

Александра С. СЕКУЛИЋ¹

Институт за књижевност и уметност
Београд

ТАЈНА ДРЖАВЕ И МЕТАФИЗИКА ЈАРКА У ПОЕМИ „СЕРБИЈА” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ²

Рад се бави тумачењем поеме „Србија” Милоша Црњанског из перспективе смрти и кроз анализу стражиловске завичајности која се у овој поеми претвара у јарак. Однос Црњанског према држави и специфичност његовог песничког родољубља тумачимо ослањајући се, само једним делом, на песму „На Газиместану” Милана Ракића, подстакнути мишљењем самог Црњанског које је поводом Ракићевог патриотизма изнео у својим коментарима уз *Лирику Ишак*.

Кључне речи: Милош Црњански, смрт, држава, завичај, јарак, гроб, родољубље

Када Милош Црњански у својим коментарима уз *Лирику Ишак*, говори о песми „Епилог”, забележи како је *сасвим друго* било доба пре рата, дакле доба Скерлића и његовог социјализма, „када је држави било потребно перо, и хор, који ће певати, како су Дучић, Ракић, Бојић, Јелић, певали” (Црњански 1966: 211), тада чињеница да држава можда више нема перо у стиховима Црњанског продубљује питање књижевно-историјског раскола. Јер, каже Црњански, „нико нас књижевнике није узимао озбиљно”, док су озбиљно били схваћени управо они који „нису” књижевници, али певају *државоиворно*. Чак и Ракић, истиче Црњански, пише „као да плаћа порез”, јер поезијом сматра и то „да ће дати живот за отаџбину [...] *свестан* онога *иша* даје и *заишо* га даје” (Црњански 1966: 211). Курзив Црњанског у парафрази Ракићевог стиха сеже до дубљих, деликатнијих слојева односа поезије и отаџбине, поетичке свести и политичке воље. Јер, каква је уистину природа смрти, односно живота датог за сопствену земљу, и какав је суштински облик те свести која од модерне, од Бојића, Ракића и Дучића (да споменемо само оне са којима сам Црњански води нескривени песнички дијалог) до модернизма Црњанског трага за *отаџбином* крећући се просторима *гробља*?

„Испливах гробљу, у несвести, као модар рак” – пише Црњански у поеми „Србија”, уз локализацију: *На Крфу*, 1925. И несвестан и модар, субјект се појављује „из бездана”, да би сам овај стих изнео сву симболичку тежину таквог увида. Јер, ту, на Крфу, у геокултуролошком и

1 sekulic.aleks@gmail.com

2 Рад је резултат истраживања у оквиру пројекта Института за књижевност и уметност у Београду *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века – национални и европски контексти* (бр. 178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

поетичком подручју које је великим делом укоренило песничку имагинацију српске књижевности 20. века, Црњански пева „модар од дављења”. Испливавши, у несвести, из мора око ког се критика више бринула у погледу географског прецизирања, него у перспективи поетичке семантизације, субјекат је тек тада на територији смрти. У симболичком луку од бездана до гробља не само да је поремећен онтолошки смер, већ се и певање измешта с ону страну свести, далеко и противно Ракићевом екстатичном „измирењу дуга” према отаџбини.

Симболичка воља Ракићевог стиха потчињена је функцији државотворности. Стих нема другу улогу осим те да буде афирмација „добре земље” јер, пише Ракић, бранећи децу свог века:

„Добра земљо моја, лажу! Ко те воли,
Данас, тај те воли, јер зна да си мати,
Јер пре нас ни поља ни кршеви голи
Не моглоше ником свесну љубав дати!”

