

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

АЛЕКСАНДРА С. СЕКУЛИЋ

ИСКУСТВО РАТА И ПОЕТИКА ПРОМЕНЕ У ПОЕЗИЈИ
СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА: МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И
РАСТКО ПЕТРОВИЋ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И
ДУШАН ВАСИЉЕВ

Докторска дисертација

БЕОГРАД, 2023.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

ALEKSANDRA S. SEKULIĆ

WARTIME EXPERIENCE AND POETICS OF CHANGE IN
THE POETRY OF SERBIAN MODERNISM: MILOŠ
CRNJANSKI AND RASTKO PETROVIĆ, STANISLAV
VINAVER AND DUSAN VASILJEV

Doctoral Dissertation

BELGRADE, 2023.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

АЛЕКСАНДРА С. СЕКУЛИЧ

ОПЫТ ВОЙНЫ И ПОЭТИКА ПЕРЕМЕНЫ В ПОЭЗИИ
СЕРБСКОГО МОДЕРНИЗМА: МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ
И РАСТКО ПЕТРОВИЧ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И
ДУШАН ВАСИЛЬЕВ

Докторская диссертация

БЕЛГРАД, 2023.

Ментор:

Проф. др Александар Јерков, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране:

ИСКУСТВО РАТА И ПОЕТИКА ПРОМЕНЕ У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА: МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И РАСТКО ПЕТРОВИЋ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И ДУШАН ВАСИЉЕВ

Резиме

Тумачење промене у поезији репрезентативних песника српског модернизма, оних који су у свом песничком делу објединили искуство рата и изазов певања после рата, полази од хипотезе да се целина те промене не може разумети уколико се не посматра однос песника према држави у Великом рату. Историчари, теоретичари и тумачи српске књижевности интерпретирали су и истакли различите аспекте смене поетичких парадигми у сукобу генерација „старих“ и „младих“ на почетку 20. века. Но, премда се питање традиције налази у самој сржи разумевања поетичког преокрета, чини се да је фигура и улога државе у досадашњим истраживањима била недовољно осветљена. Будући да Србија, у сложеној историји властите државности, одлукама Берлинског конгреса 1878. године, први пут, после тешког и дугог времена османлијске репресивне власти, наступа као независна држава у свету, који је, 1914. године, свет тоталног рата, веза песника са таквом, модерном државом оставља дубоки траг на саму поетику. Однос модернистичких песника према отаџбини, дакле, не може се посматрати кроз пуку конфронтацију старијих генерација које иза себе немају искуство фронта и нове струје песничких гласова који су непосредно доживели трагизам ратовања у 20. веку. Зато смо настојали да покажемо далекосежне последице певања по повратку из рата, дакле, након суочавања са коренитим променама насталим у самом бићу поезије, колико и у бићу отаџбине – песник који се вратио из рата, вратио се у књижевност у којој је требало изразити сву онтичку тежину савремене државе и њених идеолошких прерогатива.

Корпус ове дисертације чине песници који померили поетичке границе дијалога са традицијом тако што су кроз тај дијалог, сваки у специфичности своје лирске имагинације, потпуно трансформисали родољубиви и патриотски дискурс српске књижевности, стога фокус нашег рада чине Милош Црњански и Растко Петровић, Станислав Винавер и Душан Васиљев. Усредсређени на онај део песничког стваралаштва који се односи на Први светски рат и нови духовни и културноисторијски хоризонт певања по повратку из рата, неретко смо, зарад потребе обухватнијег тумачења, укључили и друга књижевна остварења наведених аутора. Разумевање модернистичке имагинације историјске судбине српског народа било би непотпуно уколико се на почетку херменеутичког подухвата посвећеног држави у тексту не би нашао Милутин Бојић, песник у чијем је болу, националном поносу и „плавој гробници“, колективна свест пригрлила смисао страдања и смрти.

Начин на који се исказује поетичка спознаја државе кроз сумњу, преиспитивање или пак деструкцију традиционалног дискурса, идеје певања и умирања у част отаџбине – различит је код сваког песника из нашег корпуса. Поетичка трагања Станислава Винавера, како то показује и дијалог који води са Милутином Бојићем у тренутку преласка преко Албаније, изнедрила су другачију стваралачку панораму рата. Због тога смо желели да нагласимо јединствени поетички след од спева *Немања* штампаног у *Крфском Забавнику* 1917, преко *Вароши злих волишебника* (1920) до *Ратних другова* (1939), који је, као такав, важан део Винаверовог уметничког одговора на питање о великом националном песнику и потребу да се одговори на колективну трауму Великог рата. На тему ратног друга надовезује се поема „Велики друг“ (1926) Растка Петровића, уз постхумно објављену збирку *Поноћни делија* у којој су се нашле многе песме написане између 1923. и 1928. године, а које садрже важне примере и варијације овог тематско-мотивског комплекса. Песнички однос према традицији и држави експлицитно изречен у једном од Петровићевих најзначајнијих есеја, „Општи подаци и живот песника“, у самој поезији анализирали смо као симболичко и метафизичко искуство сусрета са ратним другим, пријатељем, другом, братом по оружју. На тај начин пратимо како на темељу идеолошког сродства држава залази у најделикатнији простор бића, простор ултимативног препознавања у другом. Аутентичност поетичког модернизма Милоша Црњанског истраживали смо и као део његовог рушилачког дискурса у *Лирици Итаке* (1919), али кроз питања песничког идентитета која нарочито долазе до изражаја када Црњански, годинама касније, својој збирци додаје и коментаре. Тумачењем такозваних „завичајних поема“, „Стражилова“ (1921) и „Сербие“ (1925), показали смо да модернизам Црњанског обухвата најтежа онтичко-политичка, али и метафизичка

исходишта државног модернитета. Разорни гнев Милоша Црњанског кулминира у поетичком сведочанству послератног гласа, но, снага тог гнева видљива је тек на хоризонту државе, у тренутку када она потпуно овлада бићем, када отуђи страност саме смрти. Са друге стране, младалачка љутња и озлојеђеност Душана Васиљева, песника који је водио стваралачки изузетно плодотворан дијалог са Црњанским, премешта фокус са државе на фигуру мајке. У том премештању могуће је пратити и поетичко сазревање самог песника, што смо желели да покажемо инсистирањем на читању збирке *Облаци*, у целини какву је сам песник желео да објави.

Методологија проучавања прилагођена је специфичним захтевима и природи теме дисертације. Да бисмо дали што релевантнији увид у разумевање рата из перспективе савремене државе, у истраживању смо се руководили најважнијим филозофским интерпретацијама рата од Имануела Канта до Мишела Фукоа, Жака Дериде, Петера Слотердијка. У тумачењу аутентичне „симболичке размене“ песника и државе ослонили смо се на филозофске поставке Жана Бодријара. Природу песништва и биће песника разумевамо у контексту филозофије песништва и песништвом „отвореног“ бивствовања Мартина Хајдегера.

Кључне речи: Винавер, Станислав (1891–1955); Црњански, Милош (1893–1977); Петровић, Растко (1898–1949); Васиљев, Душан (1900–1924); поетика; модернизам; рат; држава; патриотизам;

Научна област: Српска књижевност; историја; филозофија 20. века; херменеутика.

Ужа научна област: Српска књижевност 20. века.

УДК: 821.163.41.02MODERNIZAM(043.3); 821.163.41.09-1"19"(043.3)

WARTIME EXPERIENCE AND POETICS OF CHANGE IN THE POETRY OF SERBIAN MODERNISM: MILOŠ CRNJANSKI AND RASTKO PETROVIĆ, STANISLAV VINAVER AND DUŠAN VASILJEV

Summary

Interpretation of the change in the poetry of representative poets of Serbian modernism, whose poetic art united the experience of the war and the challenge of poetry writing after the war, starts from the hypothesis that the entirety of that change cannot be understood without observation of the poets' attitude towards the state during the Great War. Historians, theorists and interpreters of Serbian literature have interpreted and pointed out various aspects of the change of poetic paradigms in the generational gap of the "older" and the "younger" at the beginning of the 20th century. However, although the issue of tradition is in the essence of understanding of the poetic shift, it seems that the figure and role of the state has been insufficiently clarified in the researches undertaken so far. Due to a complex history of its statehood, pursuant to the decisions of the Congress of Berlin of 1878, for the first time after a long and difficult period of repressive Ottoman rule, Serbia appears as an independent country in the world. In 1914, that is the world of the absolute war, and the connection of a poet with such a modern state leaves a deep mark on the poetics. Thus, the attitude of the poets of modernism towards their homeland cannot be observed solely as a confrontation of the older generations with experience on the war fronts, and a newer wave of poetic voices, who directly experienced the tragedy of the time of war in the 20th century. That is why we have attempted to show far-fetched consequences of poetry writing upon return from the war, thus, after confronting the radical changes that occurred in the being of the poetry, as much as in the being of the homeland – a poet who returned from the war returned to the literature where he had to express all the ontic weight of a contemporary state and its ideological prerogatives.

