

Др Јован Делић

СТРАЖИЛОВО – ПОЕМА УДВАЈАЊА

Поема *Стражилово* посматра се као поема удвајања. Кроз шест пјевања се варира једна ритмичко-мелодијска фигура и иста строфичка структура. Удвајају се Тоскана и Срем, Арно и Дунав, Фиезоле и Стражилово, тосканска ренесанса и српски романтизам, Бранко Радичевић и Милош Црњански. У подтексту *Стражилова* су двије Радичевићеве пјесме: „Кад млидија’ умрети“ и „Бачки растанак“. Црњански жели да буде као Бранко – први преломни пјесник своје епохе. *Стражилово* је поема дионизијског заноса и слутње блиске смрти, с интензивним доживљајем природе и културе, и њиховога јединства. Изузетна поема у којој је дионизијски занос уједињен с музичко-математичком строгошћу, а слободни стих са врло строгим строфичким распоредом.

Кључне речи: поема, удвајање, мелодија, строфа, дионизијски занос, рана смрт, природа, култура, математичко-музичка строгост, Срем, Тоскана, Бранко Радичевић, Милош Црњански

Стражилово је нарочито високо цијенио Марко Ристић, близак пријатељ Милоша Црњанског из двадесетих година XX вијека; коуредник у часопису *Путиevi*. Ристић је једно вријеме послје Другог свјетског рата био водећи државни званични критичар, веома утицајан и немилосрдан, наглашено идеолошки инспирисан. Критика је за њега тада била „књижевна политика“. Прославио се књигом *Три мртва ђесника*, којом је 1954. године „убио“ и „сахранио“ још доброг живог и стваралачки моћног Милоша Црњанског. Управо је у тој књизи исхвалио раног Црњанског, нарочито поему *Стражилово*, можда и зато да би показао дубину и тежину његовог „пада“ и каузалну везу између идеолошког и пјесничког „слома“ великог писца. Послје *Сеоба*, односно послје 1928/29. године, Црњански, према Ристићу, незадрживо пада, идеолошки и пјеснички. Црњански је, за Ристића, „тај живи песнички самоубица“ који се самокаменовоао. Биће, ипак, да га је „каменовоао“ управо Марко Ристић, а да је Милош Црњански, са дјелима објављеним

пошто је проглашен мртвим – *Друџа књиџа Сеоба, Ламенџ наџ Беоџраџом и Роман о Лонџону* – преживио и надживио своје убијање и отиснуо се у вјечност.

Ристићу треба одати признање за прецизно читање и високу оцјену *Сџираџилова*. Он је у једној фусноти од пет ситних густих редова описао структуру поеме, што ће на више страница развијати Александар Петров, подстакнут формалистичким и структуралистичким идејама. Та фуснота илуструје идеју о строгој унутарњој правилности поеме – о понављању истог композицијског начела и исте метричко-ритмичке слике:

„Поема *Сџираџилово* компонована је из шест подједнаких делова идентичне структуре (сливених у непрекинути континуитет); сваки део састављен је од седам строфа и у сваком прва строфа има пет стихова, друга и трећа по седам, четврта, пета и шеста по четири, седма је понављање прве, а стихови су, у одговарајућим строфама, истог састава, метра и ритма.“

Ристић оцјењује *Сџираџилово* као јединствено дјело – највиши, али и последњи домет пјесничког стварања Милоша Црњанског:

„Ти стихови, те јединствене, певајуће строфе *Сџираџилова*, које већ више од тридесет година значе за оне, бар за мене од оних који су их у својој младости први пут доживели, музику која их увек изнова може да узбуди, да опије, ти меки, меланхолични стихови (...) били су неоспорно највиши домет песничког стварања Црњанског. Али и последњи“.

Сџираџилово је круна, сума и свод пјесничког стваралаштва и живота Милоша Црњанског; пјесничка архитектонска грађевина која је у себи објединила строгост конструкције и илузију спонтаности израза:

„Страџилово је круна тог живота, збир и кулминација Црњансковог поетског стваралаштва, његов *свод*, где видна и за једну лирску поему заиста монументална конструкција архитектонских маса не противуречи лакоћи и смараџдној прозирности материјала од којих је саџрађена, на спонтаности елемената који су у њу уџрађени. Све оно спонтано и оно намерно, нехотично и вољно, ту су моџда једини пут у читавом Црњанском делу, нашли свој савршени склад, свој пуни, завршни акорд.“

Ристић истиче и звучну, мелодијску линију *Сџираџилова* као изузетну, уз јединство строгости и спонтаности. Моџда је та мелодијска линија, и илузија спонтаности, заклонила строгост и правилност конструкције. Критичар је на малом простору дао низ веома драгоцјених налаза – критичких ставова о првој поеми Милоша Црњанског. Ти налази не губе на свом значају ни у прљавом контексту, у времену.