(Ракић 1968: 131)

Пре нас, пре модерне поетичке инаугурације смрти за отаџбину, „силни оклопници, без мане и страха”, који су Миодрагу Павловићу послужили као пример недостатка Ракићеве маште и „изражајне инвенције” (Павловић 1968: 158), ти неустрашиви оклопници били су, пише Ракић, *последњи*. „Косовски јунаци”, наводимо прецизно, „заслуга је ваша што последњи бесте”. Бити последњи у „костурници страшној” и „непрегледној јами” Косова за Ракића, међутим, не значи да су историјски исцрпљени сви последњи бојеви, дакле, могућност да се за отаџбину положи властити живот. Када читамо да је сваки леш „свесна жртва, јунак прави” – тада увиђамо да и за оне који су били пре, последњи, и за ове данас, захваћене „западњачком реком” али спремне на жртву, карактерише свест, свесност, принцип одлучности. Ипак, *данас* Ракићевог стиха објављује нову димензију „умећа љубави” према држави. Та деца 20. века, дакле, умеју да воле у времену, у иманенцији, да препознају мати државу, али пре свега, знају за себе у њој, јер без њих – она је само пуста голет. Певати родољубиво отуда значи ући у сложену симболичку размену у којој бити присутан кроз завештање сопствене смрти значи заузврат добити земљу, а не вечност. Писати на трагу косовске етике и духовног наслеђа пред нове, неминовне бојеве, код Ракића, са становишта поетике, има истовремено анахрону и профетску вредност. Јер, песник је спреман да да оно што би му свакако било узето. И онај који није оклопник „без мане и страха” и није „последњи”, тај ће стиховима конституисати државу, *заслужујући* тиме сопствену смрт. Међутим, овај феномен „заслуге”, који Ракић својим родољубљем превиђа, али и антиципира, могућ је тек пошто се на светскоисторијској мапи упишу незамисливе бројке смрти и ултимативног убијања, тек када поетика „помодри” од додира биополитике. А ако посматрамо дијалог који Црњански води са Ракићем кога је, како сам каже, ценио због његовог рада на Косову, онда се поема „Србија”

симболички још више разлистава у смрти и (не)свести, гробљу и завичају. Симболичко искуство „Србије” утолико је сложеније јер јој претходи завичајна метафизика „Стражилова”. Ритуална игра до смрти, „скоком, сретних, пијаних бића”, немогућа је за сеновити, осујећени субјект „Србије”, јер, пише Црњански:

„за острвом овим, осунчаним вукодлаком,
још у мутном сну, у вале и пене разнесен,
поскочих морем рујним, на игру лак, и лаком.”
(Црњански 1966: 90)³

Митолошки мотивисан скок бића кроз заљуљане гране трешње из „Стражилова” овде се самоиронично супротставља контексту смрти коју стражиловска онтологија више не може примити у себе. Насупрот дионизијској, мистеријској фигури јарца, „осунчани вукодлак” упућује на тела и крв војске у прождирућем преласку преко Албаније.⁴ И копно и море су апсолутни локалитети смрти преко којих „поскок” на игру лаког и лакомог песничког бића наговештава да у природи те смрти постоји нешто што ће обележити судбину поетике Милоша Црњанског. Тек испливао из амбиса, „још у мутном сну”, али као да њиме овладава незадрживи рефлекс, поетичко-митолошки нагон игре, субјект ће начинити тај властитим стиховима усмерен скок, покрет који истог трена бива депласиран једном другачијом мистеријом завичаја. Осујећена песничка лакомот на пијану, занесену игру смрти открива истину о сусрету са земљом у ком се оно аристотеловско препознавање догађа управо кроз *нейрепознајљивост*.

„Погледах увис, да ли је то месечине прах,
или је ледени вир зоре, што ми гуши дах?
Нисам знао да ми, трешњом и бистрим потоком
и страдном виткошћу девојке, њином притоком,
Она то већ, из далека, колена пребија!
Први пут изговорих: Србиа.” (90)

Шта значи први пут изговорено име Србије која издалека „колена пребија”? Ако, дакле, сходно тумачењима овог хронотопа у литератури, Србија, домовина у коју је немогуће вратити се, „призива тему искорјењивања Срба, који су у 18. столећу настањени у границама Хабсбуршког царства и који ће тамо остати и након стварања модерне Србије” (Морабито 2014: 234), онда слика пребијених колена изнутра трансформише сентимент недостижне земље. Њено име се први пут изговара тек онда када се појави на хоризонту насиља. Јер, пребијена колена „трешњом и

3 Сви наводи из поезије Милоша Црњанског дати су према следећем издању: Милош Црњански, *Поезија*, Београд: Просвета, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, 1966. У загради ће бити наведена само пагинација.