The corpus of this dissertation includes the poets who moved the poetic borders of the dialogue with the tradition. They used such a dialogue, each of them within the specifics of their lyric imagination, to completely transform patriotic discourse of Serbian literature. Thus, we focus on Miloš Crnjanski and Rastko Petrović, Stanislav Vinaver and Dušan Vasiljev. With the emphasis on that part of poetic creativity that refers to the First World War, and the new spiritual and cultural historic horizon of poetry writing upon return from the war, we have frequently, for the needs of more comprehensive interpretation, included other literary works of the named authors. Understanding of modernistic imagination of the historic destiny of Serbian people at the beginning of this hermeneutic endeavor dedicated to the state would be incomplete without including Milutin Bojić. This poet's pain, national pride and the "blue sea tomb" led the collective consciousness to embrace the purpose of suffering and death.

Each of the poets from our corpus has a different approach in expressing poetic understanding of the state through doubt, reexamining or even destruction of the traditional discourse, and the idea of poetry writing and dying in the honor of the homeland. Poetic searches of Stanislav Vinaver, as shown in his dialogue with Milutin Bojić at the moment of the passing through Albania, birthed a different creative panorama of the war. For this reason, our intention has been to emphasize a unique poetic sequence of the poem *Nemanja*, printed in *Krfski Zabavnik* in 1917, to *The Evil Wizards' Town* (1920) and *Wartime Friends* (1939). This sequence constitutes a significant part of the artistic response of Vinaver to the question about a great national poet and the need to respond to the collective trauma of the Great War. The topic of wartime friends is continued in the poem *Great Friend* (1926) of Rastko Petrović, with posthumously published collection *Ponoćni delija* that included numerous poems written between 1923 and 1928. These poems contain significant examples and variations of this thematic and motive complex. Poetic attitude towards the tradition and the state is explicitly stated in one of the most important essays by Petrović, "General data and life of the poets". Our analysis of the poetry focuses on symbolic and metaphysical experience of the encounter with a wartime other, friend, comrade, brother in arms. Thus, we observe how, using ideological kinship, the state pierces the most delicate space of the being, the space of ultimate recognition in the other. We have also researched the authenticity of poetic modernism of Miloš Crnjanski as part of his destructive discourse in *Lyrics of Ithaca* (1919), and through the questions of poetic identity, particularly dominant years later, when Crnjanski decides to add the comments to his collection. We have interpreted so called "native poems", "Strazilovo" (1921) and "Serbia" (1925), and showed that the modernism of Crnjanski includes

the most complex ontic and political, but also metaphysical outcomes of the state modernity. Destructive rage of Milos Crnjanski culminates in the poetic testimony of a post war voice, but the strength of that rage is visible only on the horizon of the state, once it fully conquers the being, and it disposes of the unknowns of the death. On the other hand, youthful anger and resentment of Dusan Vasiljev, poet that led extremely fruitful dialogue with Crnjanski, shifts the focus from the state to the mother figure. This shift shows poetic maturing of the poet, and our intention has been to show that by insisting on reading of the collection *Clouds*, in its entirety, as the poet intended to publish it.

Research methodology has been adjusted to the specific requirements and the nature of the topic of the dissertation. In order to provide more relevant insight in the understanding of the war from the perspective of a modern state, in our research, we have been led by the most significant philosophical interpretations of the war, starting from Immanuel Kant to Michel Foucault, Jacques Derrida, and Peter Sloterdijk. In interpretation of authentic "symbolic exchange" of the poets and the state, we have leaned on the philosophical propositions of Jean Baudrillard. We understand the nature of poetry and being of the poet in the context of philosophy of poetry and poetry of "open" existence of Martin Heidegger.

Key words: Vinaver, Stanislav (1891–1955); Crnjanski, Milos (1893–1977); Petrovic, Rastko (1898–1949); Vasiljev, Dusan (1900–1924); poetics; modernism; war; state; patriotism;

Scientific field: Serbian literature; 20th century philosophy; hermeneutics.

Narrower scientific field: Serbian literature of the 20th century.

UDC: 821.163.41.02MODERNIZAM(043.3); 821.163.41.09-1"19"(043.3)

ОПЫТ ВОЙНЫ И ПОЭТИКА ПЕРЕМЕНЫ В ПОЭЗИИ СЕРБСКОГО МОДЕРНИЗМА: МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ И РАСТКО ПЕТРОВИЧ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И ДУШАН ВАСИЛЬЕВ

Аннотация

Толкование перемены в поэзии представителей поэтов сербского модернизма, объединивших в своем поэтическом творчестве опыт войны и вызов составлять стихи после нее, исходит из гипотезы о том, что совокупность данной перемены нельзя понять, если не учитывать отношение поэта к государству в Великой войне. Историки, теоретики и исследователи сербской литературы анализировали и подчеркивали различные аспекты смены поэтических парадигм в конфликте поколений «старых» и «молодых» в начале XX века. Но несмотря на то, что вопрос традиции относится к сути поэтического сдвига, кажется, что фигура и роль государства в существующих исследованиях недостаточно освещены. Так как Сербия, в силу сложной истории собственной государственности решением Берлинского конгресса 1878 г. в первый раз после тяжелого и длительного периода османской репрессивной власти выступает в качестве независимого государства в мире, который в 1914 г. является миром тотальной войны, связь поэта с таким современным государством оставляет глубокий след на самой поэтике. Тем самым отношение поэтов модерна к родине нельзя рассматривать только через противостояние старших поколений, у которых не было фронтового опыта, и нового течения поэтических голосов, непосредственно переживших трагизм военных действий XX века. Поэтому мы старались показать долгосрочные последствия составления стихов по возвращении из войны, т.е. после осознания коренных изменений, произошедших как в самой сущности поэзии, так и в сути родины – поэт, вернувшийся из войны, вернулся в литературу, в которой надо было выразить всю онтическую тяжесть современного государства и его идеологических прерогатив. В корпус данной диссертации входят поэты, сдвинувшие поэтические границы диалога с традицией, тем что через данный диалог каждый из них спецификой своего лирического воображения полностью преобразовал патриотический дискурс сербской литературы. Поэтому в фокусе нашей работы Милош Црнянский и Растко Петрович, Станислав Винавер и Душан Васильев. Сосредоточиваясь на ту часть поэтического творчества, которая относится к Первой мировой войне и новому духовному и культурно-историческому горизонту составления стихов по возвращении из войны, мы часто включали и другие произведения данных авторов в целях более подробного толкования. Понимание модернистского воображения исторической судьбы сербского народа было бы неполным, если бы в самом начале герменевтического поступка, посвященного государству в тексте, не было Милутина Боича, поэта, в боли, национальной гордости и «Голубой могиле» которого коллективное сознание обрело смысл страданий и смерти.

Способ выражения поэтического осознания государства через сомнение, переоценку или же уничтожение традиционного дискурса, идеи составления стихов и смерти для чести родины – различаются у каждого поэта в нашем корпусе. Поэтические поиски Станислава Винавера, как это показывает его диалог с Милутином Боичем в момент эвакуации через Албанию, дали иное творческое видение войны. Поэтому нам хотелось подчеркнуть единый поэтический след, начиная с поэмы «Неманя», опубликованной в журнале «Крфски Забавник» в 1917 г., через «Городок злых волшебников» (1920) вплоть до «Военных друзей» (1939). Этот след является важной частью поэтического ответа Винавера на вопрос о великом национальном поэте и необходимости ответить на коллективную травму Великой войны. К теме военного друга можно добавить поэму «Великий друг» (1926) Растко Петровича вместе с собранием «Герой полуночи», опубликованным после смерти поэта. Многие стихотворения в этом собрании, опубликованные между 1923 и 1928 гг., содержат важные примеры и варианты данного комплекса тем и мотивов. Отношение поэта к традиции и государству, открыто выраженное в одном из самых значимых эссе Петровича – «Общие данные и жизнь поэта», в самой поэзии мы анализировали как символический и метафизический опыт встречи с военным другом, приятелем, другом и братом по оружию. Таким способом отслеживается как на основе идеологического родства государство заходит в сложнейшее пространство бытия – пространство своеобразного узнавания себя в другом. Автентичность поэтического модернизма Милоша Црнянского мы исследовали как часть его разрушительного дискурса в «Лирике Итаки» (1919), а

еще и через вопросы поэтической идентичности, которые встают несколько лет позже, когда сам Црнянский к своему собранию прибавляет комментарии. Толкованием так называемых «краевых поэм», «Стражилово» (1921) и «Сербии» (1925), мы показали, что модернизм Црнянского охватывает самые тяжелые онтико-политические и метафизические исходные точки государственной современности. Разрушающий гнев Милоша Црнянского достигает вершины в поэтическом свидетельстве послевоенного голоса, но сила этого голоса становится видной только на фоне государства, в момент, когда оно полностью овладевает бытием, когда оно отчуждает странность самой смерти. С другой стороны, злость и огорченность молодого Душана Васильева, поэта, ведущего весьма творческий и плодотворный диалог со Црнянским, перемещает фокус с государства на фигуру матери. В этом перемещении можно отслеживать поэтическое созревание самого поэта. Мы это хотели показать настаиванием на прочтении собрания «Облака», в такой целостности, в какой поэт хотел опубликовать его.