Изузетно су лијеџи, сажети и тачни критички налази Зорана Мишића о *Лирици Иџиџаке* и *Сџираџилову*, али и о пјесниковој драгоцјеној и плодној вези с традицијом, као о утицају на савремено пјесништво. Овај подужи цитат који доносимо почиње општом оцјеном поезије Милоша Црњанског, потом усмјерењем на *Лирику Иџиџаке* и на *Сџираџилово*, па на однос према традицији и завршава се истицањем утицаја на савремено пјесништво:

„Поезија Милоша Црњанског је највиши уметнички израз послератне духовне климе разочарањем клонућа, безнадежног, нихилистичког непри-

стајања на неподношљиве оквире грађанског морала, екстатичног и пантеистичког подавања чулним сензацијама и космичким заносима. У *Лирици Ийјаке*, а нарочито у *Сйражилову* сусрела су се и дивно ускладила два века српске поезије: она давнашња, елегична и мека, распевана и нежна мелодија, потекла са Бранкових извора, и нова, сложенија и немирнија осећајност модерног човека, утанчана слуха и најскривеније унутрашње кретње у свеопшту повезаност бића и ствари. Песник једног новог 'светског бола', Црњански, није раскинуо с традицијама, већ је своју 'суматраистичку' визију света прелио дахом родних винограда и открио присно наше резонанце за немире свога века. Зато је његов утицај остао толико снажан и опчинио читав низ савремених песника, које глас наше епохе упућује новим садржајима.“

Изузетно значајну улогу у враћању Милоша Црњанског у матицу књижевног живота Србије и Југославије имао је Никола Милошевић још као асистент, а затим као професор Филолошког факултета у Београду. Црњански је, за Милошевића, сам врх српске књижевности, како у поезији тако и у прози, а романе *Сеобе* и *Друћу књију Сеоба* овај тумач сврстава међу најбоља романијерска остварења у свјетским размјерама. Самим тим су његове оцјене и тумачења привлачиле, и још увијек привлаче, посебну пажњу. Таква су и тумачења програмске пјесме *Суматра* и прве поеме *Сйражилово*. Међу овим пјесничким остварењима Милошевић налази структуралну сродност: у њима филозофска димензија има функцију организатора пјесничке структуре тако што су јој мелодијски и емотивни слој подређени. То би значило – у терминима Тињанова и Јакобсона – да филозофска димензија у овим дјелима добија функцију доминанте.

Ма колико признавао неке врлине формалистичком приступу књижевном дјелу, Милошевић је био велики критичар формализма, истичући да формалисти запостављају „поруку“, „филозофску димензију“, односно значење књижевног дјела, за рачун умјетничког поступка. Формалисте је превасходно занимало како је неко књижевно дјело „направљено“, а Милошевића – шта оно значи. Овај наш теоретичар методолог и тумач књижевности ће временом термин *филозофска димензија* књижевног дјела замијенити, идући за Романом Ингарденом, трагањем за „метафизичким квалитетима“. Уосталом, већ је Милошевићев Херцеговац Јован Дучић био увјерен да је лирика највиши степен метафизике.

Милошевић у *Сйражилову* налази одсјечке који изазивају сјету „сасвим специфичне врсте“, сјету „која одговара пишчевој филозофској поруци“. Она је последица „доживљаја узалудности“, а одговара јој слободни ритам стихова Црњанског. Класична структура везаног стиха не би могла – сматра Милошевић – да изрази тако сложена емотивна и интелектуална стања. Постоји, дакле, веза између слободног стиха и филозофске и емотивне поруке поеме.

Слично је – мисли Милошевић – и са *Суматром*, која има „лабаву“ структуру, што је видљиво већ у односу наслова и цјелине пјесме. Наслов није чврсто ни непосредно повезан са цјелином пјесме. Међусобна повезаност строфа такође је „лабава“. Јединство пјесме ваља тражити „у јединству

поруке“, а то је сугестија визије „тајанствене нити која спаја корале из неког далеког мора са трешњама из нашег завичаја“, односно визије космичког прожимања свега постојећег.

Милошевић, дакле, утврђује дубоку повезаност између природе стихова и односа строфа *Сумайре* и *Сѣражилова* са њиховим филозофским порукама, потврђујући стваралачко начело Црњанског: „Пишемо слободним стихом, што је посљедица наших садржаја.“

„Лабава“ структура може, можда, да важи за *Сумайру*, али је већ Марко Ристић констатовао строгу правилност у распореду строфа, и њихових односа, у *Сѣражилову*, а Александар Петров формалном и тематском анализом то убједљиво доказао, запитавши се да ли је стих *Сѣражилова* уопште слободан стих. Правилност и строгост у компоновању *Сѣражилова* несумњива је, али је стих, наравно, слободан: ријеч је о феномену ритмичког реда. Дјела испјевана у слободном стиху могу бити строже компоноване него она у везаном, али то не значи да њихов стих није слободан. *Ошкровење* Растка Петровића компоновано је по такорећи аритметичкој строгости, али је његов стих до те мјере слободан да је сасвим близак прози. Композиција и ритам су појмови различитог реда, иако их пјесник може довести у близак, па и у присан однос.

Милошевић је био неупоредиво склонији дјелима меланхоличне осјећајности, па отуда и потискивање дионизијског у *Сѣражилову* у други план, а истицање „филозофске поруке“ у знаку „доживљаја узалудности“ као доминантне, што у *Сѣражилову* није сасвим тако. Ни теоретичар који је био сасвим свјестан психолошких и идеолошких фактора као фактора инкохеренције духовних творевина, и о томе развио цијелу теорију, није био сасвим слободан од дјеловања тих фактора: по правилу је давао предност дјелима меланхоличног и трагичног емотивног и значењског усмјерења, а каткад, као у *Сѣражилову*, потискивао је значење и значај дионизијског заноса и пјесникове похвале смијеха и радости.

Најдетаљнију, најсистематичнију, па и најпрецизнију анализу *Сѣражилова* понудио је Александар Петров у књизи *Поезија Црњанској и српскојеснишћиво*. Управо је поглавље посвећено *Сѣражилову* најбоље у цијелој, иначе драгоцјеној, књизи. То поглавље је Мило Ломпар изабрао и уврстио у *Књију о Црњанском*.