4 Симболика вукодлака део је шире имагинације вука у српској књижевности 20. века. Захваљујемо се љубазности и херменеутичкој вољи професора Александра Јеркова који нам је скренуо пажњу на могуће значење „осунчаног вукодлака” код Црњанског.

бистрим потоком” показују да се на завичајном месту поетике више не налази *исти* земља, али да ни смрт није оно што је била. Делиријум стражиловског гласа, утопијски страственог и понесеног игром *ка* смрти, целокупно је преображен првим изговарањем, именовањем државе. У тој држави више нема завичаја – сама реч завичај се користи да обележи јаму и труење („као јарак сад чека завичај”), али је тек са мортификацијом завичајности држава постала суштинска. Од „Стражилова” до „Србије” Црњански истовремено прелази и дуг и кратак пут унутар властитог поетичког кретања. Пишући о чуђењу у поглављу које се бави „метафизиком наше тмине”, Блох нас подсећа на Кјеркегорове речи да је само оно сазнање које се суштински односи према нашој егзистенцији – „суштинско сазнање”, „егзистенцијални патос”. „Кјеркегор, као и Кант, мисле тако на *снагу за језгро*, какво се наравно не мора налазити чврсто и округло иза љуске, слатког укуса, него за језгро тек још потпуно нејасне, са тмином самог доживљеног тренутка испреплетене утопије” (Блох 1982: 246, курзив наш). Код Црњанског се дакле, све догађа у *језгру* песничке имагинације, и слаткоћа завичајних трешања, и бес и чуђење. Али, она права *шам* језгра тек треба да наступи, она се увиђа сензитивношћу саме поетике. Док Ракић одмах зна да је држава мати, екстатично јој обећавајући властити живот чим дође до последњих битки, Црњански ретроспективним путем, песнички сазнаје природу супстанцијалне везе.

„Порођајем у туђини, под замрзлим снегом,
хранише ме твојим гласом, слабошћу и негом.
Спустише ме у немоћ детињства, да те волим
и бригом, за Тобом, за цео живот, оболим.” (90)

Слика порођаја у туђини обухвата парадоксални, готово непредстављиви чин рођења за Србију. У истом тренутку у ком се рађа, субјект се рађа дистанцом, јазом, замрзнутошћу. *Сјуштин* „у немоћ детињства”, песник не само да је започет, предодређен објектним постајањем, већ се спушта, као у раку, да одатле почиње, оболевајући љубављу и бригом за државу. Бити болестан на смрт, како би рекао Кјеркегор, одједном се, у поеми Милоша Црњанског, открива као другачија историја и онтологија болести коју ће тек песничка свест појмити. Јер, све даља од завичаја, држава је сада континуирано усмрћивање, убијање поетичких трагова порекла. „Повише ме у беду”, пише Црњански, „да те дивну, рајску, знам, али не додирнем дисањем и не сагледам”. Спуштањем у немоћ, повијањем у беду, остаје се, коначно, *без ваздуха*, и то је оно што чини држава у тренутку када би је Ракић песнички дозвоао као *мати*. Али тек се код Црњанског може видети слика рађања гробљу и рођења за раку, нарочито, што ће и у коментару уз песму „Спомен Принципу”, писати: „Наш велики песник Дучић видео је, тада, у Србији, императора. Он јој је узвикивао: 'Ave Serbia' (Morituri te salutant)” (Црњански 1966: 133). Иронија у заградама Црњанског изнова показује степен критичке луцидности која се незадрживо приближава језивој истини модернитета – и државе и песништва.