Методология исследования приспособлена к специфическим требованиям и природе темы диссертации. Чтобы дать как можно более подходящий обзор понимания войны из перспективы современного государства, в исследовании мы руководствовались важнейшими философскими толкованиями войны, начиная с Иммануила Канта вплоть до Мишеля Фуко, Жака Деррида и Петера Слотердайка. В толковании «символического обмена» между поэтом и государством мы исходили из философских установок Жана Бодрийера. Природу поэзии и сущность поэта мы понимаем в контексте философии поэтического дела и поэзии «открытого» бытия Мартина Хайдеггера.

Ключевые слова: Винавер, Станислав (1891–1955); Црнянский, Милош (1893–1977); Петрович, Растко (1898–1949); поэтика; модернизм; война; государство; патриотизм.

Научная сфера: сербская литература; философия XX века; герменевтика.

Узкая научная специальность: сербская литература XX века.

УДК: 821.163.41.02MODERNIZAM(043.3); 821.163.41.09-1"19"(043.3)

Садржај

| | |
|---|-----|
| Увод..... | 1 |
| I | |
| Рат из перспективе државе..... | 6 |
| Бити држава „последњег лета” Европе..... | 18 |
| <i>Ка</i> Србији: Први и Други српски устанак..... | 27 |
| <i>Ка</i> држави: национална аутономија 1830–1839..... | 35 |
| На границама државе: Срби у револуцији 1848..... | 39 |
| Србија уочи Берлинског конгреса: унутрашње друштвено-политичке прилике.... | 43 |
| Србија уочи Берлинског конгреса: национална политика и међународни односи.. | 48 |
| Источна криза и српско-турски ратови..... | 49 |
| Од Сан Стефана до Берлина: питање граница и услови мира..... | 52 |
| Краљевина: од Тимочке буне до српско-бугарског рата..... | 54 |
| Балкан у центру европске пажње: политика сукоба и политика савеза..... | 56 |
| Србија: држава у Великом рату..... | 59 |
| II | |
| Велики рат изблиза: прве критичке рефлексије о песницима и фронту..... | 70 |
| Песник у емиграцији. Језик гробља и поноса..... | 82 |
| Станислав Винавер између Византије и тоталне армије..... | 95 |
| Растко Петровић: одрастати са отаџбином и великим Другим..... | 111 |
| Итака, Србија и коментари..... | 125 |
| Мајке и синови модернизма: плакати, бити љут и певати после рата..... | 151 |
| Закључак..... | 168 |
| Литература..... | 175 |
| Биографија ауторке..... | 179 |

УВОД

Импозантни распон и вишеструко значење промене у српској књижевности с почетка 20. века може се сагледати из различитих перспектива. Уколико трансформативне процесе посматрамо унутар поезије и смене поетичких парадигми – кроз судар генерација, обрачун „стarih” и „младих”, задатак тумачења се унеколико конкретизује но, то и даље не значи да смо тиме захватили све слојеве промене и исходе идејних и језичкостилских превирања. Формирање српског модернизма незамисливо је без дискусије о другачијим начинима певања и истраживања књижевног модернитета, без дебате о традицији и њеној улози у времену нове књижевне епохе обележене крупним историјским догађајима, на националном и светском нивоу. Кулминација тих догађаја, тежак терет унутардржавних ломова и спољнополитичке кризе огледа се у Великом рату који је изазвао тектонске преображаје глобалне политике. Модерност и модернизам српске књижевности такође наступају кроз ратоборност и наглашен полемички дискурс између представника предратних генерација и оних који су искусили тежину ратне катаклизме, егзистенцијално-војни ултиматум фронта и, преваходно, Албанске голготе, егзила, губитка државе.

Периодизацијско и књижевностилско одређење модернизма није у фокусу овог рада, а самим тим ни промена схваћена у најширем смислу као смена дискурзивно-поетичких пракси на почетку 20. века. Разуђена анализа и различити покушаји дефинисања и описивања самог појма и историјског оквира модернизма у српској књижевности дали су велики број студија и помогли да се о овом раздобљу српске књижевности говори са знатном прецизношћу или да се пак уђе у нови талас дијалога и књижевноисторијских констатација.¹ Овај рад усмерен је на ону димензију промене која се тиче се односа према држави, посебно, држави у рату. Поетика те промене доноси важно сведочанство о самом искуству модернистичког певања. У исцрпној филозофској студији *Сфере*, Петер Слотердијк ће, пишући о уздицању малих култура у историјским временима, анализирајући танатолошки простор колективног сећања и везе са мртвима, поставити питање које овде у целини преносимо јер умногоме исказује суштину наше запитаности над симболичком улогом државе у поезији модернизма, у делима песника са искуством војника:

„Како, дакле, сфере расту? На који начин интимни светови, парови, породице, племена, мали народи уче да преживе расцепе, потресе који им прете од спољашњих и унутрашњих сила? Како је могуће да све изазване и поражене групе не ишчезавају немо у неисторијском, већ неке од њих налазе у себи снаге да у себе интегришу оно што обично води разарању?” (Слотердијк 2015: 158).

¹ Како то примећује Александар Јерков, појава и развој модерности у српској књижевности „значајан је и захтеван предмет књижевноисторијског проучавања који има велику емоционалну тежину у историји националне културе” (Јерков 2010: 89). Део те емоционалне тежине и херменеутичког изазова видљив је у бројним студијама које су поводом модернизма написане са циљем да се пружи што исцрпнија и веродостојнија слика епохе почев од самог термина и ширег културног контекста, преко поетичких одлика, узора и уметничких настојања. С тим циљем ће и Јерков другачије приступити заступљеном књижевноисторијском обрасцу и тумачењу динамике модерности у српској књижевности. Насупрот заступљеним периодизацијским, термилошким и стилским одређењима које од краја 19. до 20. века испуњавају књижевне историје и студије именима симболизма, модерне, експресионизма, авангарде. Модернизам треба видети двојачко, сматра Јерков, у историјском трајању модерности и као епоху на почетку двадесетог века. „Књижевноисторијско доба на почетку двадесетог века названо је модерна, што је очигледно могло стићи и преко југословенских књижевноисторијских простора заједно са жељом за зближавањем. Циљ је да се доведу у исту књижевноисторијску раван процеси у српској, хрватској и словенској књижевности, што је данас изгубило део своје привлачности” (Јерков 2010: 91). У *Историји српске књижевности* Јована Деретића наилазимо на овакву класификацију и геогенеалолошко објашњење српске модерне. Са друге стране, подвлачи Јерков, сам термин, преузет из немачког језика, не користи се уједначено у западноевропским књижевностима, а немоли у најширем именовану литературе. Јерков, стога, предлаже термин модернизам, конкретно, за књижевност између два светска рата *развијени модернизам*, као еластично решење које омогућава да се прати „судбина модерности у целом веку као историја епохе, модернизам од краја 19. века (последња деценија) до шездесетих година двадесетог века, те криза модернизма после тога” (Јерков 2010: 92). Појам мора бити довољно обухватан да задржи све књижевноисторијске и типолошке одлике, у супротном, ствара се термилошки неред и изостају јасни критеријуми дефиниције. У том погледу, закључује Јерков, протежност термина модернизам постаје предност јер може обухватити разноврсне типолошке карактеристике, при чему је важно „разликовати модерност, питање форме књижевног дела и начела обликовања, и авангардност, питање статуса књижевног дела у култури, историји и друштву, и начела уметничког обликовања” (Јерков 2010: 95).

Осим на нивоу етничке, националне и културне сферологије, ово питање могло би се поставити и у самој литератури: како, дакле, поезија српске књижевности раног 20. века интегрише нови смисао отаџбине која се открива кроз модерни геополитички и онтичко-метафизички програм државе? На који начин песничка имагинација захвата управо то што је разара, тај нови смисао живота и смрти који посредује сама држава? Превасходно усмерен на преживљавање малих етносфера и малих народа, Слотердијк закључује: „Тек пошто буду интегрисани такви протополитички стресори као што су непријатељи и странци, такви социјалнопсихолошки стресори као што су колективне депресије, и такви ментални стресори као што су монструозно и идеја бесконачног, тек дакле пошто буду интегрисани сви ти стресори, мала етносферска јединица може се развити у вишу форму света” (Слотердијк 2015: 159). И књижевност је, дакле, морала примити у себе нове симболичке распоне света у рату, државе у тексту и, самим тим, „бескрајне спискове” идеолошког насиља и смрти. Инсистирајући на односу према држави у оквиру геополитичких и културно-уметничких трансформација на позадини Првог светског рата, не значи да смо заменили или елиминисали појмове патриотизма и родољубља. У оваквом одабиру терминологије и тематско-проблемског фокуса нема произвољности – а то, уосталом, настојимо да покажемо тумачењем стихова унутар прецизно одређеног корпуса песника и дела. Отуда репрезентативне фигуре српског модернизма, да их наведемо према компаративном следу заснованом на извесним тематским и идејноуметничким додирним тачкама, Милош Црњански и Душан Васиљев, Станислав Винавер и Растко Петровић, упућују један од деликатнијих изазова херменеутици промене као промене која се на суштински начин одиграла у поетичком доживљају државе.

