

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ

ЦРЊАНСКИ И ОБНОВА ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА У ДРУГОЈ ДЕЦЕНИЈИ XX ВЕКА

САЖЕТАК: У раду се истражује улога Милоша Црњанског у обнови српског песничког језика на крају Првог светског рата и у првим годинама после његовог завршетка, а у поређењу са српским песничким језиком краја XIX и почетка XX века. Посебна пажња се посвећује употреби туђица, што је била једна од битних карактеристика српске поезије 1901–1914. године. Указује се да је Црњански употребу страних речи критиковао као моду, за ратну и послератну поезију неодговарајућу, називајући је и „литерарним фракром”. И Црњански је користио туђице, али знатно ређе и на оригиналнији начин, као у песми за српски језик неуобичајеног наслова „Мизера”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песнички језик, туђице, мода, обнова песничког језика друге деценије XX века, етеризам, слике завичаја, градске слике, мизера, претеча, авангарда шесте и седме деценије XX века.

Црњански и песници његове модернистичке генерације (Винавер, Растко Петровић, а у трагању за древном „матерњом мелодијом” Момчило Настасијевић), имали су у обнављању песничког језика своје непосредне претходнике. Драгиша Витошевић с правом истиче Војислава Илића и као „великог обновитеља песничког језика”, и по ругању „старом добром добу које многи жале”, а и као „претечу нових ’модерних’ расположења”¹:

С обзиром на претходнике, који су се, сви одреда, још од Сарајлије и Бранка, поигравали језиком (па и граматиком), у чему је,

¹ Драгиша Витошевић, *Српско њесничџиво 1901–1914*, I, Београд 1975, 316.

изузмено ли Ђорђа Марковића Кодера, најдаље отишао Лаза Костић – Војиславу Илићу није остало друго до да језику „врати” правилност и озбиљност, чак извесну свечаност. (...) Све то, граматичка и песничка писменост, знање заната, осећање за облик и за „нови језик” – било је тако неочекивано и тако добродошло, да је Војислав освојио и критичаре и читаоце.²

Али и већа употреба страних речи у поезији почела је с Војиславом Илићем.

Разматрајући шта је то што су песници првог модерног таласа после Илића остварили и што би оправдало оно чувено Ракићево тврђење да су они – „Нов језик с новим осећајем дали” (песма „Прелазно поколење” 1919), Витошевић се нарочито задржао на њиховој тежњи за „европезацијом” српског песništва. И управо та тежња ка великим страним узорима, на које их је усмеравала и ондашња српска књижевна критика, нарочито Богдан Поповић, а и Дучић у програмском тексту „Споменик Војиславу” из 1902, имала је као последицу праву поплаву туђица као једну од битних карактеристика те паранасовско-симболистичке обнове српског песничког језика.

„Нови” с почетка века, а у првом реду Дучић, знатно су проширили Илићев списак туђица („алхимичар”, хармонија, акорд, фонтан, каприс, карневал). Неки и раније одомаћени песнички наслови страног порекла, а који се односе на жанрове, прихватили су песници Модерне и њихово коришћење претворили у праву књижевну моду (идила, елегија, химна, драма, псалам...).

А да свака веза са претходном поезијом није била одмах ни сасвим прекинута ни код „младих” песника друге деценије 20. века сведочи Андрићев наслов *Ex Ponto* (1918) са страним изразом у изворном облику.

Није српска ни кључна реченица у првом програмском тексту Црњанског: „Andrić est aggrivè”.³ У тој критици, међутим, није реч о обнови језика него једној од главних тачака његовог песничког програма: о новој љубавној поезији код Андрића у односу на поезију тог типа код Дучића, Пандуровића, Королије. Андрићеву поезију у односу на претходну одликује етеричност. Црњански има у *Лирици Ивице* (1919) и песму са том страном речи у наслову, „Етеризам”. Није Црњански случајно ту ресму посветио „Другу Иви Андрићу”, свом песничком исписнику и очигледно истомишљенику.⁴

² Исто.

³ Александар Петров, *Поезија Црњанског и српско песничтво* (треће издање), Сигнатуре, Београд 1997, 131; Милош Црњански, „Иво Андрић: *Ex Ponto*”, *Књижевни јуџ*, 1919, год. 2, књ. III, св. 8, 361.

⁴ Сви цитати песама: Милош Црњански, *Лирика*, Дела Милоша Црњанског, том први, књ. 1–4, Београд 1993.

Црњански у приказу песничке књиге Драгољуба Обрадовића *Сенке суџона* понавља песникове ставове о важности *експресе*, али садржи и критику песничког језика његових претходника, посебно Ракића и Пандуровића:

Врло му је леп језик у невезаним стиховима. Штета што му ветар још „Хармонично дува”, и „трн” има „арију”. Како би лепо писао он о трну, да се којом срећом не зна у Ваљеву, шта је арија.⁵

Песник циклуса „Нове сенке” и љубавних песама у *Лирици Ийаке*, а у том циклусу и песме „Серената” (1917), не замера песнику *Сенки суџона* употребу страних речи у начелу него, у њиховом коришћењу, у подражавању оној одлици претходне поезије коју назива – „литерарним фраком”. А под „фраком” подразумева овештали стил, нефункционалан речник и песнички језик српске парнасовске, „хередијанске” поезије, претворен у моду, шаблон, клише.

