenu strukturu koja je i zasnovana na jedinstvenom principu budući da sve pjesme korespondiraju sa njihovim sadržajem.

Pacifičko opredjeljenje i težnja ka osporavanju i prevrednovanju minulih patriotskih vrijednosti najviše dolazi do izražaja u *Vidovdanskom ciklusu* pjesama. Vidovdan je u srpskoj semiosferi, kojoj je Crnjanski pripadao, polivalentan znak, on je simbol otpora i borbe, patriotsko načelo, pa se onda umjetničko poigravanje sa njim nametnulo kao očekivano, ukoliko uzmemo u obzir prirodu poetike osporavanja. O Vidovdanu se do Crnjanskog smjelo govoriti samo u maniru Dučića, Rakića, Bojića, pa se ovo njegovo „drsko“ pjevanje može smatrati negativnim patriotizmom, a zapravo je samo nuspojava preživjelih okolnosti i legitimno preispitivanje tradicije i istorije. Ciklusi „Nove senke“ i „Stihovi ulice“ problematizuju pitanje muškog. One su intimna, ljubavna, erotska lirika, ali daleko od romantičarskog zanosa, već poezija organizovana na istaknutim principima, te za pomenute cikluse možemo reći da osporavaju ljubavni aspekt dosadašnje lirike, naročito povodom pitanja odnosa muškarca i žene (Šeatović-Dimitrijević, 2013).

ANALITIČKI PRISTUP PJESMI „SUMATRA“

Opis motivacije za nastanak pjesme „Sumatra“ detaljno je opisan u njegovom Objašnjenju. Crnjanski ga započinje primjedbom da osjeća „nemoć ljudskog života i zamršenost sudbine naše“, nesumnjivo izazvane proživljenim ratnim strahotama. Opšti utisak sužava se na poseban u trenutku kada sreće svog dobrog prijatelja (koji se vraćao iz rata), a koji je ostao bez majke, kuće, vjerenice. Crnjanski se nalazio na željezničkoj stanici u Zagrebu odakle je vozom otputovao dalje geografski, ali ne i čulno jer je i u vozu vladala sumorna postratna atmosfera – vojnici, žene pohabane odjeće, djeca po podu, čiji su glasovi bili teški toliko „da ljudski govori pre nisu tako zvučali“. Umoran, ali u nemogućnosti da zaspi, Crnjanski se sjetio priče svog druga o sniježnim planinama Urala, gdje je u zarobljeništvu proveo godinu dana. On mu je tako dugo i blago opisivao taj kraj da ga je i sam Crnjanski mogao sebi ubjedljivo predstaviti. Blijedi lik žene koju mu je prijatelj pominjao počeo je u jednom trenutku da se miješa sa likovima svih blijedih žena koje je i pjesnik imao prilike sresti.

Konglomerat izmiješanih osjećanja ga je gušio te je izašao u hodnik voza gdje je pronašao izvor novih zapažanja: grane drveća i žubor potoka, čije je rumenilo stajalo je u kontrastu sa bljedilom lica ljudi koje je sretao, a njegov tok naveo ga je na misao da nikakve veze ne postoje te da ništa, poput njegove vode ne može da se zadrži. Voz nije mogao dalje pa su putnici morali nastaviti pješke preko Čortanovačkog tunela. Maglovita slika Dunava, neba i brda koja su mu se činila kao nebeska ostrva, podsjetila su ga na krajeve koje nije neposredno spoznao: plava i daleka ostrva, rumene biljke i korale. Došavši do voza koji ih je čekao sa druge strane tunela, Crnjanski je sjeo sam i tada mu je bljesnula Sumatra te je nekoliko sam sebi puta ponovio *Sumatra, Sumatra*. Eksplicitno izražena misao o tome kako rat promijeni ljude daje se u rečenici: „Sve je zamršeno. Izmenili su nas. Setih se kako se pre drukčije živelo. I pognuh glavu.“⁴

Crnjanski smatra da nastupajuće promjene nijesu samo u njemu ili u ljudima koji ga trenutno okružuju, već da na taj način pate hiljade, milioni ljudi. Njegovo mišljenje o nepovezanosti se, ipak, mijenja pa ga trešnje iz njegovog zavičaja sasvim lako i prirodno podsjećaju na korale i na to kako su boje „čak i do Zvezda iste“. Simbol te povezanosti pjesnik sam sebi iskazuje kroz verbalnu jedinicu *Sumatra*. Moguće paradoksalno tom stanju nemoći i tuge pjesnik izražava „neizmjernu ljubav prema tim dalekim brdima, snežnim

⁴ Preuzeto sa: <https://hiperboreja.blogspot.com/2011/03/sumatra-i-objasnjenje-sumatremilos.html> (pristupljeno jul, 2023).

gorama, čak tamo do ledenih mora“ i pojavljuje se osjećanje mira i spokoja, razmrešnosti svega što je komplikovano, te osobađanje straha od smrti, što nas vraća na početnu rečenicu „Objašnjenja“: „Osetih jednog dana svu nemoć ljudskog života i zamršenost sudbine naše. Video sam da niko ne ide kuda hoće i primetio sam veze dosad neposmatrane.”⁵

Navedena misao izražava i pjesnikovo shvatanje da čovjek ne može da se pita sa svojim životom, jer je bespomoćan. Bespomoćnost se u datom trenutku javlja kao prva spona svega na svijetu, a nekon nje slijede brojne druge.

Upravo povezanost svega omogućava iskazivanje ljubavi prema svemu, a na pomenutim temeljima, kako smo već naglasili nastaje „Sumatra“.