Тумачити симболичка значења државе у широком спектру промена које наступају са модернизмом значи изнова преиспитати оне елементе који чине специфичност модернистичке поетике, а ту, између осталог, спада национална свест, однос према традицији и, отуда, показати значењске и естетске последице напуштања и трансформације родољубивих модела карактеристичних за рани модернизам или за национално самоосећање песника романтизма. Песничко суочавање са модерношћу државе заправо је оставило драстичне последице на само искуство певања – и то је оно што се углавном превиђа анализом најшире схваћене конфронтације и односа нових песничких пракси према националној историји и књижевноуметничкој традицији. Херменеутика државе у поезији обележеној Првим светским ратом пружа могућност да се дубље сагледа овај однос унутар ког се отварају суштинска питања поезије која носи сву онтолошку тежину постојања и певања после рата. „Постављајући свет и успостављајући земљу”, пише Хајдегер, „дело је сукобљавање оног сукоба у којем се стиче нескривеност постојећег у целини, односно истина” (Хајдегер 1966: 60). Истина, дакле, није само у догађају света, нити у земљи, већ у узајамности њиховог односа, у сукобу који је игра скривања и прерушавања, одлагања, отказивања, али и светљења, рекао би Хајдегер, као просева оног што јесте нескривеност истине. У поезији Милоша Црњанског и Растка Петровића, Станислава Винавера и Душана Васиљева, тачније, у оном делу њиховог песничког опуса обележеном личним и колективним искуством рата, држава и песничко биће узајамно читују и заклањају истину о себи. И док се све, заправо, скрива у највећој очигледности сукоба какав је Велики рат, читати ову поезију значи трагати за оним што симболички светли нескривеност, аутентично искуство модернизма.

Историјска чињеница да Србија после одлука донетих на Берлинском конгресу 1878. године, улази у Велики рат као независна држава говори, заправо, о државно-политичком модернитету и новој националној аутоперцепцији. Државна аутономија стечена уочи надлазећих преокрета важно је поглавље целине искуства српске државности од средњег века до модерног доба. Зато смо желели да у посебном делу овог рада дамо кратак проспект дугог пута савремене српске државе од Првог и Другог српског устанка, па све до уласка у Први светски рат и геостратешке улоге Пијемонта у идеологији уједињења словенских народа. Историјска збиља, међутим, незамислива је без наратива и митских пројекција, у овом случају – без косовског завета и херојског етоса који прожимају и савремени друштвено-политички дискурс. Будући да наш циљ није историјска анализа, вредновање извора и критика начина на који се обликује знање о националној држави, ово поглавље заправо представља један облик историјског експозеа, чињенични „прелудијум” књижевноуметничкој слици, имагинацији државе и њеној симболичкој улози у измењеном песничком дискурсу патриотизма. Подсећање на стварно искуство борбе за ослобођење – у

устанцима и балканским ратовима, уз коначни излазак на светскоисторијску сцену рата почетком 20. века, помаже да обухватимо многе антиномије унутар песничког односа према држави и да зађемо у оно сеновито подручје психолошких и духовних трагова тог односа у књижевном памћењу, посебно, у поетици модернизма.

Извесно је, дакле, да постоји и одређена државна традиција унутар које стварају Милош Црњански и Растко Петровић, Станислав Винавер и Душан Васиљев, при чему је за сваког песника карактеристична другачија припадност сложеној геополитичкој динамици каква је на Балкану постојала током великог светског сукоба и након његовог окончања. Одабир ових стваралаца, дакле, није случајан – искуство певања и искуство борбе прожимају се на супстанцијалан начин. Милош Црњански борио се на Галицијском фронту и на Пјави у Италији, где је, такође у униформи аустроугарског војника ратовао и Душан Васиљев; Станислав Винавер, припадник добровољачког батаљона, чувених 1300 каплара, осим што учествује у балканским ратовима, прећи ће пут масовног исељења и, као и Растко Петровић, остати обележен трагизмом националног егзодуса. Поетичко искуство рата, међутим, открило је у најупечатљивијим гласовима српског модернизма изузетно комплексну и умногоме амбивалентну везу између песника и државе. Управо ова димензија певања о рату и после рата открива, заправо, читаву једну поетику промене која је у самим темељима модернистичког субјекта. На хоризонту питања о припадности и националном идентитету, а посебно, питања о књижевној традицији, појављује се ново лице државе и у том призору искрсавају сасвим измењене вредности бића и певања, поетике и политике, живота и смрти.

Из тог разлога, посебно поглавље посвећено је критичкој перцепцији оног књижевног тренутка у ком реалност рата осветљава и нову реалност поетике. Било је важно увидети како су најзначајнији критичари, савременици рата, разумевали промену и рат који се симултано дешавао у самој литератури. На тај начин, у критичким прилозима и оценама Исидоре Секулић, Симе Пандуровића, Милана Богдановића откривамо потребу за другачијим системом вредновања поезије која носи траг далекосежних историјских последица. Рат се у читању првих критичара и тумача нове генерације песника прелама на духовни хоризонт аутора, стога поезија носи „ожилке” светског сукоба, док су разочарање и песимизам стваралаца, заправо, неминовни одговор на свеопшти слом и индивидуалну трауму. Чак ни у каснијим интерпретацијама и књижевноисторијским оценама модернистичких песника, као код Јована Деретића, Радована Вучковића или Предрага Палавестре, тумачење рата неће драстично променити своје методолошке основе, осим што рат као симболичко искуство самог текста све више потискује слику рата која је тек сведочанство са фронта или узрок дефетизма и духовне кризе песника. Књижевноисторијски сукоб старих и младих намеће потребу да се историјска стварност рата сагледава из идејно-естетичких перспектива аутентичних за модернизам, што даље води у однос према традицији из које се не може изоставити фигура државе. Будући да управо држава у поезији младих доживљава један од најдубљих преображаја у односу на патриотски дискурс предратне генерације, тумачење ове трансформације води нас до важних дискурзивних, онтичких и метафизичких изазова поезије модернизма.

Разуђена филозофска литература о рату од антике до данас настоји да из различитих перспектива опише феномен који је у самом темељу човековог постојања. У том богатом спектру идеја и херменеутике рата, међутим, примарно место има онај сазнајни фокус који помаже да се биће рата сагледа и разумева као искуство текста. Имајући то на уму, нас одиста занима једна врста почетка, јер како каже Јан Паточка, „данас треба поново да се прихватимо проучавања историје почетака, не зато да бисмо рекли да је ту све увек/већ било одређено смислом Историје, већ да бисмо показали облик и тренутак у којем се фиксирао начин вођења рата, и појављивање рата као стабилне форме политичког морала, да бисмо сазнали како бисмо могли да је деконструисамо” (Паточка 1995: 99). Немогуће је, дакле, анализирати облике модерног ангажмана државе у рату, уколико не пођемо на изворе филозофског промишљања рата. Једино је тако, разумевајући рат из перспективе државе, могуће уочити, издвојити и деконструисати механизме њених разноврсних улога на мапи савременог света преплављеног насиљем. Једино је тако, дакле, могуће препознати симболичку појавност државе у тексту и тежак пут који је, у поетичком смислу, пређен од отаџбине, домовине и завичаја до С(е)рбије. Читати и „мислити рат”, како би то рекао Рејмон Арон, значи самој теми приступити са становишта модерног филозофског дискурса у хронолошко-идејном распону од рационалистичких погледа на мир Имануела Канта, преко статуса рата у онтолошкој херменеутици

Мартина Хајдегера до структуралистичког и поструктуралистичког превредновања идеје и технологије рата у ставовима Мишела Фукоа и Жака Дериде. Ако држава, како то каже Паточка, представља једно од могућих отеловљења и метаморфозу „политичке претње смрћу” (Паточка 1995: 103), циљ наше анализе је, између осталог, откривање симболичких последица и нових могућности самог песничког текста у тренутку када се поезија модернизма суочава са овим ултимативним обликом претње.

На почетку модерног песничког искуства рата и покушаја да се у језику отворе другачије перспективе певања под тежином и тескобом националне трагедије налази се име Милутина Бојића. Збирка *Песме бола и поноса* објављена 1917. године, мало пре него што ће Бојић умрети у Солуну, последња је ратна апострофа *отаџбине*, јер тај крик и позив долазе из раног модернизма, из угла песничке свести која је још увек кадра да пева родољубиво. То исказује и Миодраг Павловић бележећи да Бојић остаје „наш најкарактеристичнији песник из времена Првог светског рата, он одражава песничку реакцију на тај суморни и трагични догађај [...] Никад ни у химничким заносима, нити у горчини поноса, он није губио реалну слику о свом народу. Он није певао патриотску поезију уопште, него поезију једног одређеног народа, чији је лик, величину и карактер успео да сагледа. Та његова родољубива конкретност изузетна је врлина његовог песништва” (Павловић 1992: 331; 339). Са Бојићевим текстом, међутим, симболички је припремљен аутентични простор смрти, простор без ког се, у смислу језичког искуства и имагинације умрлог, не може замислити поезија која ће у отаџбини коначно сагледати државу и њен савремени идеолошки, па и биополитички перформанс. Стога, тумачећи поезију Милутина Бојића, настојимо да укажемо на другачији симболички потенцијал, на јединствене слике *Песма бола и поноса* које заиста говоре у прилог „родољубивој конкретности”, али наговештавају нове путање песничког изражавања националне свести и односа према традицији.

