

*Александра В. Пауновић*

Институт за књижевност и уметност, Београд  
ale.paunovic@gmail.com

## ЛИРИКА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И РАНО ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА

**Сажетак:** Полазећи од књижевнокритичког разумевања поетског дијалога између песничке збирке *Лирика Ишаке* М. Црњанског и раног дела И. Андрића, односно од не/могућности поетичког (са)односа етеризма и суматраизма (Јован Делић, Мило Ломпар), рад пропитује концептуалност послератне књижевности у његовим генеаложским линијама, као шири дискурзивни простор који тек развија Црњансков суматраизам, с једне стране, и динамизује фрагментарно писмо унутар андрићевског стиха, с друге. Трагајући за раноандрићевским тропима из *Немира* (1920), чија фигуралност ипак дели поетичко-естетички круг *Лирике Ишаке* (1919), посебна пажња посвећена је модернистичком разумевању победе и искуству замора од пост/револуционог. Делећи истоветну поетику лирске субјективности, кроз осмех христоликог сина који затвара *Лирику Ишаке* а отвара *Немире* на лицу Оца, исписана је деликатна дијаложка нит херменеутике *осмеха*, *ране* унутар историјског времена и самог песничког говора обеју књига.

**Кључне речи:** лирика, пост/револуционо, замор, слободан стих, осмех, Андрић, Црњански, модернизам

*Тихи друже бескрајних видика,  
іле іде ішоји гаси іпростіор множе.*

Р. М. Рилке

## 1. Милош Црњански и Иво Андрић, поратни песници

Песнички (после)ратни дијалог Милоша Црњанског и Иве Андрића имао је већ неколика рецентна књижевноисторијска и поетичка проматрања у српској науци о књижевности. Најпре, монографија Јована Делића *Мост и жртва* (2011) отвара, између осталог, питање андрићевског *етеризма* као најаве Црњансковог потоњег суматраизма. Аутор у поглављу „Милош Црњански и Иво Андрић у лирском дијалогу“ анализира песму „Етеризам“ коју је Милош Црњански посветио „Другу Иви Андрићу“, као и приказ који је написао о *Ex Pontu* за ревију *Књижевни Јуї*, у кључу каснијих Црњанских аутопоетичких одредница, где је посебице истакнут пасус о етеризму, о том „поетичком програму у малом“ (Делић 2011: 182). Такође, Ј. Делић у песми Иве Андрића „М. Цр.“ из 1922, која је објављена тек постхумно, проналази тачке књижевноисторијског, поетичког заједништва, и то у позицији оспоравања, полемика. Јер, међу последњим стиховима остављено је: „свуда код људи отпор и распре изазивамо“ (Андрић 2019в: 114):

Не заборавимо – Андрић је један од наших првих „версолибриста“ и, по нашем осјећању, наш најбољи пјесник у прози, ма шта о томе мислиле књижевна критика и књижевна историја. Преводаца Волга Витмена, он је био познавалац и љубитељ библијског и модерног версета; пјесник који је прије Црњанског креативно оспоравао везани стих. По широком поимању поезије, по мијешању жанрова, по отварању пјесме у прози, причи, есеју, путопису, Иво Андрић је у својој младости авангардни пјесник, и то велики, још увек непрочитан пјесник. Наведени стих о отпорима и распрама јесте стих гдје се Андрић и Црњански двадесетих година поетички подударују. Није Црњански наиван кад Андрића сматра својим ближњим, другом и етеристом (Делић 2011: 192).

У књижевноисторијском смислу, пратећи линију генезе српског стиха двадесетих година минулог века, Јован Делић задаје такву интерпретативну перспективу где се рано Андрићево дело указује као дискурзивна платформа на којој се најављују, а донекле и исписују, задају, поетичке линије Црњансковог стварања. Прецизније речено, рецепција Иве Андрића у српској књижевности у тренутку када се послератни центар књижевноуметничких збивања премешта из Загреба у Београд, 1919. године, обележена је Црњанском поетиком читања са страсном модернистичком мером<sup>1</sup> наглашавања слободног стиха, тражења ритма и *израза душе* мимо предатних версолошких узуса и литерарних укуса.<sup>2</sup>

Међутим, опширни опис Иве Андрића као етеристе у приказу књиге *Ex Ponto* из 1919, вели М. Ломпар, „нема много везе са Андрићевом поезијом нити са његовом духовном физиономијом, јер он тешко да би спадао у *етеристе*, али је веома лако уклопив у поетику Црњанског“ (2018: 33; ауторско истицање), јер „као да у Црњанском односу према Андрићу постоји особена двострукост: он снажно наглашава уметничку вредност *Ex Ponto*, док истовремено настоји да ову песничку књигу ситуира у сопствени песнички круг“ (Исто). Како поетички круг Андрићевог стваралаштва 1919. не може бити и Црњанског, већ само лекционистички трансфер аутопоетичких садржина, студија Мила Ломпара *Црњански: биографија једног осећања* из 2018. године проблематизује и, у одређеном смислу, заштравља питање поетског дијалога М. Црњанског

1 О лирици Милоша Црњанског као изливу поетичког гнева унутар хоризонта високог модернизма видети Jerkov 2010: 265–286.

2 О поетичко-естетичком преплитању етеризма и суматраизма у стваралаштву И. Андрића и М. Црњанског говорили су још: Ала Татаренко у тексту „'Како је све у вези на свету': теорија суматраизма у књижевној пракси“ (2013: 40–60), а потом и у раду „Поезија као исповест нове ере: суматраизам Милоша Црњанског“ (2014: 292–309), те Милан Потребих у раду „Трагом Андрићеве стваралачке револуције у збиркама песама у прози *Ex Ponto* и *Немири*“ (2018: 97–114).

и И. Андрића, отворивши га унутар поља културне политике, њених линија моћи и рецепције, а мимо дискурса лирских, пријатељских посланица. Прецизније, песму „М. Цр.“, коју је И. Андрић посветио М. Црњанском, аутор тумачи на фону стилизоване, неистините блискости:

У песми је Андрић стилизовао једну блискост са Црњанским која је – у значајној мери – неистинита, па се отуд може потражити и интиман и ироничан тон у њој. Интимност свакако пребива у меланхоличној стилизацији, јер она припада обојници песника: „Остарићемо, што од година, што од бурна живота.“ Овај мотив пролазности, који обезбеђује интимност у доживљају заједничке – како другарске, генерацијске, књижевне – судбине, добија свој контрапункт у садашњем осећању живота које се показује као заједничко: „Сада и још за дуго, воља да се / срдимо, волимо, грлимо, бурно ломимо, / свуда код људи отпор и распре изазивамо.“ Ово упризорење *садашњости* – ако се узме у обзир време када је песма настала [1922. годину; додала А. П.] – не може обухватити Андрића, већ се односи *само* на Црњанског, јер само он – не и Андрић – изазива отпор и распре (Ломпар 2018: 35–36; ауторско истицање).

Надаље, сагледавајући однос двојице песника доследно као однос између традиционалног модернизма, на чијој страни је И. Андрић, и авангардних стремљења и побуне (уп. Јерков 2005: 273–275), где је М. Црњански, аутор га дефинише као облик *интеркултуралног односа*: „однос који култура успоставља у времену под дејствима како друштвених тако и уметничких сила“ (Ломпар 2018: 36). У судару аутсајдерског и централног у српској култури, Милош Црњански је *већ* у послератном периоду, наглашава аутор у поглављу „Зачудно дете“, инфериоран у односу на Андрића, те отуда и преиспитивање њихове (истинске) блискости<sup>3</sup> и песничког поисто-

3 Г. Раичевић у студији *Аџон и меланхолија: животи и дело Милоша Црњанског пријатељство М. Црњанског и И. Андрића такође*

већивања на темељу стихова „М. Цр.“ Да су песничке и поетичке стазе М. Црњанског и И. Андрића у бити радикално раздвојене, Мило Ломпар показује и на основу њихове преписке која је штампана у два наврата у *Свескама Загужбине Иве Андрића*, 1986. и 2000, а потом и у првој књизи *Прејиске* Милоша Црњанског,<sup>4</sup> подвлачећи инфериорну позицију М. Црњанског у пријатељству са И. Андрићем.<sup>5</sup> Но,

---

види као једнострано: „’Љубавне’ елементе могли бисмо пронаћи и у писмима које је Црњански слао човеку којег је желео за пријатеља, али који се том једностраном пријатељству изгледа упорно и вешто опирао – Иви Андрићу. Бринући непрестано о Андрићевом крхком здрављу и тешком животу у Риму – где је овај отпутовао као службеник Министарства иностраних дела – Црњански доживљава младог босанског Југословена као свог саборца у рату и против ’старих’, те се, пошто је одушевљено написао критику *Ex Ponta*, брине и ангажује и за друге његове ауторске творевине“ (2021: 141).