Pjesnik povezuje bezbrižnost sa vrhovima Urala, gubitak dragog lika sa rumenim potokom, ljubav, jutro u tuđini sa dalekim plavim morima, a crvene korale sa trešnjama iz zavičaja, blagi osmijeh sa mjesecom, a naše ruke sa dalekim brdima i ledenim gorama. Navedene pjesničke slike su sastavni dio pjesnikove psihe i odraz njegovog raspoloženja i misli (O čemu moguće svjedoči i sam naziv *S uma (tra)* – kao u frazeologizmu *pasti na um* – pri-sjetiti se – prim. V. D.). Tok njegovih misli leluja i poprima obličje od tuge i izgubljenosti, do vesele bezbrižnosti. Dakle, ljubava konstrukcija (o čemu će u nastavku biti više riječi) zapravo, služi jednom višem jedinstvu – jedinstvu misli i osjećanja – jedinstvu pjesničke poruke (Stanković, 1976: 15). U tom povezivanju stvari koje de facto u stvarnom životu nijesu povezane leži ideja o kosmičkom jedinstvu i međusobnom prožimanju svega što postoji, a što treba da nam bude izvor sreće i utjehe, naročito u pesimističnim vremenima, koja su iznjedrila ovu pjesmu. Crnjanski nam poručuje da treba biti bezbrižan, lak, nježan – eteričan i na taj način se zaštititi.

Poetička bliskost Crnjanskog sa Šarlom Bodlerom dolazi do izražaja i kada je u pitanju upotreba stilskih sredstava, pri čemu najprije mislimo na simbole. Stanković (1976: 15) izdvaja sljedeće simbole u „Sumatri“ i nudi njihova moguća tumačenja:

- *tih i snežni vrhovi Urala* – simboli daljine i visine koje u mašti mogu postati bliske i pomoći čovjeku u osjećanju bezbrižnosti;
- *bledi lik* – simbol čovjekovih rastanaka, usamljenosti, izgubljenosti;
- *potok* – simbol nepomućenog radosnog toka života, utjehe, nadoknade;
- *ljubav i jutro u tuđini* – simbol ljudske solidarnosti i prijateljstva;
- *plava mora* – čežnja za mirom i smirajom;
- *crveni koral i trešnje* – ljepota i vedrina života;
- *meseć* – kosmička bliskost pojava, povezivanje čovjeka i svemira;

⁵ Preuzeto sa: <https://hiperboreja.blogspot.com/2011/03/sumatra-i-objasnjenje-sumatremilos.html> (pristupljeno jul, 2023).

- *ruke* – simbol čovjekove moći da se uzdigne visoko i dopre daleko, čak i do onih dometa koji mu se čine nemogućim.

Po ocjeni Miloševića pjesma „Sumatra“ ima labavu strukturu, i to počevši od samog njenog imenovanja, tj. naslovljavanja, što je u suprotnosti sa klasičnim imenovanjem pjesama u kojima je naslov neposredno povezan sa smislom njenog kazivanja. Stepenn povezanosti na nivou stihova i strofa u pjesmi je takođe bitno smanjen. Pojedini segmenti imaju tendenciju ka osamostaljivanju, a samim tim i usložnjavanju značenja. Razbijenost klasičnog načina stihotvorenja Milošević shvata kao potrebu pjesnika da ukaže na metafizičku komponentu pjesme. „To se ogleda čak i u nekim naizgled sasvim proizvoljnim kompozicionim osobinama. Naziv Sumatra kao da lebdi, odsečen od ‘organizma’ pesničke tvorevine. Međutim, upravo takvim odsecanjem naslova pesnik se pobrinuo da eliminiše asocijacije istorijsko-geografskog tipa. Služeći se ovakvim kompozicionim postupkom, pesnik nam stavlja do znanja da mu Sumatra ima neko drugo, a ne lokalno-geografsko ili istorijsko značenje“ (1978: 7–17).

Vjerovatno kao ni jedno drugo književno ostvarenje „Sumatra“ nam pruža mogućnost da postanemo sposobni da „ošetimo jednu takoreći kosmičku povezanost, naizgled veoma udaljenih stvari.“ Pjesma je, kako primjećuje navedeni autor, satkana od tajanstvenih niti koje ubjedljivo spajaju korale iz dalekog mora sa trešnjama iz zavičaja. Upravo svaka strofa njeguje tu poruku jer svaka od njih katkad kroz hiperbolične izraze predstavlja različite varijacije na ovu istu temu. Labavost pjesničke strukture onemogućava tumačenje metodom „red po red“, ali i ta alogičnost i antikauzalnost, zapravo predstavljaju formalni haos koji ima svoj suštastveni red (Milošević, 1978: 7–17).

Ural, iako u „Objašnjenju“ dat kao realan geografski pojam, u pjesmi gubi te karakteristike i pojavljuje se očišćen od svojih istorijsko-geografskih određenja, te predstavlja simbol daleke planine koja „bez obzira na udaljenost, je u nekoj tajanstvenoj kosmičkoj vezi sa nama, otkrivajući nam tako sveopštu povezanost sveta kao izvor izvesnog blagog mirenja sa egzistencijom.“ Više autora ističe kosmogonijski karakter pjesme, pa je tako Stanković vidio kao „realizaciju poetske mašte kojom se lirski subjekt odvaja od stvarnosti i stvara poetsku bajku o kosmosu u kojoj se spaja, naposljetku, sa kosmosom i u njemu pronalazi mir i sreću“ (Stanković, 1976: 16). Gligorić (1959: 171) ovu poetsku strukturu doživljava kao „bekstvo od krupnih briga i rizika vremena“, a Milan Bogdanović kao „bekstvo od apokaliptičnih trenutaka“ (1949: 129).

Otkuda potreba Crnjanskom da se okrene kosmosu? To je definitivno nastalo kao posljedica ratom proživljenih iskustava, stradanja i lomova: „Ta mistika je jedna velika reakcija razumljiva posle onoga što je u zadnje doba

značio život u Evropi. Tu nije čudo, riječi dobijaju nov sjaj i boju, nove nijanse, pojmovi o ritmu o stihu o formi, mešaju se“ (Stanković 1976: 11).