Сѣражилово је поема од 216 стихова, распоређених у 42 строфе. Строфе су распоређене у шест цјелина које ми зовемо „пјевањима“. Свако пјевање има по седам строфа, при чему се прва и седма понављају и обје су квинте. Друга и трећа су септимае, а четврта, пета и шеста су катрени. Овај строфички распоред се шест пута понавља. Постоји, дакле, изузетна строфичка правилност у *Сѣражилову*; уочио ју је већ Марко Ристић. Али та строгост – та математичка конструкција – „не разара илузију спонтаности“; јединства и цјеловитости поеме; штавише – повећава је, јер строфе кроз поему међусобно „кореспондирају“ – све прве и седме, све друге, све треће и четврте, све пете; четврте кореспондирају истовремено и са шестим строфама.

Петров детаљно и на примјерима говори о структуралној кореспонденцији међу строфама, па као видове те кореспонденције прати број стихова у строфи, број слогова у стиху, риму, синтаксичке и лексичке кореспонденције и, на крају, тематске. То би био „хоризонтални пресек“. У одјелку о вертикалној кореспонденцији Петров се бави интонацијом, тематском вертикалном кореспонденцијом и тематским јединством *Сѣражилова*. Врло пажљиво и изнијансирано се критички односи према тумачењу *Сѣражилова* Николе Милошевића, о чему је већ било ријечи.

Завршни дио овога поглавља су закључци, у којима је највише пажње посвећено мотиву смрти и варијацијама тога мотива, а онда и мотиву завичаја као новооткривеном апсолуту. Завичај је, међутим, од почетка у средишту поезије Милоша Црњанског – није ли то Итака као Одисејев завичај?

Петровљева студија о *Сѣражилову* је, доиста, драгоцјена: враћамо јој се и када мислимо да смо је апсолвирали. Али она тражи да се враћамо и Петровљевој књизи *Поезија Милоша Црњанског и српско њесништво* у цјелини, што ми и чинимо у више махова, уз повремену неопходну критичку дистанцу.

Горана Раичевић пажљиво прати „развој“ Милоша Црњанског, односно његове мијене кроз вријеме, доводећи у везу његова дјела различите жанровске припадности. Стварајући својеврсну игру огледала напоредним читањем тих дјела, она долази до финих, изнијансираних налаза, који су, по правилу, измицали врским и искусним тумачима поезије. Тако ова ауторка ишчитава значења појединих нејасних стихова поеме *Сѣражилово* из контекста пјесникових остварења које *Сѣражилову* непосредно претходе, а нарочито дјела која га „прате“ и која чине „стражиловски комплекс“. Готово паралелно, на путу по Тоскани, настају „два ремек-дела српске књижевности“ – како их ова ауторка оцјењује – путопис *Љубав у Тоскани* и поема *Сѣражилово*. Претходно темељно изучивши пјесникову есејистику, она је учила изузетан значај предавања, односно есеја Милоша Црњанског о проти Васи Живковићу за разумијевање поетике самог Црњанског, па и поеме *Сѣражилово*.

Црњански је, као наставник панчевачке гимназије, био позван, у прољеће 1922. године, да говори о проти Васи Живковићу, а он је позив прихватио, задржавши јубиларни повод у наслову свога, данас знаменитог есеја, објављеног исте године: *О сѣојодишњици Васе Живковића*. Овај будући панчевачки прота школовао се у Пешти и Пожуну, али пјесник ставља у први план почетак његовог школовања „под Фрушком гором“, зато што је за Фрушку гору и Стражилово везивао епохалну промјену сензибилитета у српској поезији, насталу са предромантизмом. Прије Живковића наша књижевност, према Црњанском, није знала шта је „сребрни смех нити снага расцветаног дрвећа“, али се баш под Фрушком гором зачала „нова књижевност, нова етика, на највишој вредности људског бића: на радовању“, а претеча и носилац тог новог сензибилитета управо је био овај предромантичар, коме је Црњански одредио изузетно мјесто у историји српског пјесништва и књижевности уопште. Од Живковића је бол у српској поезији другачији. Живковић је „свештеник, претеча“, који има снаге и „отмености да напише најлепшу реченицу

тога доба: 'из туге се радост рађа'. За њим је дошао Бранко“. Све ово поеми *Сѣражилово* Милоша Црњанског даје изузетан аутопоетички значај, па чак и културноисторијски димензију. Овај есеј освјетљава, с једне стране, однос Црњанског према традицији – према предромантизму, романтизму, Васи Живковићу и Бранку Радичевићу – али, с друге стране, и поему *Сѣражилово*, њену поетику и помаке у односу на претходна дјела Црњанског, у првом реду на *Маску*. Све су прилике да Бранко Радичевић у поезији и драми Милоша Црњанског није сасвим исти, један и јединствен; није сасвим исти у *Маски* и *Сѣражилову*. Визија Бранка мијењала се у зависности од промјена поетике Милоша Црњанског, макар те промјене биле само помјерања унутар у основу исте поетичке оријентације.

Нигдје – ни у поезији ни критици – Бранко Радичевић није добио такав статус као код Милоша Црњанског; Васа Живковић поготову. Каснија истицања Васе Живковића и његовога значаја само су одједи онога што је за њега и о њему рекао, написао и учинио Милош Црњански. Дионизијски елеменат, према Црњанском живи и у хришћанству, па и у српској поезији предромантизма и романтизма; тај елеменат ће дати поезији српског романтизма „ренесансни замах“. Отуда блискост Стражилова, Срема, Бранка и Тоскане. На страну колико је та и таква књижевноисторијска визија оправдана, она је изузетно релевантна за поетику Милоша Црњанског, а нарочито поеме *Сѣражилово*. Ренесанса у поезији Бранка Радичевића за нас је сумњива, али је за поетику *Сѣражилова* несумњива и пресудна. Пјесникове идеје не морају бити књижевноисторијски беспрекорне. Важно их је препознати као поетичке, обликотворне идеје и као спојницу између поеме *Сѣражилово* Милоша Црњанског, Бранка Радичевића и његовога Стражилова и Срема, с једне, и Тоскане, Фиренце и брда Фиезоле, са друге стране. Тим необичним, неочекиваним спојем ренесансе и романтизма Црњански „објашњава“ како се „по земљама нашим“, познатим по кукању и јадиковању, „раширише песме радовања и борбе“. За то су заслужни Васа Живковић и, нарочито, Бранко Радичевић.