4 Мирослав Караулац је за штампу приредио шест писама М. Црњанског Иви Андрићу за 4. број *Свезака...*, док је Биљана Ђорђевић 2000. припремила епистоле из Личног фонда Иве Андрића (Архив САНУ) које је Црњански слао од 1918. па до 1939. године. Сређујући преписку, Биљана Ђорђевић напомиње да постоји изразит прекид у кореспонденцији писаца: „Занимљиво је уочити да је преписка заправо прекинута 1939. године и да пауза траје све до формалног телеграма поводом смрти Андрићеве супруге“ (Ђорђевић 2000: 39). Целокупну преписку доноси Миливој Ненин, Ранко Поповић и Горана Раичевић у првој књизи *Прејиске* Милоша Црњанског (2022). Миливој Ненин је поглавље „О доследности и још понечем“ књиге *Сшењак Црњанској* посветио кореспонденцији између двојице уредника *Књижевної Јуїа*, аутора *Ex Ponta* и писца *Дневника о Чарнојевићу* – в. Ненин 2020: 69–77.

5 „У писмима има разних трагова инфериорности. Прва писма, из 1918. и 1919. године, имају конвенционалну и куртоазну етикецију – ’драги г. Андрићу’ – коју ће сменити нешто непосредније ословљавање, попут синтагме ’драги пријатељу’, да би се већ 1920. године Црњански у приснијем обраћању ’драги Андрићу’ – прикључио општој и неподељеној привржености света у односу на свог сабеседника. Отуд у писму из Београда, од 21. марта 1920. године, пише: ’Знао сам да ћу Вас у даљини јако волети. Чистији сте ја Вас љубим.’ А у писму из Дубровника, од 3. августа 1921, он се потписује: ’Опет Вас воли Црњански’, из Панчева 12. фебруара 1922: ’Воли Вас Црњански’, и из Дубровника, 5. августа 1925: ’Воли Вас Црњански.’ Ова скривена инфериорност у обраћању, присутна у облику хотимичне ин-

сва интерпретативна настојања да се о песничким и књижевноисторијским судбинама М. Црњанског и И. Андрића просуђује на основу епистоларне грађе из архива, упркос њиховој драгоцености, одређена су *историографским недостаташком*. Наиме, главнину преписке чине писма која је Милош Црњански слао Иви Андрићу, а И. Андрић их, заједно са другом грађом, сачувао, док Андрићева писма у Црњансковој заоставштини нису сачувана. Нама је Андрићев говор доиста обележен *ћушањем* (уп. Ломпар 2018: 56–57), али најпре *ћутањем* које остаје за чињеницама које су избегле архиварско послање. Познат нам је само садржај разгледнице коју је И. Андрић упутио М. Црњанском из Рима 12. 6. 1920, коју М. Ломпар у свом раду не узима у разматрање.<sup>6</sup> Текст на разгледници<sup>7</sup> је, међутим, важан јер показује, између осталог, читалачку пажњу са којом је И. Андрић пратио Црњанскова дела, релативизујући

---

тимности и препознатљива у часу када је упоредимо са конвенционалним потписом 'Ваш Црњански' из првих писама, постаје још упадљивија ако се осврнемо на непрестане молбе Андрићу да ревносније учествује у преписци" (Ломпар 2018: 54–55).

6 Симптоматично је да аутор монографије *Црњански: биографија једног осећања* не помиње ни Црњансков тромесечни боравак у Риму 1921. године, када ће посетити Андрића и када ће они заједно путовати у Фиренцу, већ помиње само службу, апропо Црњанскових молби из писама „нађите ми неко место у Риму“: „[...] Црњански је дошао на службу у Рим са закашњењем од осамнаест година – у време када је Андрић давно већ *најусишио траг* у који су одувек водили сви путеви“ (Ломпар 2018: 57–58; истакла А. П.).

Податак о Црњанском боравку у Риму наводи Б. Ђорђевић уз писмо М. Црњанског (в. Црњански 2000: 51) као и Г. Раичевић: „На путовању кроз Тоскану у пролеће 1921. године (пошто се у Риму срео са Ивом Андрићем), почиње нова етапа Црњансковог стваралаштва“ (2021: 174).

7 „Разгледница се чувала у Легату у НБС под сигнатуром МЦР П/2/2, али међу писмима није пронађена“ (Ненин и др. 2022: 95). Ауторка ових редова такође није имала увид у оригинал, па текст преноси на основу издања из *Свезака Задужбине Иве Андрића* (2000), односно *Књижевних новина* (год. 45, бр. 872–873), где је текст за штампу припремила Јасмина Нешковић.

оштрину са којом је постављена теза о једностраном пријатељству:

Za g. Crnjanskog

Dragi prijatelju,

Šaljem Vam ovu divnu figuru, malo sećanje na Raffaella i mnogo pozdrava. Ovih dana čitah Vaše pesme „Vetri“, „Pozdrav“, „Srp na nebu“; ne možete zamisliti kako su silno na mene dejtvovalе. – Šta radite sada? *Zašto ne pišete?* Ja sam dobro, iako hramlјem sa zdravlјem. Učim bez prestanka učim, to je reč koja najbolje karakteriše moj sadašnji položaj. Mnogo sam sâm, ali mi je dobro. *Htio bih da čujem za Vas.* Šta je sa knjigama, mojom i Vašom? Vaša novela se još prevodi. Ovde je proljeće s naglim kišama, lepим ženama, glavobolјom i finansijskim brigama. Pozdravite sve naše zajedničke znane i *javite mi se skoro.*

Vaš

Ivo Andrić (Црњански 2000: 46; истакла А. П.)

Иако је у српској књижевности данас тешко говорити о Милошу Црњанском и Иви Андрићу а не ставити их на културнополитички или какав други тас (Ненин 2020: 69– 71), говорити, дакле о њиховом поетичком кругу мимо устаљених и очврслих биполарних позиција у оквирима српске културе, њихов поетски дијалог тражи реконтекстуализацију локације саморазумевања, у смислу рекреирања значењских релација између знака и контекста. Јер, напоменуће Марко Јуван на страницама *Науке о књижевности у реконструкцији*:

Књижевно дело је, да још једном позајмим успешну формулацију Стивена Малејнија, „форма и форум за културну праксу“; текст, као један од облика, односно локација споразумевања, увучен је у друштвени оптицај значења, у трвења и преговарања, преко којих се одржава и прерасподељује и политичка моћ (2011: 144).