Crnjanski je u svojim autopoetičkim tekstovima dodao i da na formu njegovih pjesama utiču forme kosmičkih oblika: oblaka, cvjetova, rijeka, potoka, što objašnjava formalnu opredijeljenost ka slobodnom stihu. Prema tome, ako bismo određivali kakvog je karaktera Crnjanskov ekspresionizam, odnosno šta je najistaknutija značajka njegovog sumatraizma, definitivno bismo bili slobodni reći – okrenutost ka kosmosu ili opredijeljenost ka kosmičkim temama. Kao argument više nalazimo i antologijsku rečenicu, navedenu na samoj prološkoj granici njegovog lirskog romana „Seobe“ a koja glasi: „Beskrajni plavi krug i u njemu zvezda.“ Osnovni pjesnički ton je mir, meditacija, spokoj, direktno povezan sa teorijom zen budizma o kojoj smo imali prilike govoriti ranije. Sve navedeno čini sumatraizam odvojenim pravcem u okviru ekspresionističke škole i govori u prilog nužnosti njegovog diferenciranja u odnosu na izvorni ekspresionizam i čini Crnjanskog jedinstvenim stvaraocem izuzetne pjesničke genijalnosti.

Predstavljeni sumatraistički doživljaj svijeta najviše dolazi do izražaja u pjesmi „Sumatra“, međutim, evidentno je da njeni odjeci postoje i u drugim Crnjanskovim djelima, prije svega u okviru korpusa „Lirike Itake“ a onda i kasnijim ostvarenjima. Međutim, po mišljenju Stankovića (1976), Krnjevićeve (1963), te Vujanovića (1960), sumatraizam je tekovina isključivo pjesme „Sumatra“, a u ograničenom obimu javlja samo u pjesmi „Stražilovo“, kao i da je u odnosu na ranu poeziju („Liriku Itake“) i „Sumatre“ napravljen bitan poetski rez.

SUMATRAIZAM U DJELU „LIRIKA ITAKE“

Ciklično ustrojstvo prvog izdanja djela „Lirika Itake“ nije bilo u potpunosti inovativan postupak u našim književnostima. Južnoslovenska književnost se sa njim upoznala već u poetici Jovana Jovanovića Zmaja koji je svoje pjesme sa dominantno ljubavnom i porodičnom tematikom podijelio u dva ciklusa „Đulići“ i „Đulići uveoci“, organizujući ih za vrijeme i nakon porodičnih tragedija. Težnju ka cikličnosti autorka Šetatović-Dimitrijević vidi i u „Ispovestima“ Vojislava Ilića, Jovana Dučića u ciklusu „Pesma ženi“ i „Jutrenje“, „Sunčane“ i „Večernje“ pesme, a od Crnjanskovih savremenika to su „Sedam lirskih krugova“ Momčila Nastasijevića, te „Hana“ Oskara Daviča (2013: 165). Polazno određenje bilo kojeg književnog ciklusa jeste da je u pitanju grupa pjesama, drama ili novela koje su na neki način povezane. Birajući cikličnu formu, tj. povezujući svoje pjesme formalno, ali i tematski, budući da su po našem zapažnju izuzetno frekventne verbalne jedinice koje impliciraju *smrt, stradanje, blud, bludničenje, erotiku, tjelesnost, duhovnost*, Crnjanski je

i u ciklusu „Lirike Itake“, već i na prvi pogled ostvario princip povezanosti koji je u osnovi sumatraizma.

Već smo istakli da smo na osnovu dostupne literature procijenili da u ciklusu „Vidovdanske pesme“ ima najmanje sumatraističkih odjeka. Ta lirika organizovana je, uglavnom, na problematizovanju dotadašnjih patriotskih obrazaca pisanja i obračunu sa tradicijom. U srpskoj semiosferi Vidovdan je znak koji ima jasno istaknutu poziciju i koji se uzdiže na nivo svetosti. Toga dana (28. juna) desila su se, barem, dva istorijska događaja važna za srpski narod i premda na njegov pomen prva asocijacija biva Kosovski boj i njegovi vinovnici, Crnjanski, vjerovatno zbog vremenske blizine ili iz osjećaja prezasićenosti tom tematikom, među prvima uočava da se jednaka slava mora priznati i Gavrilu Principu, kao vinovniku nekih novih, aktuelnih, ne (po njegovom mišljenju) manje bitnih događaja, što se naročito ističe u početnim stihovima pjesme „**Spomenik Principu**“. Smatrajući da je Princip nepravedno zapostavljen, te da je pretjerano osuđivan u odnosu na istovjetne slučajeve u Evropi, Crnjanski kao kompenzaciju nudi neku vrstu apoteoze ovom pjesmom, o čemu je i detaljno govorio u „Objašnjenju“ uz ovu pjesmu. Crnjanski je zasigurno imao na umu da se istorija piše svakog trenutka, te da nije nužno otići u predaleku prošlost tražeći mjeru patriotizma, već i da novo doba nudi svoje izdanke istog.

Crnjanski Principa naziva ubicom aludirajući na to da ga tako shvataju njegovi savremenici, među kojima i srpska buržoazija, prema kojoj nimalo dikretno pokazuje neblagonaknost. Ističe, takođe, da njegovo ime krije interesantnu simboliku jer nosi titulu princa i anđela svetitelja u isto vrijeme. Crnjanski namjerno i provocira ističući kako je slavna prošlost laž i skrećući pažnju da sve što je tekovina prošlog vremena ne smije biti pošteđeno i negativnih kritika. Udarivši u same temelje srpske tradicije, te eksplicitno je nazivajući lažnom, Crnjanski šokira i provocira, što je u potpunosti u skladu sa poetikom avangarde kojoj pripada sumatraizam.

Dominantni motivi pjesme su prkos, inat, bijes i u njoj je mitomansko-pjesničko poimanje svijeta zamijenjeno revolucionarnim tendencijama, pri čemu se Princip izdvaja kao kompleksan simbolički znak, koji reprezentuje sve navedeno. Osim simboličkog, kao dokaz revoltiranosti lirskog subjekta, te njegove egzaltirane emocije, ispoljava se i indeksni znak, i to konkretno kroz različite tipove uzvika, dominantno cike i krika.