Пут у Италију, јесте „узбудљиво путовање у радост“ на којем настаје „један од најлепших српских путописа“ – *Љубав у Тоскани* – у којем се „пејзажи тоскански преливају (...) у пејзаже песниковог унутрашњег света“. Пјесник путује с „авангардистичком вером у моћ уметности“ – да је могућ спас за његово „несрећно и неосвешћено словенство“ што жуди „за љубављу, лепотом и смислом“.

Управо је „спознаја о смислу“ оно што *Сѣражилово* Црњанског уздиже изнад Бранкове туге: „као њојединац, он мора бити жрђиван да би се колектив обновио“. Та визија се, мисли Горана Раичевић, зачала у Паризу, наговјештена је у *Љубави у Тоскани*, а описана у есеју о Васи Живковићу. Да није тога есеја, остао би неразумљив и један од најлепших стихова српске поезије: „Лутам, још, витак, са шапатам страсним / и оштресам чланке, смехом иреливене“ (подвукла Г. Р.). Тај смијех по чланцима избија из земље у коју је покопана некад исто тако весела и заљубљена младост“ романтичар-

ска, „са расутим лишћем, што, са гроба Бранка, / на мој живот пада“, при чему „смех добија лековиту моћ“.

Још два увида Горане Раичевић ваља истаћи. Први је да дионизијски принцип код Црњанског није „пука телесност“, већ „одуховљена радост постојања“, која доводи до осјећања да је цио свијет премрежен невидљивим везама, па се из тог повезивања свијета рађа утјеха и моћ обнављања, „симбол љубави, благодсти и рађања“ – симбол *Магоне њородиле*, централни симбол *Љубави у Тоскани*. Има основа да се и суматраизам Црњанског, и његова визија да је свијет промрежен невидљивим везама, могу довести у везу с Бодлером. Сам Црњански је истицао Бодлера као свога ближњег, мислећи, вјероватно, на његову визију веза и сагласја у свијету. Визија веза и сагласја Милоша Црњанског је, истина, оригинална и другачија, и његова поетика не иде у смјеру симболизма, већ од њега одудара, бирајући други смјер.

Други увид није сасвим само њен: Црњански је растрзан између двије опречне силе: прве, да буде „биће на путу“ које иде у свијет и друге, која га је вукла кући. Црњански се плашио „да се у мраку историје не изгуби“, па је носталгија за домовином као идеалом водила и ка *Сѣражилову* и од *Сѣражилова* ка *Србији*. Али тај пут од *Сѣражилова* ка *Србији* у знаку је другог и другачијег емотивног регистра, о чему ће тек бити ријечи.

Нема сумње, бројни увиди Горане Раичевић о Црњанском су тачни и нови. Њено читање *Сѣражилова* у контексту дјела „стражиловског комплекса“ – *Љубав у Тоскани* и есеј о Васи Живковићу – показало се плодним и довело је до драгоцјених увида. Њена оцјена *Сѣражилова* као најбоље српске поеме је изазовна и подстицајна.

Поему *Сѣражилово* Црњански је – према интервјуу датом Зорану Секулићу за лист *Сѣугенџ* 1972. године – написао у заносу, за веома кратко вријеме: „за неколико сати, за два-три дана, то је било једно лудило“, на брачном путовању, „када је човек у прилично ненормалном стању“. Несумњиво је у овом исказу у првом плану стваралачки занос; дионизијски стваралачки принцип, за који је карактеристично „ненормално стање“, односно „једно лудило“. То се слутити и из саме поеме. Такав вид стварања није погодан за пјесничко моделовање неког филозофског концепта, али, несумњиво, може обликовати неко осјећање свијета. Пјевање „у једном даху“, „као у неком бунилу“, потврђује блискост Црњанског романтичарској традицији, али и пјесниково познавање Ничеа.

Сѣражилово се памти по изразитој мелодиозности. Мелодијски модел *Сѣражилова* је, изгледа, раније пронађен, а у поеми је знатно сложенији од тога „проналаска“. Александар Петров упућује на пјесму *Ново њокољење*, објављену у часопису *Мисао* 1. јануара 1920. Тема је била блиска и Сими Пандуровићу, уреднику *Мисли*. Ове пјесме нема у каснијим изборима пјесништва Милоша Црњанског. Као да ју је склањао од јавности сам пјесник. А та пјесма, безмало, нуди модел за пјевање *Сѣражилова*: има седам строфа, са квинтом на почетку поновљеном на крају пјесме, са септимама као другом и трећом строфом, па опет квинтом на четвртм мјесту, затим са катре-

нима као петом и шестом строфом. Разлика у односу на *Сѣражилово* у природи и распореду строфа је једино у четвртој строфи: ту поема има катрен умјесто квинте. Пјесник је, са једним изузетком, направио строфички модел пјевања у *Сѣражилову* пјесмом *Ново њокољење*. Тај седмострофични модел је у поеми благо кориговао – квинту као четврту строфу замијенио је катреном и шест пута строфички модел умножио. Тако смо добили строфички модел *Сѣражилова*, шест пута умножен: квинта, септима, септима, катрен, катрен, катрен, квинта – шест пута.