Овде не можемо улазити у целину изузетно сложеног односа политичке мисли Црњанског и његовог стваралаштва у распону који прати прелазак са левичарског становишта, недвосмислено присутног у коментари-ма уз *Лирику Ишаке*, у поље десничарске идеологије средином тридесетих година 20. века. То је, уосталом, аналитички крајње обзирно, учинио Часлав Николић у својој дисертацији *Политички и идеолошки хоризонти романа, есеја и новинских чланака Милоша Црњанског*. Ипак, и у читању поеме „Србија”, треба непрестано имати у виду да је важно, како би рекао Часлав Николић, „демистификовати ’идеолошки омотач’ уметничког продукта, у коме ће се као слојеви један по један отварати ниво етике као идеологије, ниво религије као идеологије, ниво политике као идеологије, ниво производње као идеологије и, не мање значајно, ниво уметности као идеологије, односно ниво уметничког креирања као уписивања трагова политике”⁵. Ако Црњански већ тада зна, надовезујући се на тенденциозно родољубље Јована Дучића да отаџбину поздрављају управо они који умиру (задржаћемо се само на овоме, јер нас подробнија анализа опаске о императору, нарочито из перспективе каснијих политичких ставова Црњанског одводи изван оквира рада), онда искуство „Србије” упорно додаје још нешто том знању, историјски верификованом и поетички артикулисаном. „Тридесет година да чекам да ми се јавиш”, пише Црњански, „и зеницом твојом, грозном, над земљом заплавиш”. И када оставимо по страни тумачења очију и погледа у филозофској традицији од Платона до Мерлоа Понтија и Дерида, та грозна зеница сувише је симболички снажна представа онога што још увек није фукоовска интерпретација државног паноптикума, али јесте нова завичајност. Моћ државе да *роди*, што је исто-времено и њен непорециви легитимитет да рађа за смрт, продира у текст Црњанског, изнутра поништавајући наслеђе стражиловске имагинације.

„Таласај,
милуј, спавај – као јарак сад чека завичај,
да трулим, и да се никуд више не винем, жив.
Кад изнемогнем, и мога распадања талог
сливаће се у таму, кроз река наших муљ и слив,
у земљу која ври, на дну блата устајало.” (91)

Императивни облици глагола *шталасај*, *милуј*, *спавај* описују, цинизмом окренутим ка властитом певању, „бригу” државе од тренутка свесног рођења за њу. У јарку се, осим распадања и трулежи, може констативати и да сам тај јарак не представља феноменолошки пандан државе. Завичај, дакле, чека као јарак, јер поезија Црњанског државу сагледава, а да се никада нису срели, тек у „Србији”. Са раком се, видимо у стиховима, читује талог аутореференцијалног укидања – песничко биће је то које се слива у муљ, у блато. Брисање некадашње линије песничког порекла тек је један стадијум сазнања, док је држава та која преузима надлежност

5 <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/3833/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y> стр. 44, 25. 8. 2019.

смрти, умирања. Исте године, 1925, Црњански ће у часопису *Време* објавити репортажу под насловом „Крф”, и на почетку читамо:

„Уздуж, и попреко, Крф је засејан нашим гробљима, гробовима србијанске војске из првог светског рата. После неколико дана проведених на Крфу, они се чине безбројни, као да их има под сваком маслином, и сваком степом. [...] Пође ли се из Крфа са источне на западну обалу, до Јонског мора, у дужини од седамдесет и шест километара, гробља србијанске војске све су чешћа. Пукови и дивизије једнако се понављају. А лице, сасвим, на сеоска гробља у Србији. Мирна и зарасла травом” (Црњански 1966: 492-493).