Код Црњанског је, међутим, језик у неким песмама нов и „етеричнији” чак и у односу на најтананију „предратну” српску симболистичку поезију. Улице код Црњанског, на пример, нарочито, мада не само кад „светилке сину”, као да стреме да „пођу у висину”. А са улицама се и „цео град” поистовећује са песниковим лицем, а песник осећа да „има неба безграничну ноћ”. „Кад махнем руком, нехотице, / нове звезде сину. / Тад сјајан, тужан, цео град, / личи на моје лице. // А да ме виде сви у небо иду, / по улици звезда и сребра. / Ја стојим распет сам на зиду, / а Месец ми благо пробада ребра” („На улици”).

Сличан је поступак и у песмама у којима се слике завичаја укрштају са градским сликама. У првим сликама се наслућују одједи грубог „сељачког поја” („Војничка песма”), а у другима се препознају „нове сенке” његових урбаних песама. „Душа је моја богат сељак, пијан весељак, / у завичају. / Милује голу жену што спава, / тврдо, ко плећа гојних крава, / у житу, куд ноћи пуне црних врана, / падају // (...) // Само у сну, ко Месец бледа / и тако ко он невесела, / по свету блуди”. Сажето је такво укрштање у песми „Срп на небу”: „Ти незаборављена моја / на родном пољу изненадна женка, / остај ми сенка, сенка”. Дакле, и женка и сенка.

„Венецијанска” „Моја песма” Црњанског и простором страног града „оправдава”, како би вероватно сам песник рекао, употребу страних речи: гондола, карневал, гитар...

Поставићу, на крају и питање каква је функција стране речи у наслову чувене „бечке” песме Црњанског, и то у њеном неодо-

⁵ Милош Црњански, „Драгољуб Обрадовић: Сенке сутона”, *Књижевни јуџ*, 1919, год. 2, књ. III, св. 11–12, 535.

маћеном облику – „Мизера”. Привлачи пажњу такође, у напомени испод те песме, још једна туђица. „Беч. У револуцији, 1918. За студентесу, Иду Лотрингер”. Ако реч у наслову песме може да има значајну песничку функцију, реч у напомени тешко да, у начелу, може да игра неку посебну песничку улогу или је има веома ретко. Реч „револуција” у напомени прима се као сасвим одомаћена реч, али речи „студентеса”, као ни „мизере”, нема у речницима српско-хрватског књижевног језика ни у речницима страних речи и израза. Да ли постоји разлог зашто се Црњански уместо за речи *студенткиња* или *студенткица* одлучио за страну реч? И зашто за Бечлијку Иду Лотрингер није употребио немачку реч – студентин (*studentin*)? Могућно је да *студентеса* у италијанском и румунском облику има функцију онеобичавања, поготово када песник сам указује на Беч као животни простор песме.

Или реч *студентеса* садржи кључ за реч *мизера*? Да ли је Црњански такође применио поступак онеобичавања стране речи у српском језику и у бечком животном простору тако што се одлучио за очигледно њен романски облик? И, најзад, кључно питање: шта заправо та реч *мизера* код Црњанског значи?

Очигледно да у „Мизери” нагласак није на беди и сиромаштву, нити на побуни против тог стања, него на животној философији чија је суштина у одбијању буржоаске друштвене среће, оличене у оној истој цивилизацији коју је песник порицао и у својим ратним, итачким „Видовданским песмама”.

Није искључено да „Мизера” има књижевни и уметнички контекст који може да допринесе тумачењу и њеног наслова и целе песме. Могућно да је бечки студент Црњански познавао класичну музику и оперу, па вероватно и Вердијевог *Набука* из 1841. године. На крају првог дела опере мушки лик Исмаел обраћа се женском лику Фенени овим карактеристичним речима: „*Misera, l'amor ti salva*”. „Несретнице, љубав ће те спасити”. Можда и у наслову песме Црњанског *мизера* има значење – несретница! Док је са становишта западњачког буржоаског друштва студентеса била несретница, или јадница, она је према песниковом тумачењу била – сретна. А ако се „уздигла до госпе” и по буржоаским нормама била сретна, она је за песника постала несретница, мизера. Јер, да парафразирамо наведене речи из либрета опере *Набуко* (аутор Тенисто де Солера): несретницу само љубав може да спасе.

Ниједна страна реч у насловима и стиховима српске поезије пре Првога светског рата, па ни песма „*Miserere*” Симе Пандуровића из 1905, не може да се пореди са „мизером” Црњанског, ни својом семантичком сложености нити новином у коришћењу. А вероватно ниједна српска песма прве авангарде у тој мери не претходи

неком тренду у светској поезији после пола века као „Мизера” Црњанског. Овом песмом као да се описује пар чија је животна философија у време Првога светског рата била слична оној која је била карактеристична за покрет хипика из шездесетих година XX века.

Када сам Алену Гинзбергу у мојој београдској, звездарској кући, на дан Александра Невског, 12. септембра 1987. године, усмено превео „Мизеру” на енглески језик, песник америчке авангарде после Другог светског рата рекао ми је: „Црњански је и мој претеча и многих песника моје генерације.”

Др Александар Н. Петров
Универзитет у Београду
гостујући професор
Универзитет у Питсбургу, САД
сарадник Центра за руске и источноевропске студије
apetrov@pitt.edu
sashapt@hotmail.com