Један од оријентира у интерпретативним меандрирању између *форума* и *форме* била би и лична историја читања М. Црњанског и И. Андрића, која их повезује, нарочито за време Првога рата и у поратним годинама, као сараднике и уређиваче *Књижевної Луїа*, те припаднике Групе уметника коју су основали књижевници окупљени у *Москви* (в. Ненин 2020: 69–88; Црњански 1999б: 102–111). М. Црњански је, нема сумње на основу епистола и приказа, читалац раног И. Андрића, а аутор *Немира*, премда није написао приказ збирке прича *Приче о мушком* (в. Ненин 2022: 69–88), био је упознат са *Маском*, *Лириком Ишаке*. (У Личном фонду И. Андрића под редним бројем 1627, на последњем листу стоји Црњанскова песма „Принциповом Споменику“, у издању *Лирике Ишаке* преименована у „Спомен Принципу“, коју је Црњански послао И. Андрићу из Иланце 13. 2. 1919.<sup>8</sup>) Да Андрићево читање не јењава са поратним годинама, потврђују важнија издања М. Црњанског која се налазе на полицама личне библиотеке Спомен-музеја Иве Андрића: *Светша Војводина* (Београд 1919; сигн. IV–609), *Књија о Немачкој* (Београд 1931; IV–611), *Конак: драма и комедија о убиству краља Александра Обреновића и краљице Драге: у њој слика* (Београд 1958; IV–608), *Ишака и коменџари* (Београд 1959; IV–2539), *Три роете* (Београд 1965; IV–494), *Лирика. Проза. Есеји* (Нови Сад / Београд 1965; IV–2607/1), *Србија. Сеобе. Ламени над Београдом* (Нови Сад / Београд 1965; IV–2607/2), *Сеобе II–III*, *Сабрана дела, књ. II–III* (Београд 1966; IV–2517/2–3), *Поезија. Сабрана дела, књ. IV* (Београд 1966; IV–2517/4), *Проза. Сабрана дела, књ. V* (Београд 1966; IV–2517/5), *Пушћојиси. Сабрана дела, књ. VI* (Београд 1966; IV–2517/6), *Ког*

8 „Sad kad i otmeni i čisti Dučić sa Krfa peva smešne ditirambe Dušanu i Nemanjićima, koji su bili isto ona feudalna i u najboljem slučaju shakesperska gospoda, pod kojim je narod isto tako jađao od gada, kao i svud, ja sam Vam poslao, meni lično dragu pesmu, 'Spomeniku Principovu'.

Nadam se da je Vi razumete“ (Црњански 2022: 71; ауторско истацање).



*Хиџборејаца*. Сабрана дела, књ. VII–VIII (Београд 1966; IV–2517/7–8), *Драме*. Сабрана дела, књ. IX (Београд 1966; IV–2517/9), *Есеји*. Сабрана дела, књ. X (Београд 1966; IV–2517/10), *Роман о Лондону*, I–II (Београд 1971; IV–2518/1–2), *Лирика*. *Проза*. *Есеји* (Нови Сад / Београд 1972; IV–2343/1), *Србија*. *Сеобе*. *Ламенџ над Беоџрагом* (Нови Сад / Београд 1972; IV–2343/2), те студија Николе Милошевића *Роман Милоша Црњанског* (Београд 1967; IV–2590). На страницама четврте књиге Сабраних дела М. Црњанског из 1966. Иво Андрић обележава, подвлачи како стихове *Лирике Иџаке* тако и њене *Коменџаре*,<sup>9</sup> док у првом тому *Романа о Лондону* из 1971. обележава поједине синтагме, реченице. Са друге стране, вољом писца и/или стицајем животних околности, на полицама Легата Милоша Црњанског није сачувано нити једно издање Андрићевих књига.<sup>10</sup>

Разносмерне везе и читалачке рукавце које И. Андрић обликује читањем М. Црњанског, међутим, не описују само фактографски садржај пишчеве лектире већ су, у једном значајном смислу, прилог личној историји читања, поетици читања, разумевању литерарне трансакције унутар еруптивне зоне семантичких чворишта у пресеку стваралачког мишљења и текста. Другим речима, Андрићеве маргиналије одају присутност дела Милоша Црњанског у деликатној, интимној сфери имагинације, читалачког искуства, његовог виртуелног, хетерокосмичког наратива. У том смислу посебно је индикативан примерак књиге *Љубав у Тоскани* (Београд 1930; IV–610) са потписом М. Црњанског и датумом 10. XI 1930, на којој је аутор *Проклетје*

---

9 Да је И. Андрић био пажљив читалац М. Црњанског у последњој деценији живота сведоче и уочене штампарске грешке, коректорске исправке које оставља приликом читања.

10 Светлана Јанчић је 1995. припремила за штампу *Кашалот личне библиотеке Милоша Црњанског* (Београд: Народна библиотека Србије), док је фонд Андрићеве библиотеке доступан још увек мимо увида шире културне јавности и читалачке публике.

авлије оставио маргиналије у облику подвлачења,<sup>11</sup> штриклирања, вертикалног обележавања пасуса и сл. И док дописнице М. Црњанског И. Андрићу већ средином двадесетих година 20. века одају „свест о дистанци“ (Ломпар 2018: 59), показујући „сентиментално сећање као ознаку да је блискост заувек прошла: 'како је то страшно већ Вас се и не сећам сасвим'“ (Исто), маргиналије као транскрипт Андрићевог читања *Љубави у Тоскани*, оно графички архивирано из неухватљивости читања, одају деликатну приврженост Црњансковој реченици, ритму, динамици опросторавања, модром даху Св. Катарине што је „као неки платонизам“ (Црњански 1930: 78; Андрићево подвлачење) који натапа језик. Читалац *Љубави у Тоскани* који је 1920. у фрагментима *Немира* записао: „Зар није душа мирисних крајина у мени? – Јер, ко мени даје та велика виђења силних шума и бијелих градова са ведрим зраком и далеком небом по ком ја, као звијезда у луку, путујем, а са руку ми сјај пада. / Боли ме јер само слутим“ (2019: 61), између осталог, издваја:<sup>12</sup>

---

11 Поред реченице на 77. страници путописа „Па ипак има заљуљано крило, па ипак игра, са цветом у руци“ И. Андрић је прибележио „стих“. Ово је уједно и једина текстовна маргиналија коју је И. Андрић забележио читајући Црњансково путописно дело. О књижевно-фактографској, али и херменеутичкој потентности истраживања маргиналија И. Андрића говорили смо раније поводом дела М. Селимовића *Дервиш и смрт* (в. Пауновић 2020: 345–371). Том приликом смо, имајући у виду теоријске поставке и њихову примену у истраживачкој, издавачкој пракси француске школе *јенешике шексцова*, опсегом маргиналија обухватили како вербалне записе тако и чисто визуалне, невербалне трагове читања попут подвлачења, интерпункцијских знакова, обележавања текста са стране разноликим цртама. Пратећи топо/графију Андрићевих читалачких маргина, крхки моментум читалачке мисли у покрету задобио је понешто од књижевноисторијске семантизације као прилог поетикама и историјама читања. Јер, на крају крајева, напоменуће А. Мангел, „можда је историја читања историја сваког од њених читалаца (Мангел 2005: 33).

12 Пасус је обележен графитном оловком по десној, односно левој маргини.

Зар сад кад видим благу, изванредну наду, финоћу бивања свега што ће бити, сребрну мрежу над светом, тако лаку, зар сада да клонем, опет у тамну и тужну језу телесну? Провидан свет, тишину душе белу као снег, шум листића што се стресају, видех и чух, још јуче, по хладним иконама Девојке. Зар се није чинило да престаје жудња, док оштри облици звезда, воље и ума, светле и трепере као лед, у коме је заувек мир? Чини ми се да сам у очима сјединио све дубоке и страсне биљке душе, да у једно благо зеленило зарасту, што ће се љуљати одсад без шума, као испод вода, из којих не могу изаћи (Црњански 1930: 75–76),

док ће у стиховима „Моје песме“ обележити њу – душу: „Само у сну, ко Месец бледа / и тако ко он невесела / по свету блуди“ (1966: 66; Андрићево подвлачење).<sup>13</sup> Црњанскова прозирност света и феномен етеричности дубоко је скопчан са појмом душе, њеним опросторењем, процесима онтополошке и/или онтотрополошке градње,<sup>14</sup> који, попут опне, интимно обавијају материјални свет *из дубина*, ништећи ишчашеност његове форме. Својевремено је М. Црњански записао, говорећи о слободном стиху у истоименом есеју из 1922. године, како је он „[...] са својим ритмом полусна, сасвим везаним за ритам мисли, код сваког новог расположења, нов, флуидан, без добовања окованог ритма, врхунац је израза. Он одбацује све и оставља душу саму“ (Црњански 1999а: 27). Црњансково побуњеничко напуштање риме коренило је, дакле, у једном далекосежнијем, антрополошком, па и антропоетичком<sup>15</sup> гесту превођења психичких закона у метрику модерне лирике, гесту борбе за усвајање новог ритма и израза који одбацује све, остављајући

13 Strofa је издвојена вертикалном линијом, повученом хемијском оловком на левој маргини.

14 О односу душе као интерсубјективне димензије и онтотологије видети: Sloterdijk 2010.