Шестоструко понављање истог строфичног модела, као шест пјевања исте поеме, и код слабијих пјесника и пјесничких остварења ствара високу мелодичност и сугерише музичку структуру дјела. Понавља се модел, али не и гласови, ријечи, реченице; варирају се мотиви и дужина стихова. Основни композициони поетско-музички поступак је, дакле, *њонављање и варирање*, а то већ подсећа на композициони модел фуге. Отуда, по нашем осјећању, највећим дијелом мелодичност *Сѣражилова*: она је уграђена у строфичку структуру и свакога пјевања појединачно, и поеме као цјелине. Поступак понављања и варирања основни је пјеснички поступак поеме. Поезија и музика су се прожеле – поема је постала својеврсна фуга.

Баш зато вјерујемо у истинитост пјесникових ријечи – да је поему написао изузетно брзо, за неколико сати, у два-три дана, у правом и стварном дионизијском заносу. Звучни и композициони модел је био готов; ваљало га је варирати и испунити очито снажним емоцијама, којима је српски пјесник, уз вољену жену, у Тоскани, био препуњен. Мелодиозност *Сѣражилова* је нужна и неминовна – она је структурално својство поеме.

Али то није све. Мелодиозности *Сѣражилова* доприноси и рима, по правилу непредвидива, и звучно богатство стихова – алитерација и асонанца – па чак и неједнака дужина стихова, којем се разбија изосилабичност и свака успављујућа монотонија. Наравно, и понављање прве строфе – квинте – као седме, тако да она добија функцију рефрена, правећи не само звучни, мелодијски прстен око свакога од шест пјевања.

Поема није ни химна, ни апотеоза Стражилову ни Бранку Радичевићу, али је више од тога. Стражилово је симбол: завичајни, идентитетски, пјеснички, културно-историјски; врх и брдо поезије и њене првине; метонимија гробом за Бранка Радичевића, његову поезију, његову веселост, али и болест и рану смрт; за весело друштво младих берача грожђа, за смијех и радост младости, за бол и болест; за растанак ђачки; за пјесников гроб и свело лишће што из Бранкове поезије и Фрушке горе по гробу пада, и по човјеку. Тај пјесников гроб је идентитетски знак; знак двоструке припадности: пјесницима, и роду и народу. Тај пјесников гроб је светионик традиције, нужно изабране. Стражилово сугерише и занос младости, грожђем, вином, игром, еросом, ријеком – Тијим Дунавом – и фрушким брдом. Два су пјесничка остварења Бранка Радичевића – *Ђачки расѣјанак* и *Кад млидија' умреѣи* – дискретно у подтексту *Сѣражилова*: *Ђачки расѣјанак* са врелом и занесеном младошћу, игром, бербом, дитирамбом и дионизијским заносом, али и са болом растанка,

коначног и неопозивог. Растанак је већ у наслову; *Каг млигија' умреџи*, са сувим лишћем, слутњом болести и блиске смрти, са мишљу на поезију.

Поетски субјект *Сѣражилова* далеко је од свога брда, од завичаја и Дунава, од Срема; он је у Тоскани, на брду Фиезоле, изнад Фиренце, у драгој, духовно блиској туђини; он још лута:

Лутам, још, витак, са сребрним луком,
расцветане трешње, из заседа, мамим,
али иза гора завичај већ слутим,
где ћу смех, под јаблановима самим
да сахраним.

Како само једна запета Милоша Црњанског очуђује и загонета значење и мијења интонацију: још, издвојено двјема запетама, као да стоји уз боје сусједне ријечи – *луџам, још и још, виџак*. Све је и познато и ново: *луџање, расцвјеџане џрешње, завичај, јабланови*. Али то није Одисеј који се враћа из рата и пјесников двојник, који лута по Тоскани, мамећи расцветане трешње из засједа и слутећи завичај иза гора. Јабланови припадају завичајном свијету, а нијесу јабланови ни борови из *Serenate*; под њима ће поетски субјект да сахрани свој смијех. Завичајни јабланови, смијех и сахрана здружени су на крају прве строфе.

Двије септима развијају мотив удвајања. Прво се удвајају ријеке, Дунав – Арно:

као да, долином тајно, Дунав тече.

А онда се мостом, који само поетски субјект види, повезује Арно с околином, облацима и тврдим зеленилом, са тешком тамом фрушког брда:

А где облаци силазе Арну на дно
и трепте, увис, зеленила брда,
видим мост што води, над видиком,
у тешку таму фрушког брда.

Слутња завичаја и веза брда Фиезоле са фрушким брдом конкретизују се мостом који их, *над видиком*, повезује, и који само поетски субјект види. Оно што је невидљиво и фиктивно, постаје конкретно. Суматраистичке везе Тоскане и Срема постају поетска стварност; мост се извија куда га ни најсмјелији архитекта видјети не може.

У другој септими пјеснички субјект се удваја у Бранка Радичевића, иако се Бранково име не спомиње. Ма колико тоскански Мјесец, који „расцветан као крин, блиста“, заслужио да му се поетски субјект клања, он осјећа да ће „овог пролећа закашљати ружно“. Тако се уводи мотив болести Бранкове и везује за пјесника *Сѣражилова*, иако Црњански тврди да никад није имао туберкулозу. Болест се јавља као слутња и предосјећање, односно

као вид удвајања, а за њом и визија којој је прво својство „витак стас“, карактеристичан за пјесничког субјекта од првога стиха:

И видим витак стас, преда мном, што се рони,
верно и тужно,
сенком и кораком, кроз воду што звони,
у небеса чиста.