Avangardno poigravanje i parodiranje žanrova naročito dolazi do izražaja u pjesmi „**Oda vešalima**“. Oda je vrsta lirske pjesme, svečanog tona, ispjevana u formi obraćanja. Obično se vezuje za neki događaj, tj. prigodan trenutak, a Crnjanski groteskno izobličava ovaj postupak slaveći spravu koja oduzima ljudski život, prkoseći tako nasilju, anarhiji i neminovnim strada-

njima koja su pratilački element svakog ratnog zbivanja. Smrt, kao nešto što je postala svakodnevica, više nije uopšte ni strašna, niti najgore što može da se desi čovjeku – osjeća lirski subjekt, pa prema tome i vješala na kojima se gube životi skidaju sa sebe teret zlokobnosti i oslobađaju se negativnih konotacija, lirski subjekt ide toliko daleko upoređujući ih sa Isusom Hristom i direktno aludirajući na to da donose spasenje baš poput njega, jer život ionako nema smisla. Novica Petković, je upravo zbog prethodno navedenih osobina, nazvao „crnohumornom pesmom“ (1994: 32–34).

Crnjanski je na sličan način parodirao i žanrove himne, elegije, diti-ramba i molitve u istoimenim pjesmama, tj. njihovim sadržajem udaljio se od onoga što se naslovom najavljuje, pa to odstupanje izaziva iznevjereno očekivanje, ali proizvodi i višak estetske informacije i biva umjetnički uspjelije, a i u skladu sa avangardnim težnjama. „**Himna**“ donosi pjesničko poimanje boga i to kroz stihove: „Nemamo ničeg. Ni Boga ni gospodara, / Naš Bog je krv.“ Krv je sinonim za crvenu boju, a ona je simbol revolucije. Dakle, intimna pjesnikova religija počiva na revolucionarnim osjećanjima i preispitivanju konvencionalnih religijskih misli, vjerovatno aludirajući i na to da stanje svijeta u tom trenutku ne korespondira sa postojanjem nekog božanstva koje svijetom upravlja i želi mu dobro (Stojanović-Pantović 2013: 330). Revolucionarno osjećanje još više učvršćuje veze koje je Crnjanski imao sa Majakovskim ukoliko uzmemo u obzir podatak da joj on napisao „Odu revoluciji“.

Pjesma je, prema onome što je Crnjanski napisao u „Objašnjenju“ (2008: 159–172), prvobitno štampana kao *Oda*, bez dopune u vidu *vješalima*. Dakle, bio je predmet cenzure onih koji nijesu mogli podnijeti da se on, pod punim imenom i prezimenom, i to u austrijskoj vojničkoj uniformi, na ovako brutalan način obračunava sa njima, otvoreno prikazujući netrpeljivost ili (takođe po sopstvenom priznanju) mržnju. Crnjanski u komentaru neće propustiti priliku ni da napomene da su kasnije, oni koji su, kao i on, u tim neizvjesnim vremenima, pisali pjesme rodoljubivog karaktera, svoju mjeru patriotizma napolatili, ali da on prema tom činu osjeća gnušanje.

Iako će Crnjanskova religijska shvatanja više doći do izražaja u nekim drugim pjesmama koje će biti predmet analize, naznake njegovih religijskih osjećanja vidimo i u stihovima ove pjesme, pri čemu je verbalna jedinica *spas(enje)* naročito semantički opterećena. Hrišćanska doktrina o spasenju kompleksna je, i obuhvata i starozavjetno i novozavjetno učenje. Hrišćani teže ka spasenju, koje je tjelesno ali nadasve duhovno a koje će im, po vjerovanju, donijeti Hrist. Upravo je vjerovanje (odnosno vjera) ovdje ugrožena i iskazuje se sumnja u dogmatsko učenje, čime se u teološkom smislu vrši grijeh, što je pojačno prizivanjem vlastite smrti (jer lirski subjekat govori u množini) u kojoj se vidi spas.

Vidovdanski ciklus pjesama, kao što smo pokazali, kao dominantne motive donosi rat, stradanje, tradiciju, te političke teme. Sumatraistički odjek u njima je na suženom nivou, a avangardni kodovi svoj puni zamah ostvaruju, ne toliko u formalnom, koliko u sadržinskom ustrojstvu pjesme, odnosno u prevrednovanju aksioloških vrijednosti. Crnjanski sa namjerom bira „ono u šta se ne dira“ i stihovima razgrđuje, osim nacionalne tradicije i religijske kodove, što je i više nego očigledno u „**Molitvi**“ koja je groteskno izvrnuta molitva „Oče naš“.

Izgovaranje molitve je vid obreda, čina, kojeg baštine sve religije. U pitanju je direktno, neposredno obraćanje bogu u ispovjednom tonu (dakle, epistolarna forma) u kojoj se traži božija pomoć u savladavanju neke duhovne ili tjelesne prepreke. Crnjankova molitva je u tom smislu u potpunosti obeznađena i pesimistična, a obraćanje bogu jednim dijelom i neprimjereno, ironično, sa aluzijama na njegovo nepostojanje. Navedenim postupcima, a u skladu sa vladajućom poetikom, prevrednovao je ovaj žanr. Figura boga data je kroz donkihотовskog Boga Oca (prva strofa). Don Kihot je simbol uzaludne borbe, ili po Crnjankovim promišljanjima on je preteča modernog čovjeka, i on je, zajedno sa Odisejem, povlašćen lik, koji svoj prostor dobijaju u njegovim djelima, ne samo „Lirici“ jer je poznato je da je i u podnaslovu njegovog izgubljenog romana stajao podnaslov *Sin Don Kihotov* (Petrović, 2013: 184). Don Kihot (Alonso Kihano) je paradigma apsurdne borbe i zanesenosti u borbi za bolji svijet, pri čemu su njegove mogućnosti da to ostvari zanemarljivo male. Upoređujući boga sa Don Kihotom, Crnjanski zapravo ne poriče njegovo postojanje, već dovodi u sumnju njegovu moć da upravlja svijetom (kojeg je stvorio) a koji mu se sve više ljudskim djelovanjem (koje je stvorio, takođe) otima kontroli, a sva njegova nemoć koncentrisana je na verbalnu jedinicu *senka* sugerišući nam da je od njega samo to ostalo.