Црњански ће ову кратку репортажу са симболички дугим пописом гробља завршити речима: „Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца није на њих потрошило досада ни толико колико кошта, на Крфу, магарац” (Црњански 1966: 495). Држава и неће да троши на оно што сама производи. У метафизичкој перспективи гробних места – необележене хумке или тек понеки оронули крст без ознаке, миран и зарастао травом, како би рекао Црњански, на посебан начин удомљују умрло. Тај тихи, неидентификовани простор смрти, између немара и првобитности, континуирано говори саопштавајући властиту отуђеност од дискурса, вербализујући мук и тајну. Када држава, међутим, преузме улогу бриге за смрт, она у исти мах полаже право на тајну и тајна прелази у њен посед. Песничка спознаја Црњанског отуда је књижевноисторијски пресудна, нарочито јер се догађа унутар властитог поетичког ареала, а у дијалогу који сеже до највећих песника модерне. Не напуштајући препознатљиви дискурс стражиловског гласа, Црњански се и даље обраћа Србији пишући:

„Никад ме нису свет, ни блуд, слатко опијали,
већ та земља коју се умарам да разгалим!
Ни свила, ни страст, ме нису тако увијали,
као загрљај болан тих мртвих, телом палим.” (91)

Јасно је, дакле, колико удаљавање од завичаја води ка држави, ка тој земљи коју је немогуће разгалили метафизиком љубави, док је Ракићевом патриотизму тако лако полазило за руком да пуку географску чињеницу и теренску голет учини свесном да *она* воли рефлектујући љубав своје песничке деце 20. века. Како воли Црњански? Како најзад да посматрамо овај лук од трешања, вишања и Бранковог гроба преко јарка до Србије или пак Београда? Ништа не опија, каже Црњански, ни цео свет, као та једна земља, „као загрљај болан тих мртвих, телом палим”. Прозрачност стражиловског бића у дионизијској метаморфози смрти, без врења, мењао је живот у трешње и расипао жива тела драга. У држави су, међутим, тела незадрживо пала као сведочанство моћи која коначно присваја сву умрлост за себе, целокупни погон смрти, стога лудило опијености земљом, некадашњим завичајем, представља опскурно место једног напора љубави која се обистињује као *јаз*:

„За тамни јаз лепоте државе сам лудео,
у души мирис горак рађања удисао,

па и кад бих, смућен, у туђини заблудео,
брак, на родном тлу, враћао је свему смисао!" (91)

Покушавајући да стихове поеме „Србија” доследно тумачи коментарима Црњанског или одломцима из путописа, Розана Морабито ће лудило за „тамним јазом лепоте државе” тумачити једним, како сама каже, иначе много пута цитираним објашњењем Црњанског:

Ја сам, са сељачком простотом философирања био дошао до чврстог уверења, у свом животу крцалије и аустријског мерценаиреа, да је најбољи лек за све недаће нашег народа једна своја држава. Отуда код мене то родољубље, тада, као нека врста лудила (Црњански 1966: 186).

Иако ће Црњански више пута у коментарима своје родољубље окарактерисати као лудило или облик наслеђене породичне маније, стих о тамном јазу лепоте државе не пориче такво лудило, али га сасвим и не обухвата. Јер, ако се то неприступачно, мрачно поднебље љубави сасвим поистовећује са идеологијом заједнице народа онда бити луд за тамним јазом не би имало, у мери коју видимо у „Србији”, поетичку пресудност. Све се хтело у држави – и рођење, и брак и смрт. Читав животни циклус треба да се оствари кроз припадност нечему што је немогућа лепота државе и јаз пред којим песничка имагинација успева још само да докаже своју модерност, јер управо то до чега јој је највише стало не може представити ни учинити видљивим, да парафразирамо оно што је давно рекао Лиотар. Све тајне, одједном, припадају држави, која је и сама неосвојива, противна љубави, одбојна песничком као таквом. И када је назове „брдином тврдом”, у којој за сопствене туге више не зна „шапата, погледа, ни додира”, песник остаје без аутентичног трага, лишен обележја бића које пати. „У Србији, зорњачу тражим”, пише Црњански, стварајући са строфом која следи контрапунктну слику сусрета.