Далекосежни поетички значај одговора на питање о великом националном песнику посведочиће и онај који је у свом манифесту писао: „И сви су, када су били највећи, стварали свет, а не реконструисали свет, градили васељену, а не прецртавали оно чему је, у најбољем случају, други неимар дао полазне могућности”. Дакле, као песник за ког је првобитно место, родни крај заправо читав космос, те је свој патриотизам испољавао кроз експресионистичку страст и оданост васељени, Станислав Винавер ће на посебан начин проговорити са критичних граница живота и литературе, истичући тако све проблематичне тачке припадности једном књижевноисторијском и националном поретку вредности. Без бунтовних и рушилачких капацитета Милоша Црњанског, између аутентичних визија и ратног искуства, „случај Винавер”, на нивоу читаве поетике, од спева *Немања* штампаног у *Крфском Забавнику* 1917. до *Ратних другова* (1939) објављених уочи Другог светског рата, управо овом специфичном хронологијом и у аутентичном „раскораку” тренутка и стиха, упућује нам јединствени изазов тумачења. Јер, као што и сам Винавер пише, „промене су настале”, отуда се песник нашао пред историјским усудом свог народа не видевши себе у потпуности ни на страни песника чији су гласови стопљени са гласом народних патњи и националне трауме, што видимо у његовом запису „Скерлић и Бојић”, ни као оног ко се може сасвим изоловати у просторима властите имагинације. Уверен, међутим, да те промене „одговарају неком поремећају у тежиштима Духа Васељене”, како је то изразио у „Манифесту експресионистичке школе” (1920), Винавер ће покушати да у језику отвори изворе космичке музике истовремено желећи да окупи и у колективној свести задржи ратне другове. „У центру стварања, ако он постоји, врши се распоред снага”, пише Винавер, и допуњује да је наш једини (уметнички) задатак да „интуицијом, претвореном у израз, докучимо јесу ли те промене коначне и за сам Дух Васељене, за сам Космос, или је њихов значај само материјално и духовно гломазан, а космички безначајан”. У том смислу, наш задатак био би да тумачењем Винаверових стихова окренутих искуству Првог светског рата и, самим тим, националним темама и слици државе која се у њима огледа, „докучимо”, реконструирамо оне поетичке изборе и естетске критеријуме који су Винаверу омогућили јединствену књижевноисторијску путању, али и рецепцију у српској култури.

Са друге стране, Растко Петровић своју путању до ратног друга прелази у једној врсти органске имагинације, кроз узајамност са геосторијском динамиком државе или, како је то сам изразио, раста са отаџбином. Но, то не значи идеолошки занос у сагласју са националним потребама, премда *Косовски сонети* објављени 1917. и 1918. у *Крфском Забавнику*, по свом тематско-мотивском склопу, одабиру историјских личности и епских јунака попут браће Југовића, Милана Топлице или пак Косовке девојке,

доследно одражавају репрезентативни национални каталог. Како то пише у есеју „Општи подаци и живот песника” (1924), песник за разлику од лудака, „који има тежњу да објектизира живот, субјектизира га непрестано. Уопште, песник као такав припада једној људској врсти; понаособ он подлеже својим индивидуалним расним и другим особинама које га натерују да се у свом песничком развоју друкчије опредељује од себи сличних”, тако песничка имагинација Растка Петровића подлеже другачијем опредељењу, посебно видљивом управо у домену односа према расном и индивидуалном. Од *Косовских сонета* до поеме „Велики друг” (1926) десило се *Откровење* (1922) и потпуни заокрет ка телу, ка тајни и метафизици утробе, те се и историјско искуство, у поетичком смислу, поунутрашњује. Однос према отаџбини, роду и држави, симболички испуњава фигуру ратног друга, зато разумевање свих значењских нијанси и дихотомија ове фигуре води до најделикатнијих питања о другом бићу, као и о другости отаџбине. Семантику ратног друга тумачимо у контексту свих мотивских назнака ове теме које налазимо у другим, мањим песмама, као и у необјављеној верзији поеме „Ратни друг” – на тај начин, кроз симболичку генезу мотива, може се пратити обликовање читавог искуства државе у рату управо у оним крајностима, непогрешиво описаним речима самог песника: „Могао си убити човека и да никад никоме не одговараш; могао си умирати и да се нико на тебе не обазре, а цео тај свет је ипак био страховито везан и за негдашње друштвене законе који више нису важили, и за живот уопште” (Петровић 1958: 398–399).

Поетички најсложенија етапа трансформације родољубља и везе са отаџбином догађа се у поезији Милоша Црњанског. Песничка књига *Лирика Итаке* објављена 1919. године не само да је означила прекретницу модернизма, већ је увела песнички глас који се на радикално нов начин утискује у простор државе. „Мало нове песме” ипак треба певати – на Итаки, ту, дакле, где се песник враћа, после рата, са целином сазнања историјског трагизма. У сржи те спознаје смештен је и однос према традицији, а нарочито, традицији родољубивог песништва предратне генерације којој Црњански не замера само родољубље нити оданост отаџбини; песник модернизма противи се и критички устремљује на слепило песничког ангажмана у ком се не може објавити истина отаџбине, истина њених државно-политичких прерогатива. Бес Црњанског достиже снагу „поетичког гнева” (А. Јерков) који је морао бити утолико деструктивнији што је даље досезао до конститутивних чинилаца националног бића док је, истовремено, слободним стихом и симболичком инверзијом репрезентативних жанрова европског књижевног наслеђа, показао ону страну модернизма која се, заправо, објављује као освета. Песник се, наравно, не може светити држави, али може раскринкати лаж у литератури или, како би то рекао Петер Слотердијк, објашњавајући биће разгневног, фигуру осветника, нема сумње да постоји веза између гнева и поноса, веза „којом љутња самој себи даје моралну легитимацију” (Слотердијк 2013:88). Зато у поглављу посвећеном Црњанском анализирамо деликатни подтекст бунтовног модернизма како бисмо, заправо, успели да се приближимо стварним значењима побуне песника који је бирао да буде самом себи предак и, у исти мах, онај ко ће од Итаке преко „Стражилова” до „Сербие”, линијом културног и поетичког наслеђа, прећи најтежи пут модерности.

Са друге стране, љутња једног Душана Васиљева неће произвести на тај начин поетички моћна и трансформативна средства, но ипак је важна са становишта једне песничке судбине у време Првог светског рата. Полазећи од околности које прате Васиљевљев одлазак на фронт, не желимо да тумачење песничког гнева ограничимо биографском методом, већ да ту слику додамо и њоме нагласимо, као илустрацијом, оно што се у догађа у самом тексту. Васиљев је у српској критици врло често, и без сумње оправдано, тумачен из перспективе дијалога са поезијом Милоша Црњанског. И овде нам је та књижевна веза важна из више разлога, али превасходно због оних поетичких аспеката који наговештавају другачије могућности песничког субјекта док у оквирима једне збирке прелази знатне поетичке распоне – од романтичарског, затим импресионистичко-симболистичког репертоара до модернистичког дискурса. Творац стихова који су стекли готово амблематску вредност унутар једне културе и колективног доживљаја Великог рата, Душан Васиљев најпре мора поново постати песник целине збирке, аутор *Облака*. Читајући, дакле, постхумно објављену књигу песама (1988), испитујемо како се развија песничка мисао, на који начин „сазрева” и врхуни као модернизам објављен гласом оног који је газио у крви до колена. Тек је из визуре целине могуће појмити етичке и поетичке координате унутар којих се поставља питање повратка из рата, повратка који је за песника превасходно значио откривање новог смисла певања. За разлику од Црњанског који пева

под страховитим теретом презира према идеолошком лицемерју националне политике и књижевној лажи која се томе придружује, те акценат и јесте на Итаки, на завичају и Србији, Васиљев изражава притисак савести и моралне кризе песника повратника. Управо зато ће, изразитије него симболичку жаоку усмерену на национални темељ идентитета и ауторитет традиције, Васиљевљева поезија у први план поставити фигуру Мајке, посебно у односу према Оцу и Сину. Написане великим словом, ове категорије у Васиљевљевој поезији испитујемо у контексту поетичког кретања од првог до последњег циклуса књиге *Облаци*, јер једино тако се може сагледати другачији потенцијал модернистичког револта према родитељским, родоначелним, оснивачким и утемељујућим идентитетима, према ауторитету очева и мајки у историјској, религијској и књижевној форми.