15 Термин је дефинисан према Слотердајковој употреби појма „антропотехнички“; више о томе у Sloterdijk 2015: 19–20.

душу сáму. Тек тада, када је сáма душа оприсутњена песничким језиком, када је лирски ритам „јамб и трохеј душе“, тек тада почиње „ново доба наше версификације“ (Исто: 29, 30). До душе се, дакле, понире спиритуалним линијама полусна, линијама које су задане метафизиком присуства, трансценденталним дослухом говора и повлашћеног простора унутрашњости бића. Хегелијански говорећи, унутрашња субјективност полаже право да у материјалности ритма, стиха *оџажа саму себе* (уп. Hegel 1975: 428) и као такву је, из традиције западноевропске естетичке мисли, метафизике присуства, деридијански говорећи, М. Црњански претпоставља у апотеози слободног стиха. Са друге стране, у експонтовском стиху, записао је Милош Црњански 1919. године за гласило Срба, Хрвата и Словенаца, „[...] никад се у нас по версу није тако широко разливала душа, као у њега“ (1999в: 275), одредивши прву Андрићеву књигу као почетак „нове историје наше душе“ (Исто: 278).

Остављајући, овом приликом, по страни проблем Новог у естетичко-поетичком заснивању душе на темељу ритма и слободног стиха, надаље у раду отворићемо неколика дијалошка места између *Лирике Ишаке* и *Немира*, враћајући се не поетичкој стварности етеризма и његовом књижевноисторијском разумевању у пољу српске књижевности као протоформи суматраизма, већ изворном напору бића да душом прожме свет, те диспозитиву слободног стиха који такав напор обликује унутар искуства модернистичког субјективитета и његових песничких облика. Напоследку, строго књижевноисторијски говорећи, те 1919. године када је *Лирика Ишаке* објављена, а највећи број фрагмената *Немира* штампан на страницама *Књижевної Јуїа, Мисли и Јуїословенске њиве* док је рукопис за штампу завршен, према речима Мирослава Караулца, у Сутивану,<sup>16</sup> Милош Црњански и не говори о суматраизму,

16 „Tokom jula prelazi u Sutivan, na Braču, gde ga je pozvao Roko Matulić sa kojim je sprijateljio u Bolnici Milosrdnih sestara. [...] Te

већ о *послератној књижевности* повратника са ратишта и из заробљеништва.

У есеју „Послератна књижевност“, који је Милош Црњански писао 1929. године за *Леттојис Машице српске*, раздобље од 1919. године до 1929. у српској књижевности описано је као „неповратно доба борби и илузија, које још нису завршене и које се нису испуниле“ (1999б: 87). Познато је да је М. Црњански 1919. намеравао да, вративши се у Београд „непролазни, пун крви, као срце“ (Исто: 97), поново покрене *Књижевни Јуџ*, и тиме обезбеди континуитет са оним што је започето у Загребу. О нужности одржања континуитета у поратној књижевности говорио је и Иво Андрић у тексту „Књижевност и рат“, наглашавајући како је главни задатак савременог књижевног стваралаштва „[о]држати континуитет негдањег душевног живота, спасити идеале своје младости који ево постају идеали целог народа, и пренети их кроз ову поплаву зла и страдања у боље дане“ (Андрић 1981: 300). Међутим, како сведочи М. Црњански, већ у пролеће 1919. „Загреб се био изменио. Политичка дрека заглушила је читаоце и претплатнике. Редакцију су разнели догађаји. И мој покушај да у Београду нађем књижевне потпоре остао је безуспешан“ (Црњански 1999б: 99). На другој страни, Иво Андрић се у првој поратној години, премда је био миљеник београдске публике и један од стожера Групе уметника, како то види песник *Ламентија над Београдом*, одрекао са више неком унутрашњом грозом да ма кога „води“ или да ма

godine, u Sutivanu se našlo dosta mladog sveta, učitelja iz okolnih mesta, školaca na odmoru, povratnika sa raznih strana. Jedan veltroovac iz susedstva, Dinko Lukšić, pozvaće Andrića kod sebe, u kuću, da stanuje. Ono dobro vreme mora i toplote, kupanja po ceo dan u obližnjoj uvali Grmi, izleta, jedrenja, poseta, čakula i brige prijatelja znatno će popraviti Andrićevo zdravlje. U Sutivanu, Andrić će završiti *Nemire* – bacajući neprestano, kako se seća jedna meštanka (gledajući stvari iz svog ugla) mnogo ispisanog i izgužvanog papira oko sebe“ (Karaulac 2010: 178–179). Детаљније о штампању *Немира* и текстолошкој реконструкцији текста видети „Напомене о Андрићевој збирци *Немира*“ Милана Алексића у 14. тому Критичког издања дела Иве Андрића, 2019, 157–191.

шта „покреће“. Сигнификантно је да М. Црњански у литерарним сећањима, иако му је врло стало до поетике промене и новог израза, не помиње *Немире* нити у сачуваним писмима преноси Андрићу читалачке утиске, већ напомиње: „Од оних стихова, од оне прозе, па чак и драме (!) које ми је читао у малој кући улице Браће Недића, није објавио ништа“ (Исто: 104). Јесу ли заиста *Немири* спрам *Лирике Ишаке* сасвим задоцнели? Дâ ли се њихова поетичка судбина уписати у судбину прекида нове историје стиха / душе или је пак природа тога прекида поетичко сведочење о искуству поратне, пост/револуционе збиље у лирском дискурсу, кроз његов облички и херменеутички распон од слободног стиха до записа, фрагментарног исказа?

## 2. Кореспонденција песништвом:

### *Лирика Ишаке и Немири*

Песничку збирку *Лирика Ишаке* штампао је 1919. у Београду С. Б. Цвијановић, а *Немири* Иве Андрића излазе годину дана касније у загребачкој штампарији Стјепана Куглија. И једна и друга књига наишле су на неповољну рецепцију и оштре критике. Бранко Лазаревић, Сима Пандуровић, Ратко Парезанин окарактерисали су *Лирику Ишаке* као смешу бруталне неукусности, хотимичности, бруталности и књижевног бургијања (в. Лазаревић 1994; Пандуровић 1994; Парезанин 1994), а Густав Крклец, потпомажући се скерлићевском синтагмом „цвеће мастионице“ *Немире* проглашава лаком инспирацијом, причицама, закључивши да, у односу на *Ex Ponto*, не доносе ништа ново.<sup>17</sup> Недостатак

17 Густав Крклец 1921. у *Српском књижевном гласнику о Немирима*, између осталог, пише: „Андрића задовољава оно што би задовољило сваког недељног поету. [...] Па ипак о г. Андрићу се највише пише, његове књиге доживљавају највећа издања, а преводе се и на стране језике. А разлог томе је врло прост: Андрић је знао да пронађе свет својих читаоца и да изгради мост између себе и њих. Нико се не боји да пређе тај мост, јер свако зна да понор под њим није дубок ни погибелан“ (472–474). Ратко Парезанин