„А биће:
аметист нису ни овде зенице, кад свиће,
и дах је жића мање, него у туђини чист.
У Богу је ведро. У нас, све се сневесели
и, као што јесен не зна сваки свој свео лист,
умрећу због Србије, а нисмо се ни срели.” (92)

Умирање се код Црњанског изнова семантички разлистава у надлазећој смрти „због Србије” коју, најзад, треба видети као *државу*, насупрот претежно утопистичком тумачењу. Розана Морабито, на пример, ову земљу због које се умире у сусрету непрепознавања, изражава Фуковом одредницом „места без простора”, сматрајући да је за Црњанског топоним Србија „простор жеље да припада једном народу, што путем антономазије постаје домовина у коју се више није могуће вратити” (Морабито 2014: 234). Али, немогућност повратка, једнако колико и немоћ да „разгали” ту земљу у којој је све толико невесело да је спрам ње и у Богу ведро, одавно је већ разградила своју утопијску бит. Мисао Црњанског прати државу у њеној равнодушности, симболичкој отпорности на позив

бића. „Да ли је то иста моћ, која све расипа и разлије?” – питање је упућено и самој неприступачности државе, њеном измицању, трансформацији властитих граница у неозначеност. Сам Фуко ће, говорећи о географији у једном интервјуу, споменути како је често био опседнут простором и да је управо тако открио оно што је тражио – „односе који могу да постоје између моћи и знања” (Фуко 2010: 129). У Србији Црњански наслућује однос моћи и знања о смрти, тражећи то једно гробно место у коме је сачувано само умирање, оно којим је овладала држава. Србија је, таква каква је код Црњанског, *једина још*, и када то напише сав онтолошки ужас државе обузима поетику лишену стражиловског смираја, али и превратничког дискурса видовданских песама. Не може се више отворити стари круг политичких песама, јер са искуством первертираног завичаја, идеолошка мета песничке мисли, од Итаке до Србије, постала је сложенија, обухватнија али и мање прозирна. Транспарентан је зато онај модри траг дављења, стида и гнева зрелог, развијеног модернизма у коме, како би рекао Александар Јерков, више нема наде (Јерков 2010: 285).

„Србију, једину још, хучала је та буре,
које се сад, модар од дављења, горко, стидим!
Урлах, сред лудог скакања мора и мехура,
да тишину ванредну над завичајем видим.” (93)

Хук буре обзнањује Србију на девастираном хоризонту завичаја, ту, где више није могућа „ванредност”, тишина, метафизичка укорењеност бића. Зато се формално-језичка и звучна структура поеме „Србија” тако упадљиво мења у односу на ритмичко-мелодијски израз „Стражилова”. Сету и меланхоличну свечаност стражиловског гласа потискује узнемиреност, љутити, самоиронични тон „Србије”, а сва нада да пољупцем зачеће и весеље „потпири” сурвава се у питање о гробу, први пут после јарка који је отелотворио слом завичаја.

„Па то зар
да буде мени гроб? Где је болан Светозар
миловао лица, под образинама руским?
Зато се, као Михајло, туђине лиших?
И ја ћу ту вртети, по гунгулама уским,
бедне знаке љубави, све празнијих и тиших?” (93)

Чија то лица милује Светозар, „под образинама руским” – о томе се у литератури не каже ништа или макар не у оној која је нама била доступна. Како да разумемо, дакле, ово горко чуђење песника над својим гробом тамо где Светозар, болан, под руским образинама, милује некаква лица? Чија су то лица? И какве су то руске образине? Можемо претпоставити, са приличном сигурношћу, да Црњански алудира на Светозара Марковића, нарочито што знамо за Марковићев боравак на студијама у Петрограду, од 1866. до 1869. године када напушта Русију, због болести и жеље да школовање настави у Швајцарској (Митровић, Андрић 1978: 59). Имајући у виду Марковићеве идеолошке и политичке ослонце у раду