РАТ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ДРЖАВЕ

Мировно стање треба, дакле, створити.
Имануел Кант

Рат, упркос свему.
Жан-Лик Нанси

Тумачење рата је тежак изазов чак и ако се проблем постави у јасан интерпретативни оквир. Уколико се рат тумачи на теоријским основама државе, такво тумачење захтева вишеструк теоријско-филозофски и социолошко-политички приступ. Како бисмо, колико је то могуће, свестрано испитали симболичке консеквенце односа државе и рата у поезији, најпре ћемо морати да, у извесној мери, говоримо о питањима саме државе и, сходно томе, о рату схваћеном из специфично државног угла. Чак и овако одређен однос, као првобитна тема која утиче на поетички домен којим се бавимо, изискује посебну врсту истраживачке аргументације која није уобичајена у тумачењу песништва. Ниједан поетички одговор у овако одређеном истраживању књижевности не може се дати пре него што се поступно не покаже начин на који држава и рат остварују аутентичну размену, узајамно се откривајући једно у другом. Јер, то што откривају једно у другоме измиче погледу и остаје скривено у свакодневном искуству, то се не види ни у политичком животу ни у друштвеној пракси, само по себи, већ за тим трага најдубља и најпроницљивија мисао. Књижевност, међутим, то зна, и уме да претвори у естетски објекат, будући да поетички познаје и вербално обликује судбину субјекта који је у историји затечен и између државе, њеног остваривања и укидања у рату. Покушаћемо, дакле, да из спектра литературе која теми рата приступа са различитог становишта издвојимо она сазнања која обухватају деликатну семантику рата у историјском тренутку у ком он постаје једна од функција модерне државе.

Писано тридесетих година 19. века, недовршено дело *О рату* пруског официра Карла фон Клаузевица из више разлога се мора наћи на почетку сваког напора да се рат разуме изнутра, и као чин насиља, и као вештина, а пре свега, као „продужење политике другим средствима” (Клаузевиц 1951: 53). Иако истиче да је рат примена силе којом се непријатељ, потпуно онеспособљен за отпор, потчињава нашој вољи („то је, као појам, прави циљ ратовања”), Клаузевиц ће овај циљ преформулисати у корист политике. Јер, политичка сврха, као првобитни мотив рата, у сваком тренутку одређује циљ који се постиже и „напрезања која су потребна” (1951: 47). Управо ће политичка суштина рата на којој Клаузевиц инсистира касније бити повод многим филозофским настојањима да се рат опише из перспективе његове аутентичне сврховитости која претходи технологији и стратегији. Рат је као игра, и то игра картама, сликовито ће се изразити Клаузевиц онда када описује ратну срећу, неизвесност и читав спектар хазарда, могућности и вероватноће. Рат, међутим, „увек остаје озбиљно средство за озбиљну сврху” и ма колико у њему деловале стихијске силе и владала начела која се не могу посве контролисати, када водимо рат продужавамо политичке односе,

настављамо их, рекао би Клаузевиц, другим средствима. Оно што је рату својствено јесу његова средства, а ратна вештина уопште и, војсковођа посебно, „у сваком појединачном случају могу захтевати да правци и намере политике не дођу у противречност са овим средствима” (Клаузевиц 1951: 54). Политичко у рату дефинише саму борбу – она је, дакле, све мање пуко крвопролиће, а све више прилика да се сила и политика сједине у неупоредивом синергијском дејству. Не трагајући за пореклом ратова, не бавећи се питањем њихове праведности, Клаузевиц анализира рат као „политички поступак” и законито право државе. Овај приступ га умногоме издваја од савременика који су о рату мислили са становишта стратегије, војних маневара и вештине војсковођа. Посебно је важно увидети деликатне покушаје да се направи разлика између политике и рудиментарне силе која се ратом ослобађа, јер, пише Клаузевиц:

„Што су узвишенији и јачи узроци рата, што више обухватају цело биће народа, и што је већа затегнутост која претходи рату, утолико ће се више рат приближавати свом апстрактном облику, тим ће више тежити потпуном савлађивању непријатеља, тим више се слажу ратни циљ и политичка сврха, и тим више рат изгледа војнички, а мање политички. Али, уколико су слабији узроци и затегнутости, утолико ће се мање природни правац рата, наиме сила, слагати са линијом коју прописује политика, утолико више мораће рат скренути са свога природног правца, утолико више се разликује политичка сврха од циља идеалног рата и утолико више рат као да добија политичко обележје” (Клаузевиц 195: 54).

Што је више „природан”, елементаран, мање је политички, и само онда када скреће, како каже Клаузевиц, са свог „природног правца”, рат се заправо, политички оријентише. Коначно, из Клаузевицевих разматрања произилази да сваки рат има политичко обележје, али само тамо где је присутна политика као појам „опрезне, лукаве, па и непоштене мудрости која избегава силу” – ту наступа *држава* чијим је деловањем опструисана слепа, апсолутна борба. Зато ће и нагласити како рат не спада у подручје вештине или науке, већ у област *друштвеног живота*. То је сукоб великих интереса, подсећа нас Клаузевиц, који се решава крвљу и, „боље него са ма каквом другом вештином, он би се могао упоредити са трговином, која је такође сукоб људских интереса и послова” (Клаузевиц 1951: 113). Поређење рата са трговином на темељима политике запањујуће је напредно за време у ком Клаузевиц пише и, истовремено, посве разумљиво, ако узмемо у обзир да је аутор ових редова официр чији се ставови нису слагали са интересима пруског краља у односу према Наполеону и који је чак, као пуковник, прешао на руску страну у нападу против Француза. Но, и да занемаримо војну каријеру пруског официра, не можемо пренебрегнути начин на који се, у његовим тумачењима, мишљење о рату суштински продубљује. Дакле, не само што се по први пут разматра етички кодекс ратовања и моралнопсихолошки профил војсковођа, сама констелација рата, политике и трговине неповратно потискује чисту силу и хераклитовски виђену борбу елемената као извор, почело. Рат јесте камелеон, тврди Клаузевиц, јер у сваком посебном случају мења своју природу, али је и „чудновато тројство” састављено из природног нагона мржње и непријатељства, затим, игре вероватноће која га претвара у „слободну делатност духа” и, најзад, „из подређене природе политичког инструмента, због чега припада само разуму” (Клаузевиц 1951: 54). А тај разум, кроз политичко деловање, отелотворује влада једне државе. Удео разума у насиљу које се спроводи над непријатељем представља најделикатнији аспект рата, јер сам рат почива на употреби разума, ма колико да је одређен применом силе. Овај парадокс обележиће филозофски дискурс рата једнако колико и његову друштвено-политичку улогу и, коначно, стратешко-технолошку реализацију. Иако нам превод Клаузевицевог дела на српски језик местимично отежава да уочимо разлику између појмова Ум (*Vernunft*) и Разум (*Verstand*), француски социолог Рејмон Арон ће у тексту „Мислити рат” управо на језичкој и терминолошкој основи проблематизовати у науци заступљено мишљење о утицају Имануела Канта на Клаузевица². То што Клаузевиц понегде, дакле, недоследно користи израз *ум* да означи законодавни систем, а појмом *разум* алудира на интелектуалну активност свих учесника у рату, посебно војсковођа, још увек је недовољно јак аргумент да се пруски

² Текст „Мислити рат” преведен је на српски и објављен у зборнику *Европски дискурс рата* 1995. године. Трагајући за доказима Клаузевицевог сусрета са Кантовом филозофијом, Рејмон Арон бележи: „Клаузевиц је за време својих студија на Општој војној школи у Берлину, а можда и након тога, праatio течај Ј. Г. Кисеветера (J. G. Kieseweter), који је био популаризатор Кантовог учења. У архиви породице Клаузевиц, В.М. Шеринг (W. M. Schering), пронашао је белешке, додуше са часова математике, које је држао Кисеветер” (Арон 1995: 175).

официр прогласи кантовцем у пуном смислу речи³. Упркос томе, не могу се, сматра Рејмон Арон, оспорити извесне аналогије у гледиштима, попут оног о односу правила и суђења, о самом поступку суђења, који оправдава уврежено мишљење о сродности Клаузевицевог и Кантовог метода.

Питање везе разума и агресије, политике и насиља најјасније је поставио Имануел Кант пишући о рату управо са становишта пацифизма, идеје космополитизма и културног прогреса. Годинама пре Клаузевица, Кант ће у *Вечном миру* (1795), филозофском нацрту мировног уговора, приметити да природно стање међу људима и није мир већ напротив, континуирани сукоб. Мировно стање стога, треба створити, „јер канити се непријатељства то још не значи дати гаранџију за мир, а док је не дâ један сусед другоме – што је могуће само у законском стању – може с њим онај други који ју је тражио поступати као са непријатељем” (Кант 1995: 37). Кант ће, дакле, наглашавати уставни оквир, „законско стање”, будући да се рат не може водити изван права. Јер, тврди Кант, неко нас може повредити само ако смо сви у грађанском законском стању односно, појединац или народ у „голом природном стању” вређају нас безакоњем свог модуса чак и онда када нам ништа не чине. И будући да нас непрестано угрожава елементарношћу лишеном устава, можемо га принудити или да са нама ступи у законски однос или да нам се уклони из „суседства”.