новине која је обећана замера и С. Пандуровић М. Црњанском, осврћући се на стихове „Моје песме“: „Моја је душа / богат сељак / пијан веселац / у завичају“, наглашавајући како је песник испустио да каже оно што је назначио у „Прологу“ „а душа нам значи једна степен више“, јер то није ни ново ни више. Сима Пандуровић, казаће С. Винавер, „истовремено близак и далек нама који смо започели тамо где је он стао“, не може да разуме песника *Лирике Ишаке*, „песника хаоса и материје, која је свугде разливена, и која сва осећа или сва не осећа – а не само неки виши центри, поређани у неким духовитим органским узорима“, јер С. Пандуровић тражи питагорејски ред, да свака целина има смисао, симболички поредак, што је насиље, и води у песимизам алгебарског (Винавер 1994: 193–194). Но, не само да је тај наоко расути смисао Црњанских песама из 1919. обележен, како је то приметио Александар Јерков, херменеутичком кретњом од почетног поетичког гнева „Видовданских песама“, претресања форми, програмског замаха, преко туге „Нових сенки“ до естетике невеселог из „Стихова улице“ као поетичког исходишта (2010: 265–286), већ је својим циклусним оквиром<sup>18</sup> упутио на рану<sup>19</sup> модернистичког бића која је уписана у *Немирима*. Рез с краја једне песничке књиге пренеће

---

пак демантује Г. Крклеца у *Мисли* исте године, закључивши да ће *Немири* ући у ризницу југословенске књижевности (1921: 632–635). Но, са друге стране, Р. Парезанин, иако тврди да се о уметнику не може писати негативно, кад говори о *Лирици Ишаке* 1919. године, Милоша Црњанског назива књижевним бургијашем, заједно са другим уредницима *Дана*, *Књижевној Јуџи*, *Савременика*.

18 Тумачење Црњанских циклусних целина првог издања *Лирике Ишаке* дала је С. Шеатовић у раду „Циклуси *Лирике Ишаке*“ – в. Шеатовић Димитријевић 2014: 165–177.

19 „Нема песме без несрећног случаја“, напомиње Ж. Дериде одговарајући на питање шта је поезија, „нема песме која се не отвара као рана“, и то као „безгласна рана“ (Derida 1992: 123). О деридијанском разумевању песничког текста које је дао читањем П. Целана, детаљно је говорио Јовица Аћин у раду „Читање нечитљивог“ (в. Аћин 2005: 45–50).

се на другу, и то кроз фигурацију Оца и Сина, кроз њихова лица окренута свету.

*Лирика Ишаке* из 1919. завршава се „Молитвом“ и „Епилогом“, сасвим другим песничким жицама – месијанском најавом поетичког алтеритета: „Не, том је крај! / На Итаки ће да се удари / у сасвим друге жице. / Све једно да ли ја / или ко други“ (Црњански 1919: 76). Исписујући децентну поетичку линију од пролошког локуса са *сћаром* (*метафизичком*) *судбином* и *мало нових сћихова* до епилошких *грућих жица*, дакле, песничка самосвест подрхтава пред Новим као немогућим пројектом модернизма у напору очувања песничког гласа. „Све једно да ли ја / или ко други“, завршава М. Црњански, али ће таквог гласа (на Итаки) бити. Пре нужног уписивања *грућої* песничког гласа из саме ране недогођеног Новог, који остаје поетички аманет српској поезији, на крају збирке огласиће се и молитвени тон христоликог лирског субјекта: „Оче наш / сенко света седа погурена / на дрвеној раги. / Са лонцем разбијеним на глави, / и очима пуним ветрењача плави. // Оче наш / син је твој беднији од биља, / страснији него цвет, / несталнији него ветар зоре, / суморнији него море, / и сам сасвим сам“ (Исто: 74). Предраг Петровић, запажајући динамичну ресемантизацију фигура Одисеја и Дон Кихота, којом је пропраћена прва *Лирика Ишаке*, мармира донкихотовску стилизацију Бога у „Молитви“, али и њену поетичку повлашћеност:

Управо ова песма, у којој се христолики песнички субјект обраћа донкихотовском Богу Оцу, можда најбоље указује на сложеност удвајања, укрштања гласова и претапања фигура, имагинарних и сакралних, у *Лирици Ишаке*. Занимљиво је одмах приметити и смисаону позицију коју у збирци има ова песма. Иако је у коначној композицији она претпоследња, након ње следи „Епилог“, у рукописима Милоша Црњанског, на врху странице на којој је „Молитва“ откуцана на писаћој машини, ауторовом руком је записано:



„Ово долази као завршетак“ (Црњански 1994: 251). „Епилог“ је на крају књиге као завршни шамар јавном мњењу, глас упућен читаоцима и критичарима, док је „Молитва“ смисаоно окончање модификације лирског субјекта од хероја-луталице античког света до витеза-луталице који стоји на почетку модерног доба. То је пут од авангардно ресемантизоване, из митских и епских оквира у домен историје и политике изведене фигуре Одисеја до последњег, уморног витеза, Дон Кихота, којим се не толико пародијски колико нихилистички разрешава питање апсолута у *Лирици Ишаке* (Петровић 2013: 179).

Оно што долази као завршетак, пропраћено модернистичким опозивом романтичарског изасланства песника-Сина, обликовала је осећајност онтолошке усамљености под метафизичким ужасом разрешења апсолута. На другој страни, *Немире* Иве Андрића, који излазе годину дана касније, симптоматично отвара молитвени тон. Отац и син који „[...] је бољи но анђели, / али ником помоћи не може“ (Црњански 1919: 74) у *Немирима* фигуришу као Отац који се ретко смеје и строго означава пут, и син који носи тешко бремене метафизичке оскудице његовог присуства у паскаловски интонираном одсуству:

У дјетињству моме изабрао си ме и означио да идем Твојим путем. – Нису ми биле пуне четири године када сам уснио да ми је са иконе сишао један светац, блијед и окружен цвијећем као мртавац и предао ми распело које је њему дотежало.

И ништа ми друго ниси на пут дао.

[...]

Ко је још видио да се мала дјеца тако опремају у свијет, са крстом сиромаштва и теретом великих завјета? А ипак, Ти си ме тако послао и са лицем Оца, који се ријетко смије, строго означио пут мој (Андрић 2019: 11).

Но, осмехнути Бог Отац и његов Син страни су јудеохришћанској мисли, и то не само из клериканске озбиљности већ и из онтолошких разлога. Тако Сергеј Аверинцев налази да је Исусу, који је „слободан апсолутно, смех не само излишан већ и немогућ“ (Аверинцев, према Перишић 2010: 72). Насмејани Христос, дакле, довео би у питање сопствену природу јер је већ сâм оно друго – утопистично смеха. Бог који се смеје, ретко, али се ипак смеје на почетку *Немира*, као да разрешава експонтовску нелагоду безоквирног фрагментарног, мозаичког бивствовања и истргнуте логосности,<sup>20</sup> призивајући осмехом картезијанско оправдање уцеловљења човековог и Божјег постојања. Осмехнути Бог над бићем јесте Бог који одобрава његово постојање, рекли бисмо. Међутим, нигде не стоји да је то радујући, окрепљујући смех. Већ у трећем фрагменту *Немира* записано је:

Све што постоји овдје, проклето је на борбу без краја.  
[...]

Радују се свјетло и мрак и измењују вјетри с тишинама, али борба не престаје да се бије. У сјенци једне грдне тајне и мутна сна што га сања и простира свако живо биће над собом, стално се чује како у срцу земље ритам живота чекића између бола и радости. И још у тој ломљави страховито је његово ћутање.

Ветар њише грану од бора. Све ствари зебу и дрхте у тамници закона.

Бог је ноћ у којој лежи судбина наша као ствар тиха и малена.

Са мјеста, гдје се гаси и тоне људска мисао, шири се страховитим таласима уокруг самоћа свега што живи (2019а: 14).

---

20 „Не, живот није истргано повјесмо како се чини оку нашем кратког вида. У Богу је свршетак мисли која нам се губи у очајан бескрај. [...] Ми нисмо атоми прашине која се у облацима без циља диже, љети над друмовима, него сићушни дијелови бесконачног мозаика коме ја не могу ни наслутити смисао, облик ни величину, али у ком сам, ево, нашао своје мјесто и стојим побожно као у храму“ (Андрић 2019б: 15).