Чернишевског, Писарева, Доброљубова, Херцена, а и то да је за време боравка у Петрограду објавио више чланака у српској штампи, међу којима издвајамо онај упућен „Српској омладини”, можемо дакле, у „образицима руским” наслутити спектар револуционарних утицаја, покретачких импулса националног ослобођења. Обраћајући се српској омладини дакле, Светозар Марковић поздравља њену жељу да путем просвете и науке васпита себе, али оно што је неопходно за колективно васпитање, пише Марковић, јесте „народ слободан од туђих уплива” (Марковић 1960: 25). Да би се то постигло, наставља даље беседнички ватреним тоном, нужно је употребити „*све наше умне и материјалне силе*”: „Колико пута чусмо у песмама младих српских делија да ће погинути за крст и слободу, ама се те заклетве изгубише у облацима од љубавних уздисаја од којих потавнеше и сунце и месец (ваљда од срамоте за таквим разнеженим Српчетом) (Марковић 1960: 25)”. Са једнаком идеолошком страшћу опоменуће „болан Светозар” и *српске сестре* да не буду „луче моловано”, да не маре за париску моду и да читају „како се привијају ране од куршума и сабаља” (Исто: 25). Јер, „Српско омладинче треба да у истој руци држи мач и перо – кад је за шта време” (Исто: 26). Али, колико нас све ово приближава стиховима Црњанског и мучној запитаности о гробу који ће се налазити ту, у држави Србији, где Светозар милује нечија лица „под образинама руским”? Можда Црњански, који је за завичај држао и мач и перо, управо зато, цинички призива слику болног Светозара у Петрограду, обузетог револуционаризмом док још једино може да утопијски милује оно што држава сатире. Од деспотизма Милоша Обреновића преко бирократске репресије уставобранитеља до Михаила и Милана, држава само то и чини – она себе ствара поводима за смрт. И сва српска омладина, свако српско „омладинче” мора да буде *вишез*, пише Марковић са жаром револуционарне фиксације, опомињући: „[...] да потечеш и тад међ првима са сабљом у руци као што си сад с пером, да ти не каже сиротиња раја као што је говорила српској господи у Првом устанку: [...] *Шта чинише, шер се не бијеше!*” (Марковић 1960: 26). Ако су лица омладине лица смрти за отаџбину, лица која се бију, док их Светозар милује заблуделашћу једног социјалисте, иронија Црњанског недвосмислена је, проницљива и моћна. Ипак, не можемо да пренебрегнемо још једну значењску нит коју крије алузија на „болног Светозара”. Наиме, Светозар Марковић је слао писма и сестрама Нинковић, Милици и Анки, с тим да је Милица била активисткиња Уједињене омладине српске, а током боравка на студијама педагогије у Цириху слала је своје чланке Марковићу, које је он објављивао у листу *Застава*. Светозар не само да је подржавао педагошки и феминистички ангажман сестара, а посебно Милице, него је и помагао школу коју су основале у Крагујевцу, у тренуцима када су биле подвргнуте режимској опструкцији и чак насиљу (Гачић 2004: 113). Јован Скерлић у биографији Светозара Марковића, између осталог, описује и године у којима је Марковић, као главни сарадник *Раденика*, првог социјалистичког листа у Србији, био принуђен да се 1872. године повуче у Нови Сад,

с обзиром на династичку цензуру и бруталне полицијске мере које су тада завладале. Скерлић ће, међутим, Марковићев боравак у кући пензионисаног гимназијског директора Нинковића, представити готово романсијерски сугестивно:

„Ту се Марковић упознао са двома кћерима Нинковићевим, Милицом и Анком, младим, образованим и одушевљеним девојкама, које су већ биле читале радове младога прогнаника, и гледале на њ са свим ентузијазмом својих младих година. Он их је поучавао из математике, а у слободним часовима читао им Чернишевскога, ширио њихове духовне видике, загревао их за нове идеале, упућивао их у ’разуман живот’, стварао од њих онакве жене какве је видео у Русији и у руским ђачким круговима у Цириху. Девојке су пригрлиле његове идеале, а између старије од њих, Милице, и Марковића, развила се чиста, платонска љубав коју једно другом нису признавали стидећи се ње као какве слабости” (Скерлић 1966: 84).