Пјеснички субјект *види* да га прати Бранков „витак стас“, „верно и тужно“, „сенком и кораком“, и чак *чује* како тај корак *звони* кроз воду „у небеса чиста“. Све што је визија и утвара изразито је *чулно конкретизовано* сликом и звуком, и изразито је убједљиво. Бранкова сјенка прати лирског јунака *Сѣражилова* „верно и тужно“, и сама витка луталица по својој појави и природи. Пјеснички субјекат је повео „давно ту погнуту сенку“, и вољно и хотимично, и са њом „у оној гори / познао грожђе, ноћ и теревенку, / и поток, што сад, место нас, жубори“. С Бранком, и преко Бранка, пјеснички субјект доживљава дионизијске заносе бербе грожђа, ноћи и теревенки: све су то Радичевићеви мотиви из *Бачкој расѣанка*. Њима Црњански придружује свој, суматраистички „поток, што сад, место нас, жубори“. У *Сумаџири* тај поток „румено тече“, умјесто каквог блиједог, изгубљеног лика:

Растужи ли нас какав бледи лик,
што га изгубисмо једно вече,
знамо да, негде, неки поток,
место њега румено тече.

Црњански нас, мотивом изгубљеног блиједог лика и потока, упућује на *Сумаџиру*: *Сѣражилово*, барем његово прво пјевање, треба читати са свијешћу о *Сумаџири* и суматраистичким везама у свијету. Те везе се простиру кроз простор и кроз вријеме: повезују *Сѣражилово* са *Бачким расѣанком*; Црњанског са Бранком и младим берачима грожђа; Срем, Фрушку гору и Дунав са Тосканом, Фиренцом, Фиезолом и Арном. Суматраистички мост је премостио Тоскану и Срем, Фиезоле и Стражилово.

Имао је Новица Петковић велико право када је инсистирао на „чулној истанчаности“ како поезије, тако и прозе Милоша Црњанског. При том није ријеч само о чулном, конкретизованом дочаравању опаженог у физичком свијету, већ и о дочаравању визија, сјенки и утвара, онога што је резултат рада имагинације и „привиђења“. Навод који слиједи савршено одговара „опаженом“ у поеми *Сѣражилово*, иако ће Петковићеви примјери бити више из прозе Црњанског. Овај навод се може разумјети и као имплицитна полемика с Николом Милошевићем, особито у својој завршној реченици:

„У прози подједнако као у стиху, код Црњанског се сва чула налазе у подједнаком раду: види се, чује се, опажа се оно што се раније у нашој књижевности није опајало, или бар није у тој мери. Књижевне промене код њега нису водиле навише, према појмовном и мисленом, него наниже, према опа-

жајној утанчаности. Отуда превагу односе око и ухо, сликовно и ритмичко-мелодијско. Сав у преношењу таквих, по својој природи иконичких обавештења, Црњански није писац који би нас особито могао занимати као мислилац.“

Сћражилово ове налазе потврђује. Али вратимо се поеми. У првом катрену – у четвртој строфи – ријеке се удвајају, умножавају: одједном су у плуралу. То није само Арно, већ и Дунав који „*долином ѿајно (...) ѿече*“, па пјеснички субјект живи „збуњен, над *рекама* овим голувијски сивим“ (подвукао Ј. Д.).

Кроз цијелу поему провлачи се мотив болести, повезан са Бранковом сјенком повијеном. Пјеснички субјект зна да ће „овог пролећа, закашљати ружно“, а очи су му, „без туге“, „мутне од неке боље, дуге“, док му „без блуди“, на уснама „горка трулост руди“. Сlike знакова болести изузетно су чулне и успјеле, и остају незаборавне: „горка трулост руди“ на уснама као што руди воће у зрењу. А то је непредвидиво, јединствено. Иако је свако зрење у сусједству смрти.

Друго пјевање у почетној квинти уводи два паралелна мотива: *мојѿив разливања* свега што пјеснички субјект зида „из вода и облака“ – грађевински материјал му је етеричан и флуидан, непоуздан за тврду градњу, па се грађевина, зидана на брду, разлива; и *мојѿив љубави* која слаби пјеснички субјект „до слабости зрака, / провидна и лака“.

Ваља запамтити ово слабљење „до слабости зрака“ и присјетити га се кад читамо ванредну пјесму *Привиђења*. Зар и *Сћражилово* није поема о привиђењима? И о *сенима*? Подсјетимо се тог значајног шестостиха *Привиђења*, с почетка и са краја пјесме:

Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени,
што се сад, нестајући, расипа у празнину,
осветливши ми пут, и бездан, у исти мах?
Све су то биле, дакле, пролазне само сени,
на које сам, кроз благост, и жалост, и тишину,
стресао, устрептао, свој звездан, зрачни, чист прах?

Тек се из ове строфе види колика је „слабост“ зрака: он се „расипа у празнину“ и када у исти мах осветљава и пут, и бездан. Од зрака до звезданог, чистог зрачног праха само је трен.

У *Сћражилову*, љубав слаби лирског јунака „до слабости зрака / провидна и лака“. Двије „заспале болне дојке не дају“ његовој веселости, „болној и поамној“, „да се гласним криком баци по трешњама“ што су му остале у завичају. Љубав, еротска жеља и чежња, преноси се на биље, на завичајне трешње.

Пјеснички субјект је емотивно узбуркан, заљуљан, заплускиван различитим осјећањима: од веселости, чиле и поамне, љубави која га слаби „до слабости зрака“, до родне болне језе која га стиже, осјећања предстојеће дуге патње, у коју ће кренути, погнувши главу „кад лишће буде жуто“. Амплитуда емотивног клатна изузетно је широка и динамична, никад монотона ни једнозначна.