Услед непрегледне самоће и готово космичке прозеблости бића, кјеркегоровске дрхтавице, читљивост смисла Божјег (о)смеха понире некуд у недохватност људског (само)разумевања, остављајући за собом трагичну, прецизније трагикомичну искривљеност људске егзистенције и постојање услед богоотачке *самоскривености*. Јер, Орфеј се преданошћу даха, срца ослушкује, а може ли се (о)смех Бога андрићевски чути, превести на људску, шапутаву реч? Отуда, на крају „Немира од вијека“, благослов свету може дати, из трансценденталне осаме, само песничко и медитативно сопство:

Ја благосиљем, а сјен мојих дланова пада на свијет.

Зашло је сунце и мисо о Богу, и оставили ме сама.

Умор, и задах прашине.

Вече. Мени се чини да је ово час када ћу као птица која има неразумљив поглед, одлетети, заједно с вриском, са свијета (Исто: 18).

Наместо Божје „невидљиве руке“ (Исто: 11) која је постављена између сопства и света, на крају су постављени *дланови*, њихова *сенка* преко света – оне руке, са *новим сенкама* о којима је Црњански певао кроз стихове: „Моје су руке нове сенке / побледеле су мирне / ко уморна свирала после теревенке / кад их месечина дирне. // Оне све сенче драго и њежно / и љубе све што се губи, / у небо мутно бескрајно снежно, / у снег што сарањива кад љуби“ (1919: 39). То су и оне експонтовске руке за које је песник *Лирике Ишаке* говорио како на њима Иво Андрић носи душу и „покрива њоме прозебла бића која среће“ (Црњански 1999в: 275). Премда је модерном човеку, према речима П. Слотердајка, једном засвагда истргнуто небо као *љуштуру*, телолошка и трансцендентална потпора, те кад продре „хладноћа из ледених космичких и техничких светова“, паскаловски ужас „вечите тишине бескрајних простора“, преостаје једино да се прихвати егзистирати „као срж без љуштуре“ (Sloterdijk 2010:

21, 23), М. Црњански поетичком благошћу додира оставља ипак одсудни покрет руком, свакодневан, непатворан, готово мајчински спасоносан – покрет који покрива *душом ѝрозебла бића*. Да, душа почива на рукама, понављамо за М. Црњанским. Душа, то трансцендентално окриље, окриље потекло из поетике разливеденог андрићевског текста и његових искупитељских покрета, које се супротставља зимоморним просторима, попут сензуалног вела што пада на Христово лице Ђузепе Санмартина (Giuseppe Sammartino), обухватајући му сасвим непокретно тело, простире се и преко Андрићевих бића. Парадоксална лакоћа мермера код напуљског вајара, с једне стране, и окрепљујући вео раскиданих комадића душе, с друге, враћају нас, рекао би П. Слотердајк, почетном егзистенцијалном и онто-тополошком моделу – интерсубјективним формама *ѝрожимања душом*. Отуда, на крају „Немира од вијека“ утиснути антропотехнички знак (само)обликовања у гесту благослова. Међутим, премда су руке, сведочиће Ж. Дериде за П. Целана, исто што и песма (в. Аџић 2013: 46–48), у *Немирима* њихов (песнички) благослов и милост неће бити довољни да надоместе реторско-онтолошку празнину, недостатак близине смисла и песничког облика. Наиме, Андрићев стих, пратећи путању *вриска* поетички избија из унутрашњости сопства, протежући се ка физичком простору, историјском времену у „Немирима дана“ и „Бреговима“ или, како је то М. Р. Рилке записао, „у процепе ове / простора светског“.<sup>21</sup> Али док се

21 У питању је полустих из 16. *Сонета ѝосвећених Орфеју*: „Како нас птичији крик потреса... / Ма који крик, јер сви нас се тичу. / Али већ деца испод небеса, / Мимо истинских крикова вичу. // Вичу случајност. У просторе ове / процепа светског (у које птице / здрав пуштају крик, кô људи у снове) / терају цичања свог оштрице. // Вај, где смо ми то? Кô откинути / змајеви језди-мо, ветар нам љути / рубове смеха крза безумно. // О, среди све што виче у виру, / боже певања! Нек прену се шумно, / носећ' ко бујица главу и лиру“ (Rilke 1969: 77). На везу првих дела Иве Андрића и немачког песништва, посебно раног стваралаштва Р. М. Рилкеа, скренуо је пажњу Бранимир Живојиновић још 1962. у есеју „Иво Андрић и немачка књижевност“, 243–265.

рилкеовски врисак обраћа боју *йевања*, андрићевски стих разлива се из поетичког простора фрагментарног исказа, који попут гноме износи снагу темељних неспоразума између сопства и света,<sup>22</sup> до наративног обликовања егзистентног догађаја.<sup>23</sup> И баш у томе средишњем делу, као што у *Лирици Ишаке* дезилузионистичким сенчењем и јетком субверзивношћу<sup>24</sup> односа према феномену победе, праведности победника, какву срећемо у стиховима „Химне“, „Здравнице“, те у песмама „Вечни слуга“, „Војничка песма“, у Андрићевом тексту „Изнад побједа“ глас победе тек је урлик:

Из године у годину слушам урлик о побједи а све је мање хљеба на свијету и снаге у људима, док земљом пролази лаж о победи.

Ваша победа има ниско чело и црвене очи. У победника је немиран поглед. Проклето је ваше огњено

---

22 Да фрагментарни дискурс открива полемичну структуру, напомиње и Р. Ренгел у студији *Mikrozofija: geneza moderne fragmentarne filozofije*, говорећи како гномама и фрагментима „по њиховој (relativno odvojivoj) naravi pripada zaustavljanje prijepora“ (2018: 41; истакао аутор).

23 Александар Јерков у поговору Андрићеве *Поезије* наглашава истакнуту поетичко-естетичку позицију средишњег дела *Немира*, „Немира дана“, где је нимало случајно дескрипција сменила медитативно-рефлексивни тон, потом „Брегова“, у којима је „суочавање са унутрашњим немирима прерасло у суочавање са призорима, пределима, амбијентима, временом и природом уопште“ (1998: 214).

24 Тихомир Брајовић, говорећи и лирској субверзивности *Лирике Ишаке*, а осврћући се на егалитаристичко-демократски дух и рансијеровску демократичност писма, закључује: „Реч је, наравно, о песнички сувереној имплементацији егалитаристичко-демократског духа новог доба и његове 'радикалне демократије писма која је свакоме на дохват руке'. Узорно модернистички отварајући своју поезију не само за слутњу идеалнога, већ и за извесност профанога, раније песнички недостојнога, за презрене, сиротињу, војнике, слуге и остале понижене и увређене, Милош Црњански заправо поетички и политички уједно, поетичко-политички, могло би се казати, демократизује стилску, реторску, али и свеколико представљачку сцену српског песништва“ (Брајовић 2014: 161).

победничко вино. О, не окрепљује оно и не весели.  
[...]

Ти побједници су блиједи са великим ружним устима, а крв им је насјела на очи, али ће их постидјети једног јутра море својим миром и њиве својом светом тишином.

Све је то само кратак и ружан сан, тај говор о побједама. Нема пораза ни побједа него увијек и свуда, код поражених једнако као и код побједника, напаћен и понижен човјек (Андрић 2019а: 23–24).