Na ovom mjestu možemo, dakle, konstatovati da Crnjankova poetika vrlo aktivno uspostavlja dijalog sa različitim (raznovrsnim i raznorodnim) književnim vrstama, od antičkih epova, preko Migela de Servantesa, do Majakovskog i Bodlera, i na koncu mistične istočnjačke poezije i religije, s tim da navedeni spisak naravno nije konačan.

Pjesma „**Vatromet**“ pripada ciklusu *Nove senke*. Slično kao i u pjesmi „Sumatra“ (ali i nekim drugim pjesmama), naslov sadržajno (ali ne i značenjski), ne odgovara sadržini pjesme, čineći automatski strukturu labavom. Dominantni motivi su duša i tijelo, koji se smjenjuju po principu kontrasta – duša „sve lekove zna“, a tijelo je opterećeno osjećajem tjeskobe koji izaziva prštanje, grmljenje i gorenje, odnosno eksploziju nalik na vatromet, koja je, budući da se odvija na nebu, simulacija kosmičke, tačnije vasijske pojave, a kako ono u njoj „strada“, zapravo se vraća svome izvoru i to jer je u nemo-

gućnosti da istrpi ovozemaljska zbivanja. Prema tome, duhovno je ono važno, neprolazno, imuno na zlo, a tijelo (odnosno tjelesno), neotporno na propadanje i izvor zla, pa se prednost daje duši a kosmička opredijeljenost je, dakle, u pjesmi neupitna.

Kao i u „Sumatri“, lirski subjekat ne govori u prvom licu jednine, već množine. Birajući taj vid izražavanja on težište pomjera sa sebe samog i proklamuje globalno zahvaćena osjećanja (dakle, množinu), a izražavajući se u prvom licu ostvaruje bliskost i saosjećanje sa onima kojima se obraća. Usudili bismo se reći da razumijevanje i analiza ove pjesme uslovljava uspješnu analizu Crnjanskih pjesama sa ljubavnom tematikom, jer nam tek spoznavši njegovu, ovdje eksplicitno izraženu, odbojnost ka tjelesnom, te pjesme bivaju jasne.

Za razliku od pjesme „Sumatra“ i prethodno analizirane pjesme „Vatromet“, naslov pjesme „**Nove senke**“ ima veze sa njenim sadržajem i smislom, štaviše, po njoj je nazvan i cijeli ciklus pjesama. Verbalna jedinica „novo“ – iz naslova pjesme, upućuje nas na novo, poratno doba koje nosi sa sobom i nova shvatanja i ponašanja. U ovoj pjesmi se nazire motiv tjelesnosti, prvenstveno tjelesne ljubavi, koju je pjesnik objasnio kao dodire rukama, prema tome, ruke su sinegdoha cjelokupnog tijela, a prateći stihove nalazimo se na tragu Milana Rakića i njegove „Iskrene pesme“.

Ni pjesmu „Nove senke“, uostalom kao i cijeli ciklus pjesama, ne zaobilazi osjećaj preživljenih ratnih turbulencija, ali svoju dominaciju, ipak, ostvaruju motivi ljubavi, tjelesnosti i erotike, što je i više nego primjetan otklon od romantizovane i simboličke ljubavne lirike, predstavljajući partnerski odnos isključivo kao tjelesan, bez mogućnosti razvijanja istinskih emocija bliskosti, povezanosti, ljubavi i povjerenja. Taj aspekt nikako ne smije pjesmama pridodati mizogini karakter, već ga tumačimo kao hendikep lirskog subjekta, koji ima realnog povoda u preživljenim iskustvima koja su se sva u njegovoj perspektivi poimanja udružila u premisu da je sve prolazno, trošno, neotporno...

Tatjana Rosić studiozno se baveći poetikom Miloša Crnjanskog, te izučavajući rodne uloge u njoj, konstatuje da postoji dvojaki izvor njegovog otpora prema ženskom tijelu. Prije svega ona je vidi u prostituciji, koja je pratilečki momenat ratnog hronotopa, a onda i u gađenju prema reproduktivnoj ulozi ženskog tijela.

„U Galiciji sam video rat. U Beču: kako se jedno carstvo i jedna prestonica raspadaju. Beč je, već u jesen 1915, bio jedna ogromna javna kuća (Crnjanski, 1983, citirano u Rosić, 1996)“ (podvukla V.D.).

Dvije manifestacije lirskog subjekta: ljubavnik i ratnik pojavljuju se objedinjene u pjesmi „**Gardista i tri pitanja**“, u kojoj se kao refren javlja

tvrdnja: „Tužno je biti muško“. U navedenom stihu nesumnjivo se detronizuje patrijarhalno uspostavljen sistem, jer očekivana dominacija muške figure kao heroja, ratnika, ljubavnika, muža, oca, može biti preopterećujuća i izazivati ovakvo stanje lirskog subjekta. Biti muškarac ovdje se predstavlja više kao kazna, nego kao prednost, jer lirski subjekt ni u kojoj ulozi muškarca ne vidi posebno zadovoljstvo. Razlog nezadovoljstva može biti dvojak: zbog mračne, htonske sudbine moranja ratovanja i ubistava, do nemogućnosti za apsolutnom srećom.

Crnjanskova fasciniranost nebeskim prostorima dobila je svoj izražaj i u naslovljavanju pjesme po grčkoj riječi „eter“ - „**Eterizam**“ koja ima mnoga značenja, ali je kao dominantno prihvaćeno značenje vazdušnog prostora u kojem žive nebeska bića i tijela. Ovaj pjesnik ima, dakle, stalnu potrebu da se poezijom dotakne nebeskih visina i uopšte svih onih prostora koji su nepjesniku ili običnom čovjeku nedostupni, uklapajući se tako savršeno u viziju pjesničkog oka koju je u „Snu ljetnje noći“ predstavio Šekspir:

„Pesnikovo oko, kovitlano bezumljem divnim, šiba pogledom čas s neba zemlji, čas sa zemlje nebu, pa kako mašta ovaploćuje vidove stvari nevidenih još, njih pesnikovo oko pretvara u lik i oblik, ime dajući i određeno mesto boravišta vazdušasto ničem.“⁶

„Eterizam“ je ispjevan u iskrenom i dobronamjernom tonu i diskurs je namijenjen ženi. Govori o neminovnosti sudbine i prepuštanja njoj, te o nepouzdanosti slika koje nam se predstavljaju kao stvarnost, a kao jednu od najbanalnijih stvari vidi tjelesnost. Osjećaj svepovezanosti nakon pjesme „Sumatra“ prisutan je najviše u ovom poetskom tekstu.