Права злоба, међутим, долази до изражаја тек са међународним правом; у грађанском законском поретку, услед притиска власти, она није толико упадљива, али, пише Кант духовито, „чудо је заиста што реч право није могла да буде потпуно избачена из ратне политике као цепидлачење и што се ниједна држава није одважила да се јавно заложи за то схватање” (Кант 1995: 46). Држава поштује искључиво институције унутар себе и зато се моћ државног суверена огледа у чињеници да није подређен законској сили споља. То што државе уважавају правни поредак за Имануела Канта је потврда да човек ипак „поседује једну дубљу, иако за сада притајену моралну подлогу која ће победити рђави принцип у њему (а овај се не може порећи) [...]” (Кант 1995: 46) – отуда и позивање на *право* у самом дискурсу зараћених, иако нас ниједан рат не може ослободити ратног стања⁴. Имануел Кант, дакле, анализира рат и ратно стање из перспективе мира који треба постићи, наглашавајући при томе појмовну разлику између „савеза мира (*foedus pacificum*)” који би заувек окончао све ратове и „уговора о миру (*pactum pacis*)” који би обезбедио крај само једном (Кант 1995: 48). Карл фон Клаузевиц, официр чија гледишта на рат поседују особену филозофску црту можда подједнако идеалистички закључује да „не треба чак ни коначно решење целог рата увек сматрати апсолутним, јер држава, ако подлегне, види у томе често само пролазно зло, коме ће се наћи лека у политичким односима доцнијих времена” (Клаузевиц 1951: 46).

Као што смо већ напоменули, и Кант и Клаузевиц испитиваће везу између интелекта и насиља. Уважавајући начело федералитета, принцип слободе сваке државе унутар савеза, Кант закључује да, када би „неки моћни и просвећени народ” образовао републику (а она, додаје, „по својој природи мора да буде склона вечном миру”), та би држава постала „средиште федеративног уједињења” и за све друге које би јој се прикључиле осигурала би слободу. Клаузевиц неће показати ову врсту поверења у људски разум, већ суптилним поређењем борбе дивљака и просвећених закључује: „ако образовани народи не убијају заробљенике, не пустоше градове и земљу, то је због тога што се у њихово ратовање меша инелигенција која их је научила ефикаснијим средствима при употреби силе, него што се то изражава преко грубог инстинкта” (Клаузевиц 1951: 43). И Кант ће дати упечатљиво поређење односа европских и америчких дивљака према непријатељу⁵, али оно се и даље тиче само нецивилизованог света, јер „ум са највишег престола моралне законодавне власти проклиње сваки рат као правни поступак, а захтева као

³ Арон наводи и крупна идеолошка неслагања Канта и Клаузевица у погледу Наполеона; за разлику од Канта који је полагао велике наде у Француску револуцију и „политику разума”, док за Клаузевица (пруски) грађанин не раздваја оданост држави од оданости према краљу. За њега је част краља саображена са чашћу државе и отуда заступа морал „части и оданости држави” који н произилази из вере или метафизике (Арон 1995: 155).

⁴ „Пошто државе не могу тражити своје право процесом, као на суду, него само ратом и његовим сретним завршетком, победом, а таквим начином не може да буде решено на чијој је страни право, пошто се мировним уговором завршава додуше рат, али не и само ратно стање, јер се увек налази нова излика за рат (а ратно стање се не може назвати неправедним, јер је ту свако судија у својој ствари) [...]” (Кант 1995: 47).

⁵ „Разлика између европских и америчких дивљака лежи углавном у томе што су нека племена ових последњих њихови непријатељи потпуно појели, док они први умеју своје побеђене противнике да употребе много боље него као јело, те ће помоћу њих радије повећати број својих поданика а уједно количину оруђа за веће и нове ратове” (Кант 1995: 46).

најнепосреднију дужност мир, који се без међународног уговора не може да створи ни да осигура” (Кант 1995: 48).

Када говори о оснивању државе, Кант истиче да је она могућа и за сам народ ђавола – само ако имају разума. План друштвене регулације и законског оквира за ту „ђаволску” државу гласи: „Гомилу разумних бића који као целина траже опште законе у интересу свога опстанка, а од којих сваки појединац жели потајно да им измакне, уредити и дати им устав тако да њихова приватна хтења, међусобно опречна, буду једно другоме препрека, те да резултат њихових јавних поступака буде исти као да таквих рђавих намера уопште није било” (Кант 1995: 66). Искористити урођени човеков себичлук значи створити услове у којима из доброг устава произилази васпитан народ, а не обрнуто. Ум је тај који ће, служећи се „механизмом природе”, човекову недостатност и приватне размирице преусмерити на поштовање прописа и, самим тим, обезбедити унутрашњи и спољашњи мир. Тешко је, наравно, отети се утиску извесне насилности која се крије иза Кантове идеје о уму и његовој корективно-васпитној улози. Ако је довољно бити разуман, чак и у држави ђавола, онда неће бити рата, осим што ће владати стање тоталне контроле и манипулације кроз покоравање државном апарату. У срцу Кантове идеалне републике скривен је парадокс моћи и владавине ума: „природа хоће неминовно да коначно победи право”. И то што природа неће управо је оно што је тежња сваке државе – „да постигне мир на тај начин што ће завладати по могућности читавим светом” (1995: 67). Природа, дакле, спречава мешање народа, одваја их различитим језицима и религијама, а то што повод за мржњу и сукобе често лежи у самој различитости биће савладано кроз развој културе.

Међутим, како до узајамног приближавања ипак не долази, природа мудро штити оне које би нека држава, позивајући се на међународно право, хтела да потчини и уједини „лукавством и силом”. Оне народе које појам грађанског права не би довољно штитио против рата, природа ће, служећи се „њиховим међусобним користољубљем”, заштитити, јер, сматра Кант, „то је *трговачки* дух који не може да постоји упоредо с ратом и који пре или касније завлада сваким народом”: „А како је од свих средстава којима држава располаже новац зацело најпоузданија сила, то је он (а не, наравно, моралне побуде) снажан подстицај за све државе да потпомажу племенити мир и да својим посредовањем спречавају рат свугде у свету где год би претила опасност да он букне, управо тако као да се налазе у трајном противратном савезу” (Кант 1995: 68).

За разлику од Клаузевица, Кант сматра да би трговинске везе требало да доприносе очувању мира, а не да изазивају такмичарску напетост и суревњивост међу државама. Незаштићене нације темеље свој опстанак на узајамној користи, што их чини посредницима у стварању мирнодопских међународних односа. Али, ако Клаузевиц јасно види рат као свирепу тржиште, Кантов нацрт мировног уговора ипак јасније изражава комплексне релације рата и државе, рата и политике, рата и трговине – управо зато што заступа идеју о миру као колективном, планетарном делу које укључује сваког појединца, грађанина света. Код Канта, свест о вечном ратном стању неће осујетити (филозофску) конструкцију вечног мира; потребно је, осим индивидуалне оданости врлини, засновати државу на републиканском уставу, иако многи тврде, додаје Кант, да би то „морала бити држава анђела” (Кант 1995: 65).

Видели смо, дакле, на репрезентативним примерима филозофско-правне мисли и теорије ратовања 18. и 19. века на који начин се зачео, обликовао и развијао сам дискурс рата. Тај дискурс неминовно доживљава суштинску трансформацију у годинама и борбама које ће се тек догодити. Искуство ратовања у 20. веку промениће и дискурзивну праксу рата јер, како каже Пол Вирилио у једном од разговора са Силвером Лотрингером, „све до Првог Светског Рата, имали смо политичаре цивиле образоване у погледу рата на основу учења из древних времена, и на основу сећања на Наполеона. Ти политичари су заиста били цивили, зато што су имали војно образовање. Били су у стању да натерају генерале да играју како они свирају. Они су били у стању да чињенице о рату анализују на исти начин као и људи из војске” (Вирилио, Лотрингер 2012: 20). После Великог рата, међутим, отвара се јаз између политичког дискурса и дискурса рата који незауостављиво постаје технички. Из тог великог, техничког преокрета Првог светског рата произилази посебна врста економије, ратне економије, што је заправо откриће које је „најавило и инаугурисало војно-индустријски комплекс” (Вирилио, Лотрингер 2012: 21). О рату се, дакле, више не може мислити у појмовима и концептима 19. века са похрањеним искуством 18. века, као што се више није могло ни ратовати на традиционалан начин.