И М. Црњански и И. Андрић, раскривајући фантом победе обликују модернистички поглед замора над имагинаријумом револуционог дејства. „Наше је лице бледо без знака, / као месец над водама бескрајним, / али са колупом мутним и тајним / на очима сјајним / као круна лака“ (Црњански 1966: 95) стоји и првој строфи „Новог покољења“. Из овакве перспективе снажније одјекују стихови „Наше елегije“: „Нећемо ни победу ни сјај. / Да нам понуде рај / све звезде са неба да скину. [...] Нама је добро. / Проклетата победа и одушевљење. Да живи мржња смрт презрење“ (Исто: 21). Андрићевски урлик победе одјекује и кроз стихове Црњанске „Победe“:

Видех твоја кола од крвавог злата,  
засута ружама и женама голим.  
У мору модрих телеса прели ме плачем старим  
рובה, сатрапа, императора и богова  
онај урлик диван „Thalatta, Thalatta“.  
Тад сину небо сјајно, ко младост,  
у њему плану страшном сенком Рим.  
Деца и звери и жене голе путем  
падаху по теби, поливене вином.  
Видех на њима Маске и Хетере и Целата,  
У белој свили сузну, стидну Мадону са сином  
у бујици крви, круна и злата.  
Победио је сваки народ, сви цареви.  
Победила су Деца и Разбојници.  
Победила је Смрт. Победила је Слост.  
Једну никад не вукоше твоја кола:  
Част.

(Црњански 2021: 81)

Метафизички и егзистенцијални лимб повесне непокретности која условљава демобилисаност модернистичког субјекта у лирици Милоша Црњанског посебно је истакнут опредмећењем вешала стиховима „Вечног слуге“ у непролазни ентитет: „Оплакали сте рат / и мислили сад је крај. / О мученици / вешала расту више / него син жена и брат / и верна су у бескрај (1919: 17). Попут платна Владимира Величковића на којима тек кукe, распећа и вешала сведоче да је простором минуо човек и за собом оставио стратишта и губилишта, граматика Црњансковог стиха упире у отисак ране повесних промена, у места која болом зјапе испод људског пустошења, али и испод поетске имагинације која је прати: „У бол и грех и крвопролића, / са тугом новом и безданом / у сласт витлају жељом необузданом, ко свело лишће сва бића“ (1966: 49). „Немамо ничег. / Ни Бога ни господара. / Наш Бог је крв“ оглашава „Химна“ (Исто: 15). Отуда, истина пост/револуционог доба обликована у границама искуства лирског субјективитета *Лирике Ишаке* у распону од сотириолошких, христоликих мотива до нихилизма, дана је унутар свеобухватног меланхоличног штимунга, замора који је двојак, поетички и повесни. Међутим, изнад те онтолошке непокретности повести, напредовању само у ужасу, агамбеновски говорећи, гомилању тела на кочији победе, орфејски остају руке, песнички гест: „Свирам смрт, / ал ми гудало расипа нехотичне звуке. / А зидове мртве и облаке што плове / благо ми милују руке“ (Црњански 1966: 64). Са друге стране, песма *Немира* је ујашена *исма*,<sup>25</sup> песма која реторско-онтолошки припа-

---

25 „Кад бих ја могао да знам куд ноћу пролазе та свијетла гором, и кад бих могао да знам ко сједи код ватара што се сваку ноћ пале високо у планини, да изгледа да горе у по неба!

Кад бих могао знати како живе људи по свим градовима и по свим обалама свијета и какве су њихове радости сада пред вече, и кад бих могао да видим све путеве и све састанке и сврхе свих ватара и свјетала око којих се људи купе, и све вечерње радости и све сутрашње намисли [...] и кад бих се увјерио да ће бити и достојати још дуго, дуго – довијека! – за сва створења, ја бих

да другом месту, одвојеном од тренутка ту-певања или ту-прекида, која завршава у дискурзивном процепу, егзодусном превоју између унутрашњости и спољашности бића. Андрићева песма у *Немирима* и не можемо бити другачија јер баштини искуство „Строфе“ из 1915. године: израза нема, остају само „чудне линије душиних путева“ , „неравни редци“ (Андрић 2019в: 29). Андрићевској ригорозној потреби за изразом доба, истином која би била успостављена унутар дискурзивних кретњи, овде стиха, супротставља се, онтолошки посматрано, само искуство револуционог доба, те реторско-онтолошки капацитет модернистичког стиха да обликује парезијастичку трансфигуративност лирског субјекта, да собом искаже истину у њеној тоталности / неподељености. Поетичко сазнање душиног неимања израза у лирској песми, међутим, као једно засебно искуство подрхтавања књижевног облика и самоартикулисања, јесте, како је о томе писао Е. Штајгер, симптом *немоућеї говора душе*. Наиме, при крају есеја о лирском стилу Е. Штајгер оставља следећу опаску:

Али лирско песништво представља оно, по себи немогуће, говорење душе, које не жели да буде „ухваћено за реч“, у ком сам језик зазире од своје чврсте стварности и радије се одриче сваког логичког и граматичког захвата (Štajger 1978: 92).

Штајгерovo довођење хегелијанских поставки до самоукинућа, где је душа измичућа поретку *lexis*-а, поретку стиха, не проблематизује само херменеутику лирске самосвести већ и простор лирског. Јер, ако је говор душе у стиху по себи немогућ, трагови његове присутности, одупирући се језику, дискурзивно клизе негде другде, што је, у Андриће-

*опростио својој уташеној ѿјесми и прекинутоm вриску* и пун поуздања у невидљиве снаге исправио бих се, начас, срећан и богат и велик, за цијелу главу виши од неба из прича.

А онда бих легао, као уморан и миран домаћин, да одспавам једну вјечност“ (Андрић 2019: 39).



вом случају, фрагментарно писмо у луку од *Ex Ponta, Немира до Знакова поред њуша*.

М. Црњански пак у погледу поезије остаје у озареном кругу хегелијанске естетичке мисли према којој је поезија израз субјекатске душевности, одјек реалног у души. Зато је његов осмех бодлеровски болан, остајући осмех песника. „Ја видех Троју, и видех све“ (1966: 13), песничка позиција је већ собом задала истину. На другој страни, И. Андрић модернистички праг лирике прекорачује дубоко онеспокојен сумњом да је стих место истине, место за душу. Но, пред крај *Немира* Иво Андрић, у последњем фрагменту из 1919, записује „Кад добро ослухнем, ја не чујем ништа од киша и вјетрова у којима је моја душа, као њива, тамна и без гласа. Али ја се смешкам у време, и моја је стрпљивост сестра вечности“ (2019а: 54). Иако је песма реторско-онтолошки прекинута безгласношћу душе, одсечена од сада-језика, поетичко разрешење знака и израза Андрић проналази на рубу „Немира дана“ и „Брегова“, где се лирско орфејски преображава кроза *све ствари* (Rilke 1969: 42) и линије дискурзивних пракси, јер, ипак, „Нашао сам повјерљиву ријеч са соком у травама“ (2019: 63), вели И. Андрић у завршном запису *Немира*, идући дуж експонтовске, итачке линије повратка биљу и гранама (уп. Црњански 1999г: 281) у српском поратном песништву.

\*\*\*

Рано дело Иве Андрића *Немири* и *Лирика Ишак*, прва и једина песничка збирка, додуше у више наврата рекомпонована, Милоша Црњанског, на темељу модернистичког дијалога које међу собом заснивају, исписују једну херменеутику лирског облика и субјективности унутар *модернистичке ране*, како смо је именовали на трагу Дериде, болне отворености неостваривом пројекту Новог, с једне стране, и метафизичке дрхтавице услед губитка трансценденталног упоришта, али и смислотворног

оријентира у историјским менама, идеологији револуционарних промена, с друге. Било да о њима говоримо из позиције најаве суматраизма, етеризма, или их пак посматрамо у антиномичним фигурама репрезентних песничких гласова епохе, у њима је несумњиво остављен знак судбине стиха српске поезије по Великом рату, знак за душу и њено присуство у тексту.