Eterizam je drugi naziv za sumatraizam, a Crnjanski je nije slučajno posvetio Ivu Andriću. Andrićeva prva, od ukupno tri faze stvaralaštva, jeste lirska („Ex Ponto“ i „Nemiri“), a koje se on kasnije (kao i dijelom Crnjanski svoje), odrekao ili pokušavao odricati, trudeći se da napravi otklon od mladalačkog zanosa i bunta kojim je podlegao. Poznato je i da je Andrić uzvratio posvetu, i to pjesmom „M. C“.

Pjesma „**Mizera**“ posvećena je, takođe, ženi, studentkinji Idi Lotringer, a za njeno razumijevanje ključan je kontekst nastanka, koji je i sam pjesnik eksplicitno izrazio, a to je „Beč. U revoluciji“, dakle, u vremenu kada sigurno ne može nastati harmonična pjesma, ni po formi, ni sadržini. Ova pjesma nesumnjivo spada u ljubavne pjesme, ali je odnos muškarca i žene ovdje bitno drugačiji. Crnjanski je taj odnos u poeziji, uglavnom, valorizovao kao tjelesan

⁶ Šekspir, Viljam. *San ljetnje noći*. Preuzeto sa: https://sr.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD_%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%9A%D0%B5_%D0%BD%D0%BE%D1%9B%D0%B8 (pristupljeno, septembar, 2023).

i na koncu i lišen smisla, dočim je ovdje podignut na veći nivo, a poseban efekat postiže isticanjem lične zamjenice *Ti*, kojom se ostvaruje neposrednost u prenošenju epistolarne poruke. Veliko početno slovo kojim piše ukazuje na poštovanje prema Njoj.

Opozicija nisko – visoko društvo, običan svijet – buržoazija, pozorište – ulica, osnovno je načelo organizovanja ove pjesme. *Ja* i *Ti* su pripadali ovom drugom, uličnom svijetu, estetici ružnog, a onda je *Ti* nestala, možda prešla na drugi, viši nivo i zaboravila svoj prethodni život, koji joj je, po sugestijama lirskog subjekta, bliži, bolji, iskreniji, naivniji i na kraju i srećniji.

Savremeni doživljaj partnerskog odnosa muškarca i žene Crnjanski predstavlja pjesmama „**Ja, ti i svi savremeni parovi**“ i „**Srp na nebu**“, koje su u prvom izdanju zbirke štampane objedinjeno, a u kasnijim kao dvije zasebne cjeline, mada se one, logično nadovezuju jedna na drugu. Odnos muškarca i žene daleko je od patrijarhalno zamišljenog sa jasno istaknutom crtom erotskog, i konkretno, u pjesmi „Srp na nebu“ pravi se otklon od idealizovanog seljaka i seoske djevojke i akcenat je na tjelesnom. Pjesma je organizovana oko ključnog simbola srpa na nebu, odnosno mjeseca, a koji proizvodi više značenja, čiju prisutnost uočavamo i u pjesmi „Sumatra“, te nam je i pokazatelj sumatraizma u pjesmi, jer mjesec je zemljin zakleti pratilac, vječno povezan sa njom, ali i sa svim pojavnostima na našoj planeti, čiji položaj, kako se to oduvijek vjerovalo, direktno utiče na zbivanja na zemlji. Otpor od konvencionalnosti Crnjanski pokazuje i stavom koji zauzima prema instituciji braka, svjestan da je i brak, kao i sve drugo podložan propadanju, te da nije nužan da bi se čovjek i žena prepustili jedno drugom. Lirski subjekt ne idealizuje sebe, svjestan je svojih mana i iskren je prema ženi. Sa izuzetkom u pjesmi „Mizera“ ne pokazuje nikakav osjećaj topline, bliskosti, ljubavi, već puko trenutno tjelesno zadovoljstvo.

U dosadašnjoj analizi više puta smo istakli Crnjanskovu orijentaciju ka kosmosu, međutim, i priroda ima svoje mjesto u njegovoj poeziji, a po mišljenju Gorane Raičević (2010) to je ono što ga povezuje sa romantičarskom tradicijom. Bijeg od društva, nalazi u prirodi, što naročito dolazi do izražaja u njegovoj pjesmi „**Život**“. Upliv daška prirode zavjedošen je i pjesmom „Vetri“ za koju autorka Raičević tvrdi da je, zapravo, nedvosmislena najava, tj. preteča „Sumatre“ i prema tome, pokazuje visok stepen sumatraističkih karakteristika, pri čemu se, analogno sa Kiševim tumačenjem pjesme „Serenata“⁷ može tumačiti i ona i to posmatrajući prirodu kao ženu.