Лишће густо и расуто завичајног је поријекла и природе – лишће Стражилова и Бранкове поезије – одакле је поетски субјект пошао. У Тоскани он види завичај „под водом“ мирисних ријека на које прилијеже, испод мостова туђих, све са лишћем жутим и расутим, завичај је чињеница физичко-географског реда, али и психичког, душевног – можда жижна тачка унутарњег живота лирског јунака и пјесничког субјекта поеме – а самим тим и духовног, поетског, идентитетског, културно-историјског, превасходно традицијског реда. Није Стражилово средиште и врх, „оса свијета“ тога завичаја зато што се на њему Црњански родио – Црњански није Сремац него Банаћанин – већ зато што је то фрушко брдо метонимија Бранка Радичевића и његове поезије – *Бачкој расијанка* и „жутог лисја“ из пјесме *Каг млидија умреји* – традицијска оса и осовина, метонимија једног моћног гроба који живот значи и зрачи поезијом. Отуда удвајање у Бранка Радичевића у свијет *Сѣражилова* и *Бачкој расијанка*; удвајање које чак прелази у *замјену* живота:

А место овог живота, давно живим
буре и сенке грозних винограда.
Настављам судбу, већ и код нас прошлу,
болесну неку младост, без престанка;
тек рођењем дошлу,
са расутим лишћем, што, са гроба Бранка,
на мој живот пада.

„Болесна нека младост“ је Бранкова и његове ђачке генерације, пробуђена и наслијеђена, традицијом усвојена, а није здравствено стање пјесничког субјекта, осим као доживљај традиције и свијест о наслеђивању и уживљавању, дубоко и до идентификације. Зато „без гроба“ – стражиловског Бранковог – „веселост је нека, у мени, ругоба“. Отуда и поређење сопственог искуства и сазнања са сазнањем Бранкове генерације, и заједничка опијеност завичајем:

Једног пролећа, и ја сам горко знао
да, кроз свирале девојачког ребра, здравље дајем.
И груди своје, у грожду, криком, раскидао,
наг, на дну неба, опивши се завичајем.

Отуда и веселост, и занос, од којег се пјеснички субјект теттура видиком, на лику дионизијска „сенка јарца, трешња, тица“.

Тај занос прати и буђење ренесансне, тосканске младости и ренесансног заноса, које Црњански доживљава као блиске српском предромантизму и романтизму, према Васи Живковићу и Бранку Радичевићу. Смијех те младости пјеснички субјект стреса са чланака.

Интензивна повезаност с природом доводи, у четвртој пјевању, до дрхтања „од река и небеса“, па поетски субјект милује ваздух, слутећи да ће свиснути за оном младошћу опјеваном у *Бачком расијанку*:

Дрхтим, још витак, од река и небеса.
 Милујем ваздух, последњом снагом и надом,
 али, свиснућу, то и овде слутим,
 за гомилом оном, једном, давно, младом,
 под сремским виноградом.

У другој строфи – септими – у средиште пажње стављен је неименовани пјесник, идентификован описно – *блаћи сѿас* – двојник пјесничког субјекта, два пута истакнут као *ѿрви – код нас*., несумњиво Бранко Радичевић: он је први заљуљао пољупцем вишње и трешње, и у дионизијском заносу повео младо друштво, прескачући, *ѿрви ѿуѿи*, „потоке, у смеху“:

За један благи стас,
 што, први пут, заљуља
 вишње и трешње, пољупцем, код нас
 и поскочи, видиком, са ритова муља.
 За друштво му, што по винском меху
 свело лишће расу, са осмехом мутним,
 прескачући, први пут, потоке, у смеху.

Тај завичајни, давни, наслијеђени смијех фрушкогорске младости лирски јунак *Сѿражилова*, расипа по видику „место свог живота“, над Тосканом, очито у љубавном заносу, у прољеће све се то „опет збива, / свуда, гдје ја волим“. Смијехотворни дух постаје и без ријечи љековит „за све туђе смрти“.

Други катрен – пета строфа четвртог пјевања – велика је похвала љубави која добија космичке, суматраистичке димензије и моћи:

Јер љубав ће моја помешати, тајно,
 по свету, све потоке, и зоре,
 и, спустити на живот, ведро и бескрајно,
 и код нас, небо, и сенку Фрушке горе.

Љубав тајно струји свијетом, мијешајући потоке и зоре, и спуштајући на живот чак небо и сјенку завичајне Фрушке горе. Та љубав зрачи сјајем, заносом и смијехом Бранкове генерације. Смијех, у суматраистичком преображају, пада „са небеског лука“, па се за лирским јунаком живот преображава у трешње:

за мноm ће живот у трешње да се мења.

У петом пјевању појачава се слутња блиске и ране смрти; понављање Бранкове судбине. По нашем осјећању, Радичевићев *Ђачки расѿанак* је лабудова, опроштајна пјесма једне генерације. То је крај једне веселе, заједничке, занесене младости и наговјештај раног умирања. Жуто лисје стражиловачко пада и веје по стиховима и пјевањима поеме Милоша Црњанског, а долази и из друге антологијске пјесме Бранка Радичевића *Каг млигија'*

умрејти. Понекад се превиђају и занемарују сјетни тонови коначног расстанка у Радичевићевој поеми и њихов одјек у *Сћражилову*. Меланхолија је иманентна поезији Милоша Црњанског, па и *Сћражилову*. На почетку петог пјевања слутња умирања је *јасна*, а дух је *пошамнео*, *тежак* и невесео:

Лутам, још витак, са осмехом мутним,
прекрстим руке, над облацима белим,
али, полако, сад већ јасно слутим
да умирем, и ја, са духом потамнелим,
тешким, невеселим.