Ако се сада поново вратимо на слику милованих лица, онда је јасно колико се цинички дијапазон стихова Црњанског обogaђује једним продорним а деликатним увидом – јер, питање о властитом гробу тамо где Светозар чини то што чини, још истанчаније раскринкава идеолошку силу државе на субверзивној граници завођења и смрти. Социјалиста Светозар, болан и нежан, под образинама своје литературе, у песничкој рефлексiji Црњанског представља фигуру историјског безизлаза, посувраћеног завичаја, и државе која властити суверенитет профилише кроз искључење, сужавање самог простора живота (Све што смо дужни Агамбену овде, из потребе економичности и херменеутичког самообуздавања, нерадо изостављамо). По уским ће гунгулама вртети, пише Црњански, „бедне знаке љубави све празнијих и тиших”. Свет се, дакле, умањује насиљем историјског ума и државне контроле која надјачава глас бића, утишава „егзистенцијални патос” и укида метафизичко упориште смрти.

„Љубав мутна више на уснама ми не руди,
нит ми по несвести протичу преображења.
Згаснуо жар за Тобом сија ми још на груди,
али пун жалости и очајног раздражења.

Нећу сачувати ни мисао,
да сам цветну грану удисао.” (95)

Не може се прецизним, егзактним језиком науке предочити целина сазнајног трагизма ове цветне гране која у несачуваности сведочи да није најстрашније што више нема љубави као завичаја, нема трешања и вечности преображаја. После „Србије” Црњански је ипак написао „Ламент над Београдом”, своју, како сам каже и како смо сви толико пута поновили, *лабудову пјесму*. Али, песнички тренутак анихилације завичаја у сусрету са државом коју нико никада не може срести – то је неупоредив тренутак српске књижевности 20. века. „Занавек, збиља, зар, овај свршетак се шири” пита се Црњански у последњим стиховима поеме, назначујући

тако увид *краја* које је другачије од песничког знања о одсуству смрти а вечности сеоба. Управо овај крај који се заувек шири, и специфичношћу свог морфолошко-синтаксичког склопа отвара јарак, гроб којем држава одузима обележје јер би самим тим проговорила о себи, демистификовала своје сопство као онтолошко-епистемолошку лакуну, тамно место. Певати *државојшворно* и певати о држави тако да се унутар поетике осети исход родољубља изван утопије и смртоносна привлачност „тамног јаза лепоте државе” – такво певање, дакле, упућује на читаво једно херменеутичко подручје у ком, од поезије модерне па све до позног модернизма, треба најпажљивије пратити онтолошке мене смрти и љубави за отаџбину.

Извори

- Ракић 1974: М. Ракић, *Песме*, Београд: Просвета
Црњански 1966: М. Црњански, *Поезија*, књ. 4, Београд: Просвета; Нови Сад: Матица српска; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост.

Литература

- Блох 1982: Е. Bloh, *Duh utopije*, Beograd: BIGZ
Гачић 2004: Д. Гачић, *Светиозар Марковић и држава*, Београд: Визартис.
Марковић 1960: С. Марковић, *Сабрани списи*, књ. 1, Београд: Култура.
Милош Црњански: поезија и коментари, уредник Драган Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност: Филолошки факултет Универзитета у Београду; Нови Сад: Матица српска.
Митровић, Андрић 1978: Ђ. Митровић, С. Андрић, *Светиозар Марковић и његово доба*, илустрована биографија, Београд: ИП Рад.
Скерлић 1966: Ј. Скерлић, *Светиозар Марковић, његов животи, рад и идеје*, Београд: Просвета.
Фуко 2010: М. Fuko, *Spisi i razgovori*, priredio Mladen Kozomara, s francuskog preveo Ivan Milenković, Beograd: Fedon.

THE SECRET OF THE STATE AND THE METAPHYSICS OF THE DITCH IN SERBIA BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

This paper deals with the interpretation of the poem *Serbia* by Miloš Crnjanski from the perspective of death and through the analysis of the native land which in this poem turns into a ditch. Crnjanski's relationship with the state and the specificity of his poetic patriotism are only partly considered in comparison with Milan Rakić's poem "Na Gazimestanu", following the reflections of Crnjanski on Rakić's patriotism.

Keywords: Miloš Crnjanski, death, state, homeland, ditch, grave, patriotism.

Aleksandra S. Sekulić