Treća strofa, iskazana je mislima da čovjekova egzistencija direktno

⁷ Napomena: Kiš je u svom romanu „Rani jadi“ jedno poglavlje nazvao „Serenadom (za Anu)“.

zavisi od žive i nežive prirode, što se nastavlja u stihu „Vetri će mesto mene klećući da jezde“ a što je gotovo identično strofi u „Sumatri“:

„Smrt moja zavisi od pevanja tica,
a nemam ja doma, ni imena.
Daleko negde stoje vite jele, snežna lica, radi
njih mi je, majko, drago da si potištena.
Moje vruće usne ne žude više
živa devojačka prebela tela.
Noću kad lutam u senci grada,
kraj raspeća, baština i groblja,
ne žudim za sinom, ne planem
za roblja.“
(„Vetri“, Crnjanski:2008:38)”

„Rastuži li nas kakav bleđi lik
Što ga izgubismo jedno veče,
Znamo da, negde, neki potok
Mesto njega, rumeno teče.“
(„Sumatra”, Crnjanski 2008: 74).

ili u strofi „Ljubavnika“:

„U bilju, ili nečem drugom, moćnom,
nad proplankom jedne šume mlade
naći ćemo opet svoje nade.“
(Crnjanski 2008: 53)

Čovjek je u stalnom prožimanju sa prirodom i, s obzirom na to da je on prolazan ima mogućnost da svoj život manifestuje u različitim prirodnim oblicima (biljkama i životinjama) što je u skladu sa učenjem zen budizma (Lazić, 2013: 537).

Prva strofa nosi sa sobom jednu posebnu dimenziju budući da je ispjevana cijela u odričnom obliku sa čak sedam riječi koje znače negaciju (ne, nikad, nisi, nije), pri čemu određeni rečenični iskazi dobijaju i imperativni karakter zabrane.

Seranata kao književna vrsta je pjesma u kojoj se (najčešće muškarac) obraća svojoj voljenoj. Međutim, Crnjanskova „Serenata“ (što vidimo iz napomene na kraju pjesme), napisana je na galicijskom frontu, pa, prema tome, uočavamo da između ljubavnika postoji fizička udaljenost. Pjesma započinje

u jednom uobičajenom, sentimentalnom tonu, ali kasnije dolazi do preokreta. Kada dragu obavještava o svojoj sopstvenoj smrti, koja će, izvjesno nastupiti, on joj upućuje poruku da ne više ime njegovo i pjesma, dalje, poprima ironijski karakter, čineći tako pjesničku strukturu paradoksalnom jer počiva na dva suprotstavljena principa – sentimentalnom i ironijskom.

„Njegov sentimentalizam se karikira, i ironiše, iz njega samoga, zbog čega se on ovom karikaturalnošću ne ‘ukida’, ne iscrpljuje potpuno, već obnavlja... [...] Tako, kod Crnjanskog, posebno naglašeno u njegovoj knjizi *Lirika Itake*, ostvariće se jezik vanredne protivurečnosti, i duboke udvojenosti, ovaj sentimentalističko-ironijski jezik, čiji najviši mogući izraz jeste izraz ove dvojnosti, tog unutrašnjeg protivurječja ovoga tražioca apsolutnog, koji nepopravljivo ostaje, i uvek na isti način, ironičar jer je sentimentalist, i koji je sentimentalist po tom svom izuzimanju iz sveta koje ga osuđuje na ironiju“ (Konstantinović 1983: 358).

ZAKLJUČAK

Poetikom sumatraizma Crnjanski se direktno suprotstavlja tradiciji i mitskim predstavama, naročito patriotskim, jer kako i sam napominje slavna prošlost je laž. On iskazuje bliskost sa narodnim masama, običnim čovjekom poput Principa, koji je, po njegovom mišljenju, uradio više na ujedinjenju svog naroda od vladajuće klase. Crnjanski ne propušta da kritikuje i podržavaoce te vlasti, a naročiti gnjev ispoljava prema angažovanim stvaraočima, kakav on nikada neće postati. Iako ga nije direktno označio kao takvog, mi da bismo potkrijepili vjerodostojnost maločas izrečenih stavova upućujemo na, na primjer, pjesmu „Ave Serbia“ Jovana Dučića, koja predstavlja Srbiju u potpunom nesaglasju sa predstavom datom u Crnjanskoj poeziji, kako na tematskom i smisaonom, tako i formalnom planu.

Ratom stečena iskustva ostavljaju neizbrisive posljedice, a suočavanje sa smrću dovodi do gotove ravnodušnosti prema njoj, i ona definitivno nije nagora stvar koja čovjeka može da zadesi. Neuporedivo je gore živjeti sa tim slikama, koje nam Crnjanski predočava tehnikom kolažnog prikaza.

Lirski subjekat utjehu ne nalazi ni u religiji, jer mu ona ne pruža nikakvu nadu, a postojanje boga koji treba da omogući harmoniju, red i pravdu na ovozemaljskom svijetu, upitno je. Ljubav muškarca i žene, sa izuzetkom pjesme „Mizera“ isključivo je tjelesna, a u tjelesnosti, koju on sinegdohski prikazuje kao dodire rukama, ne vidi nikakvo trajno zadovoljstvo. Za razliku od tijela, koje je podložno propadanju, postoji duhovno, koje je vječno, neprolazno i koje pripada kosmičkim silama i kojima se uvijek iznova javlja. Takvim poimanjem muško-ženskih odnosa, te otporom prema konvencional-

nim bračnim odnosima, Crnjanski se približava Rakiću i njegovoj „Iskrenoj pesmi“, pri čemu ističe i dvostruko težak položaj muškarca: hendikepiran je u ostvarivanju dublje bliskosti sa ženom, a sa druge strane protiv svoje volje primoran da ratuje i oduzima živote.

Crnjanskovom poezijom konstantno provijava osjećaj dosezanja kosmosa, visina, nebeskih tijela. Istraživačima je (o čemu smo već govorili u uvodnom dijelu) bila zanimljiva njegova opčinjenost kosmičkim i mi ovom prilikom ističemo mišljenje po kojem bi upravo ta orijentacija činila glavnu značajku njegove poetike, a nije zanemarljiv i odnos prema prirodi u kojoj treba tražiti spas od neblagonaklonog društva.

Prvi svjetski rat, neizostavno kao konsekvencu proizvodi kult ranjivosti koji djeluje na pjesnike kao hipersenzitivna bića, a sam hronotop patnje i ranjivosti je najpregnantniji u doba stasavanja avangardne formacije, što je sve ukupno ostavilo duboke tragove i na poeziju i poetiku Miloša Crnjanskog. Da nije bilo rata, ni sama njegova poezija ne bi bila oponentska, antagonistička i resemantizirajuća u odnosu na prethodne stilove i pravce. Isidora Sekulić je govorila da je rat porodio stotine ratova, što implicira zaključak da je cjelokupna tadašnja poezija bila u interferenciji i susjedstvu emocija, pa čak i ona koja nije bila poglavito avangardna, jer su se svim svojim djelom i angažmanom, zapravo, odupirali ratu.