Како разумјети ову просторну позицију пјесничког субјекта с прекрштеним рукама „над облацима белим“? Да ли је он то, у заносу, на небу и облаку? Или је, можда, у питању авангардна, инверзна слика – да је облак испод посматрача? Ријека је испод тијела пјесничког субјекта, а облак је у ријечи, и мјесец, и звијезда:

И овде реку једну
видим под својим телом,
(...)
и крај Месеца, и овде, звезда заблиста,
видим да је, у раном умирању,
моја и туђа, младост, горка и једна иста.

Пјевање о раном умирању се наставља и доводи до сазнања да је и своја и туђа младост „горка и једна иста“. Отуда сусрет са давним животом, болним и прозачним, туђим, „са ужасима новим“. Отуда је и тосканска земља „свилена и прозирна“, да се кроз њу види и тај давни живот ренесансне младости тосканске, али и сопствени *завичај облачан*, са свелим лишћем:

И, место своје судбе, са ужасима новим,
сусрећем давни живот, болан, и прозачан.
А, кроз ову земљу, свилену и прозирну,
чим, уплашено, спустим девојачко тело,
кроз маслину мирну,
видим, далеко, опет, лишће свело
и завичај облачан.

Отуд љубав према тосканској, прозирној земљи коју спаја са завичајем, па лирски јунак „туђину, пољупцем, диже(м) у ветрове пролетње“ и осјећање да „све је прах“. И овдје, као у „Суматри“, пјеснички субјект превлачи руком „над провидним брдима и реком“. Превлачење дигнутом руком над провидним брдима и ријеком утврђује лирског јунака *Сћражилова* у осјећању да „све је прах“ и да његово миловање „по умирању лута“, док је у *Суматри* то благо миловање далеких брда и ледених гора, уз смијешак, из сна.

Слутња пјесничког субјекта да и он умире „са духом потамнелим, / тешким, невеселим“ прелази у завршном пјевању у слутњу да ће и њега сти-

ћи тишина „кад све ово свене“, иако сада, „са шапатоу страсним“, у земљи тосканској, „отреса чланке, смехом преливене“, повезујући дух, и земљу, ренесансне тосканске младости, са романтичарским Бранковим духом, ђачком бербом, ђачким растанком и Стражиловом као стожерним мјестом:

Лутам, још, витак, са шапатоу страсним
и отресам чланке, смехом преливене,
али, полако, трагом својим, слутим,
тишина ће стићи, кад све ово свене,
и мене, и мене.

И игра, и чула, и страсти ће се у смрти смирити, и „вино што се слило“, „и смех, и дивна бестидност далека“ ренесансе, романтизма и личне савремености. Као што код Бранка игра, пјесма, занос и берба кулминирају у дану ђачког растанка можда заувјек, тако и пјеснички субјект *Сѣражилова* обећава до смрти игру „сјетних пијаних бића“:

И, тако, без мора,
прелићу живот наш, зорама Фрушких Гора.
И, тако, без пића,
играћу, до смрти, скоком, сретних, пијаних, бића.

Поема *Сѣражилово* Милоша Црњанског, попут фуге, варира кроз шест пјевања једну ритмичко-мелодијску фигуру и строфичку структуру. Кроз цијелу поему провучен је поступак удвајања и повезивања удаљених свјетова, свога и туђега: удвајају се и повезују покрајине Тоскана и Срем, ријеке Арно и Дунав, брда Фиезоле и Стражилова, односно Фрушка гора, стилске епохе – тосканска ренесанса и српски романтизам, пјесници Бранко Радичевић и Милош Црњански. У подтексту *Сѣражилова* су два пјесничка дјела Бранка Радичевића: „Кад млидија’ умрети“ и *Вачки расѣанак*. Као што је Бранко први и преломни у српској поезији – што је подвучено у *Сѣражилову* – тако и Црњански жели да буде први и преломни у својој епохи. Приближавање игре „сретних, пијаних бића“ с осјећањем блиског раног умирања заједничко је обојици пјесника. *Сѣражилово* јесте поема дионизијског заноса, али и варијација слутње блиске, ране смрти. Ријетка су пјесничка остварења толиког емотивног распона и таквих амплитуда, тако необичних спојева „свога“ и „туђега“ и интензивног доживљаја природе и културе, и њиховога јединства. Изузетна поема у којој је пјеснички дионизијски занос уједињен с математичко-музичком строгошћу, слободни стих са врло строгим строфичким распоредом.

Akademik Jovan Delić

STRAŽILOVO – A POEM OF DOUBLING

Summary

The poem *Stražilovo* is interpreted as a poem of doubling. Throughout its six cantos, a single rhythmic-melodic figure and the same stanzaic structure are varied. Tuscany and Srem, the Arno and the Danube, Fiesole and Stražilovo, the Tuscan Renaissance and Serbian Romanticism, Branko Radičević and Miloš Crnjanski are all paired. In the subtext of *Stražilovo* lie two poems by Radičević: “When I Thought of Dying” (*Kad mlihija’ umreti*) and “A Student’s Farewell” (*Đački rastanak*). Crnjanski aspires to be like Branko – the pivotal poet of his era. *Stražilovo* is a poem of Dionysian rapture and the premonition of an early death, with an intense experience of both nature and culture, and their unity. It is an exceptional poem in which Dionysian fervor is combined with musical-mathematical precision, and free verse is matched with a rigorously ordered stanzaic form.

Keywords: poem, doubling, melody, stanza, Dionysian rapture, early death, nature, culture, mathematical-musical precision, Srem, Tuscany, Branko Radičević, Miloš Crnjanski

Српска академија наука и уметности
 jovandelic.delic@gmail.com