## Извори

- Андрић 2019а: Иво Андрић. *Немири*. Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 14. Прир. Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2019б: Иво Андрић. *Ex Ponto*. Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 13. Прир. Јана Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2019в: Иво Андрић. *Лирика*. Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 15. Прир. Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 1981: Иво Андрић. „Наша књижевност и рат“. У: *Уметник и његово дело*. Београд: Просвета, 297–301.
- Црњански 1919: Милош Црњански. *Лирика Ишаке*. Београд: С. Б. Цвијановић.
- Црњански 1930: Милош Црњански. *Љубав у Тоскани*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона. Фонд библиотеке Спомен-музеја Иве Андрића, сигн. IV–610.
- Црњански 1966: Милош Црњански. *Поезија*. Сабрана дела, књ. 4. Београд: Просвета.
- Црњански 1999а: Милош Црњански. „За слободни стих“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L’Age d’Homme, 24–30.
- Црњански 1999б: Милош Црњански. „Послератна књижевност“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L’Age d’Homme, 87–111.
- Црњански 1999в: Милош Црњански. „Иво Андрић: *Ex Ponto*“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L’Age d’Homme, 273–278.

- Црњански 1999г: Милош Црњански. „Иво Андрић“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L’Age d’Homme, 279–281.
- Црњански 2000: Милош Црњански. „Преписка. Писма Милоша Црњанског Иви Андрићу“. Прир. Биљана Ђорђевић. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 16, 39–96.
- Црњански 2021: Милош Црњански. *Све њесме Милоша Црњанског*. Прир. Надежда Пурић Јовановић. Младеновац: Пресинг.
- Црњански 2022: Милош Црњански. *Преписка*, књ. 1. Прир. Миливој Ненин, Ранко Поповић, Горана Раичевић. Задужбина Милоша Црњанског: Catena mundi.

## Литература

- Брајовић 2014: Тихомир Брајовић. „Лирика Итаке: наслов, жанр, (по)етика“. У: *Милош Црњански: њоезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска, 157–164.
- Винавер 1994: Станислав Винавер. „Црњански и критичари“. У: *Лирика Итаке*. Прир. Гојко Тешић. Београд: „Драганић“, 192–197.
- Делић 2011: Јован Делић. *Иво Андрић: мост и жртва*. Нови Сад: Православна реч.
- Живојиновић 1962: Бранимир Живојиновић. „Иво Андрић и немачка књижевност“. У: *Иво Андрић*, зборник радова. Ур. Војислав Ђурић. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 243–265.
- Јерков 1998: Александар Јерков. „Лирика Иве Андрића“ (поговор). У: *Лирика*. Иво Андрић. Сремски Карловци: Каирос, 202–222.
- Јуван 2011: Марко Јуван. *Наука о књижевности и реконструкцији: увод у савремене студије књижевности*. Прев. Миљенка Витезовић. Београд: Службени гласник.
- Крклец 1921: Густав Крклец. „Цвеће мастионице“. *Српски књижевни гласник*, књ. 2, бр. 6 (16. март), 472–474.
- Ломпар 2018: Мило Ломпар. *Црњански: биографија једног осећања*. Нови Сад: Православна реч.

- Ненин 2020: Миливој Ненин. „О доследности и још понечем“. *Сћењак Црњанској*. Нови Сад – Београд: Архив Војводине – Службени гласник, 69–88.
- Пандуровић 1994: Сима Пандуровић. „Наша најновија лирика“. У: *Лирика Ишаке*. Прир. Гојко Тешић. Београд: „Драганић“, 180–188.
- Парежанин 1921: Ратко Парежанин. „Иво Андрић“. Београд: *Мисао: књижевно-џолиџички часопис*, књ. 5, св. 8, 632–635.
- Пауновић 2020: Александра Пауновић, „Иво Андрић, читалац *Дервиша и смрти* М. Селимовића: Како писати читање?“. *Књижевност, култура, идентитети*, међународни зборник радова у част проф. др Јована Делића. Ур. Светлана Шеатовић, Александар Јерков, Предраг Петровић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 345–371.
- Петровић 2014: Предраг Петровић. „*Лирика Ишаке*: између одисејевског и донкихотовског гласа“. У: *Милош Црњански: џоезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска, 165–177, 178–188.
- Потребић 2018: Милан Потребић. „Трагом Андрићеве стваралачке револуције у збиркама песама у прози *Ех Ронто* и *Немири*“. У: *Дело Иве Андрића*, зборник радова. Ур. Миро Вуксановић. Београд: САНУ, 97–114.
- Раичевић 2021: Горана Раичевић. *Ајон и меланхолија: живој и дело Милоша Црњанској*. Нови Сад: Академска књига.
- Татаренко 2013: Ала Татаренко. „Како је све у вези, на *свешу*: теорија суматраизма у књижевној пракси“. *Лешојис Мајшице српске*, књ. 492, св. 1–2, јул–август, 40–60.
- Татаренко 2014: Ала Татаренко. „Поезија као исповест нове ере: суматраизам Милоша Црњанског“. У: *Милош Црњански: џоезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска, 292–309.
- Шеатовић Димитријевић 2014: Светлана Шеатовић Димитријевић. „Циклуси *Лирике Ишаке*“. У: *Милош*

Црњански: поезија и коментари, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска, 165–177.

- Aćin 2005: Jovica Aćin. „Čitanje nečitljivog. Derida bi da svedoči za Celana“. U: *Glas i pismo. Žak Derida u odjecima*, zbornik radova. Prir. Petar Bojanić. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 45–50.
- Derida 1992: Žak Derida. „Šta je poezija?“. Novi Sad: *Polja*, god. 38, br. 399, 123.
- Jerkov 2010: Aleksandar Jerkov. „Estetika neveselog: poetički sistem i modernizam ranih stihova Miloša Crnjanskog“. *Smisao (srpskog) stiha*, knj. 1. *De/konstitucija*. Požarevac – Beograd: Centar za kulturu – Institut za književnost i umetnost, 265–286.
- Karaulac 2010: Miroslav Karaulac. *Rani Andrić*. Beograd: „Filip Višnjić“.
- Mangel 2005: Alberto Mangel. *Istorija čitanja*. Prev. Vladimir Gvozden. Novi Sad: Svetovi.
- Rengel 2018: Roni Rengel. *Mikrozofija: geneza moderne fragmentarne filozofije*. Prev. Radoslav Janković. Beograd: Alma.
- Perišić 2010: Igor Perišić. *Uvod u teorije smeha*. Beograd: Službeni glasnik.
- Rilke 1969: Rajner Marija Rilke. *Devinske elegije. Soneti posvećeni Orfeju*. Prev. Branimir Živojinović. Beograd: Rad.
- Hegel 1986: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Estetika III*. Prev. Nikola Popović. Beograd: BIGZ.
- Sloterdijk 2010: Peter Sloterdijk. *Sfere I*. Mehurovi. Prev. Aleksandra Kostić. Beograd: Fedon.
- Sloterdijk 2015: Peter Sloterdijk. *Svoj život promjeniti moraš*. Prev. Kiril Maldenov. Zagreb: Sandorf.
- Štajger 1978: Emil Štajger. *Umeće tumačenja i drugi ogleđi*. Prev. Drinka Gojković. Beograd: Prosveta.

Aleksandra V. Paunović

MILOŠ CRNJANSKI'S LYRICAL POETRY  
AND IVO ANDRIĆ'S EARLY WORK

**Summary**

Interpreting poetic dialogue in postwar literature between Miloš Crnjanski's poetic creation and Ivo Andrić's early work, we have set several interpretive guidelines for the recontextualization of antinomic positions through which the relationship between these two authors is most often considered in Serbian culture. The fact that Ivo Andrić's book *Nemiri (Unrest)* shares the *Lirika Itake (Lyrics of Ithaca)* poetical circle, where the free verse received a new aesthetic measure, despite being printed a year later, is shown by a comparative consideration of the modernist figure of the winner, the melancholic sensitivity and the experience of fatigue from post/revolutionary time. Sharing the same lyrical subjectivity poetics, through the smile of a Son closing *Lirika Itake*, while opening *Nemiri* on the face of a Father, a delicate dialogical thread in shaping the hermeneutics of a painful smile within the historical time and the very poetic speech of both books is written.

*Key words:* lyrical poetry, postrevolutionary, fatigue, free verse, Andrić, Crnjanski, modernism