Crnjanski svojim ranim stvaralačkim postupcima zaista jeste unio novine u srpsku i južnoslovensku (ali i evropsku) književnost, pokazavši se kadrim da odoli moguće u tom trenutku popularnijem vidu stvaranja, i prati druge puteve stvaranja ali i promišljanja o svijetu. Genezu o sumatraističkom doživljaju svijeta, koje počiva na sagledavanju do tada nezapamćenih veza, a koje nam služe u terapijske svrhe, nosio je sa sobom i prije „Sumatre“, da bi u njoj one dobile svoj puni zamah, čijeg se uticaja ni kasnije neće moći odreći.

Opiranje konvencionalnosti svake vrste i želja za kosmičkim ujedinjenjem, glavne su karakteristike pjesama ove zbirke, a koje takođe počivaju i na potrebi da se ukaže da je nešto trulo u dotadašnjem sistemu, a u te svrhe se sa svim što problematizuje bespoštedno obračunava, koristeći pritom stilske postupke ironije, parodije, groteske i stvarajući simbole.

Literatura

- Bogdanović, Milan. (1949). *Stari i novi*. Prosveta. Beograd.
- Crnjanski, Miloš. (2008). *Lirika Itake i komentari*. Štampar Makarije. Oktoih. Beograd.
- Delić, Jovan. (2013). „Priroda i (auto)poetička funkcija Crnjanskih komentara“. *Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova* (ur. D. Hamić), Beograd – Novi Sad, str. 20–44.
- Fridrih, Hugo. (2003). *Struktura moderne lirike*. Svetovi.
- Gvozden, Vladimir. (2013). „Religija bez nade“. *Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova* (ur. D. Hamić), Beograd–Novi Sad. str. 122–134.
- Gligorić, Velibor. (1959). *Ogledi i studije*. Prosveta. Beograd.
- Konstantinović, Radomir. (1983). *Biće i jezik*. knj. 1, Beograd. Prosveta : Rad. Novi Sad: Matica srpska.
- Krnjević, Hatidža. (1963). „Povodom Lamenta, a o poeziji Miloša Crnjanskog“. „Izraz“, br. 13.
- Lazić, Nebojša. (2013). „Susret zapada i istoka u poetici Miloša Crnjanskog“. *Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova* (ur. D. Hamić), Beograd – Novi Sad.
- Milošević, Nikola. (1978). *Zidanice na pesku*. Književnost i metafizika. Slovo Ljubve. Beograd.
- Pantović, Bojana. (2013). „Topos erotike i sumatraistički princip oduhovljenja“. *Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova* (ur. D. Hamić), Beograd – Novi Sad. str. 323– 332.
- Petković, Novica. (1995). „Lirika Miloša Crnjanskog“. „Reč: časopis za književnost i kulturu“. str. 115–116.
- Petrović, Predrag. (2013). „Lirika Itake: između Odisejevskog i Donkihotovskog glasa“. *Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova* (ur. D. Hamić), Beograd – Novi Sad. str.178–189.
- Popović, Bogdan. (1997). *Antologija novije srpske lirike*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Beograd.
- Rosić, Tatjana. (1996). *Dnevnik o snu. Miloš Crnjanski*. „Teorijsko-estetički pristup književnom delu“ (ur. M. Šatić). Institut za književnost i umetnost. Beograd. str. 217-220.
- Raičević, Gorana. (2010). *Na ničemu sazdan svet. Miloš Crnjanski I*. Antologijska edicija Deset vekova srpske književnosti (58). Matica srpska. Novi Sad.
- Stanković, Milan. (1976). *Sumatraizam u lirici mladog Crnjanskog*. Književnost i jezik, br. XXIII. Beograd.

- Šeatović-Dimitrijević, Svetlana. (2013). „Ciklusi Lirike Itake“. *Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova* (ur. D. Hamić), Beograd – Novi Sad, str. 165–178.
- Vojičić-Komatina, Olga. (2023). *Crnogorska poezija između dva svjetska rata: doktorska disertacija*. Bijelo Polje.
- Vujanović, Dragutin. (1960). *Itaka i komentari Miloša Crnjanskog*. Stvaranje. Cetinje.

Internet izvori

- Crnjanski, Miloš. Objašnjenje Sumatre. Preuzeto sa <https://hiperboreja.blogspot.com/2011/03/sumatra-i-objasnjenje-sumatremilos.html> (pristupljeno jul, 2023)
- Šekspir, Viljam. San ljetnje noći. Preuzeto sa:
- https://sr.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD_%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%9A%D0%B5_%D0%BD%D0%BE%D1%9B%D0%B8 (pristupljeno, septembar, 2023).

Vojka DELIBAŠIĆ

THE SUMATRAN EXPERIENCE OF THE WORLD IN "LYRICS OF ITHACA" BY MILOŠ CRNJANSKI

In this paper, we test the hypothesis that Sumatraism of M. Crnjanski is a poetic principle that, to a greater or lesser extent, summarizes his entire bibliography. Sumatraism is classified as a part of expressionism, which is only one of the directions of a diverse and varied avant-garde, and all of which have a common goal - to reexamine and reevaluate what came before them. The First World War and his direct participation in it enabled Crnjanski to change the perspective of looking at himself and the world around him and to point with his poetic talent to the global upheaval that occurred as a result of the war, so his prose and poetry must be read and interpreted by crossing the external and internal access. Through the examples of "Sumatra", and then several poems from the collection "Lyrics of Ithaca", we tried to show the general places of Sumatraism, its cosmopolitan character, while drawing attention to thematic and formal novelties, but also what Sumatraism is in its essence. – humanism and pacifism.

Key words: *Sumatranism, "Sumatra", "Lyrics of Ithaca", cosmopolitanism, free style*