Како „мислити рат”, а изаћи из појмовних оквира „умећа ратовања”, тактике и војне стратегије? Скуп текстова, филозофских есеја објављених у ратним деведесетим под насловом *Европски дискурс рата* (Београд, 1995) биће нам од великог значаја у овој етапи истраживања. Како Обрад Савић, уредник издања, напомиње, овај зборник окупља оне прилоге који су, полазећи од два капитална дела, *Вечни мир: филозофски нацрт* Имануела Канта и *О рату* Карла фон Клаузевица, „отворено преузели и даље развили проблеме говора рата, тематику оног што говори о рату и из самог рата” (1995: 13). Текст Мишела Фукоа „Од светлости рата ка рођењу историје”, а заправо транскрибована форма његових предавања одржаних у јануару 1976. године, стоји на почетку ових теоријских прилога који су разнородно усмерени ка изворима рата. Фукоово питање о томе када и како је човек почео да размишља о рату као нечему што функционише унутар политичких односа представља полазишно, и умногome упоришно место савременог настојања да се рат разумева у контексту државе, а не сваке врсте смисла. Фукоова пажња усмерена је на једну врсту генеалогичке знања о рату као знања о субјекту унутар односа моћи, стога ће његови теоријски увиди бити допуњени ауторима који су обухватили и друге факторе, важне за разумевање рата у границама државе. Са порастом и развојем држава у средњем веку, примећује Мишел Фуко, институција рата налази се на прагу новог доба и открива сасвим другачије лице. Ратне активности и установе све више су се „концентрисале у рукама централне моћи, тако да су *de facto* и *de jure* само још државне власти могле да започну рат и уведу средство рата” (Фуко 1995: 24). Односи средњовековног човека унутар друштва ком припада испрва су обележени приватним размирицама, нетрпеливошћу, индивидуалним „ратом”. Временом ће државне институције преузети апсолутну улогу у *вођењу* рата. Рат је централизован, будући да га власт потпуно присваја, али је истовремено и потиснут на државне границе. Овим „подржављењем” рат постаје „професионални и технички монопол брижљиво дефинисаног и контролисаног војног апарата: настаје армија као институција, која као таква није постојала у средњем веку” (Фуко 1995: 24). Наравно, не можемо пренебрегнути милионе жртава од неолитског доба до ратова града-државе, али ту наступа руља, маса разобручена у пустошењу које још увек нема статус рата. И Пол Вирилио ће, да би формулисао идеју ратне економије и логистике, поћи управо од закључка да тек када се конституише држава, она развија рат „као организацију, као територијалну економију, као економију капитализације, технологије” (Вирилио, Лотрингер 2012: 17). То је оно што ће омогућити утврђени град, фортификацију у служби заштите, као и преображај неконтролисаног метежа у војне јединице. Фуко се у свом предавању не бави генезом војне силе, али примећује да тек на крају средњег века настаје држава опремљена институцијом војске и да та институција долази на место „свакодневне и свеprisутне војне праксе” (Фуко 1995: 24). Стицањем државних овлашћења и извршне моћи, армија располаже низом атрибута, од којих је промишљена примена силе свакако наочигледнија. Како долази до постепеног јачања војне моћи?

Ако посматрамо аспекте етике, борбеног морала и природе војног знања до изражаја долази да се структура и устројство војске, од средњег века до Наполеонових ратова, драстично мењају. Антички јунак, као и витез у доба феудализма, припадали су индивидуалистичком концепту борбе. У таквој врсти сукоба и даље је била важна херојска афирмација, одбрана изузетности, части и моралних принципа. Осавремењујући се, рат постепено деградира и коначно елиминише појединачну борбу и њене вредности. Поново наступа масовност, али у виду ратних формација: „надовезујући се на римски распоред легије, модерна организација војске потискује праве јуначке функције – јуришни напад, остајање на попришту, човјек-против-човјека итд.” (Слотердијк 1995: 173). Гледано из перспективе војне теорије и праксе, такође се уочавају процеси великих трансформација. Вирилио чак разликује три фазе у развоју војног знања – прву, *тактичку*, која датира још од ловачких друштава, другу, *стратешку*, која се појављује заједно са политиком у смислу грчког полиса (πόλις), да би се временом, кроз превласт стратегије над тактиком, стигло до треће фазе, *ратне економије*, на чијем почетку се налази управо логистика. Вирилио напомиње како овај термин у правом смислу (као *logiste*, у значењу такмац) употребљава „Клаузевицев теоријски непријатељ”, француски војни теоретичар и генерал, Анри Жомини, управо зато што поставља питање о томе када су, уз ратну интелигенцију, *средства* постала толико пресудна. Пол Вирилио рехабилитује далекосежно значење војне логистике која први пут долази до изражаја са Наполеоновим ратовима. Будући да су били ангажовани милиони људи, врло брзо су се појавили проблеми снабдевања, јер је требало обезбедити храну, али и муницију, а све то адекватним транспортом (Вирилио 2012: 26). „Логистичка

револуција”, онако како је Пол Вирилио описује, у крајњој консеквенци, са усавршавањем оружаног капацитета, резултира нуклеарним наоружањем и стварањем „војне класе”⁶.

Неспутаном дифузијом оружаног импулса готово сваки цивил постаје војно лице, а рат прераста у тотално стање. Иако је ово тачка која је, из перспективе нашег истраживања, још увек удаљена од искуства Првог светског рата, пролиферација технике несумњиво се догодила управо у овим годинама, као што је и сама идеја рата битно измењена. За разлику од Фукоа који испитује и прати ову промену кроз стварање једног посве новог дискурса, Пол Вирилио је усредсређен на коначни исход, „чисти рат”, на перманентну нуклеарну претњу и чињеницу да државе делају попут „индивидуалних терориста”. С обзиром на то да је промена изнутра, у самој супстанци рата, важна зато што трансформише наше знање о њему и захтева другачије аналитичке концепте, Фуко ће се више него динамиком развоја војне силе бавити управо новим начинима промишљања рата.

Преображај ратне суштине нужно води ка стварању новог дискурса, првог, како каже Фуко, „историјско-политичког дискурса о друштву”, који се разликује од уобичајеног филозофског начина говора (Фуко 1995: 25). Тај нови приступ у анализи друштва саопштава нам да мира нема, да је рат „мотор институција и поретка”, да не постоји „неутрални субјекат, неминовно смо противник свакоме” (Фуко 1995: 26). Онај ко хоће да говори из овог дискурса, тај не може и не жели да заузме позицију правника или филозофа. Овај субјект проговара напуштајући неутралност и универзалну димензију. Ако је, дакле, субјект оваквог дискурса носилац одређене истине, та истина је, сматра Фуко, увек перспективизована, она се може изрећи само са позиције личне борбе, дакле, „у оквиру преживљавања субјекта који говори” (Фуко 1995: 26). Идеја о говору из табора, о субјекту који ће се утолико боље исказати уколико припада једној страни, групи, фронту, раскида са концепцијом која је од одређеног тренутка била конститутивна за грчку филозофију – истина престаје да припада миру, посредовањима, универзалности (Фуко 1995: 28). Фукоово становиште у тумачењу симболичког и друштвено-политичког система рата значајно нам је, у овом делу истраживања, пре свега, због разумевања рата на основама државе, затим, због истакнутог статуса армије и војника, али и због односа према самом ратном дискурсу као правом историјско-политичком дискурсу. Јер, Фукоова излагања ће се све више кретати у смеру генеалогичке знања, дакле, према рату као облику испољавања историјског-политичког дискурса. Фуко инсистира на пристрасности овог дискурса који, с оне стране великих филозофско-правних система прибавља ново знање „које је понекад знање палих аристократа, али и велика снага митова и народних језика” (Фуко 1995: 31). Зато настоји да оповргне „лажна очинства” новог историјско-политичког мишљења, да га одвоји од имена Никола Макијавелија или Томаса Хобса, јер овај дискурс не може бити дискурс политике апсолутног ауторитета, штавише, он је задужен за денунцијацију суверена, за егзекуцију краљева.

Говорећи о својствима ратног дискурса као „анти-историји” 16. и 17. века (историји коју више не пишу моћне династије, краљеви који су увек и аутори победничког наратива), Фуко постепено дефинише оно што ће назвати „расним дискурсом”. Сам појам расе Фуко ће, за потребе терминологије „расног дискурса”, децидно одвојити од биолошког значења, јер раса у његовом тексту означава историјско-политички расцеп из ког увек произилазе две расе, две групе које немају исто порекло, немају исти језик, а често ни исту религију, а које су „политичко јединство оствариле само по цену рата, инвазије, освајања, битке, пораза и силе” (1995: 45). Управо у филозофској и друштвено-политичкој формулацији расног дискурса испољавају се, заједно са истином (побуњеног) субјекта (човека, војника, песника), и одређени аспекти државе важни за разумевање њене улоге у поезији суштински обележеној искуством рата, посебно, у случају наше теме,

⁶ Као суштинску карактеристику те свеprisутне „војне класе” Вирилио издваја разудану техничку интелигенцију и, самим тим, *брзину*. Све до 19. века друштво је засновано на успоравању, оно је било обележено узусима ограничења: бедеми и дефинисане територије, морални закони, коњи и бродови, голубови писмоноше, затим се, кроз успон технократије, догађа потпуно супротно. Дакле, ратна машина, сматра Вирилио, нису само експлозивни, „она је такође и комуникација, векторизација”, „брзина испоруке” (Вирилио, Лотрингер 2012: 29). Да илуструје ову тврду, аутор даје крајње упечатљив пример: „Када 'Esso' поручи француској националној железничкој компанији: 'Престаћемо да испоручујемо контејнере, материјал, бензин, уље, и остало, уколико не гарантујете возове носивости 4000 тона који иду отприлике 100 km/h'; када 'Esso' запрети да ће прећи на камионе, то је већ рат. Чисти Рат, један необјављени рат” (Вирилио, Лотрингер 2012: 29).

Великог рата. Наиме, пише Фуко, анти-историја разбија „јединство обавезујућег сувереног закона” и почиње казивањем о расној борби, постаје говор оних који „немају славу, или су је изгубили, и који се сада – можда неко време, или дуго времена – налазе у тами и тишини” (Фуко 1995: 39). Наглашавајући како овај дискурс раскида са славним генеалогима и континуитетом одабраних, Фуко показује како се расни дискурс приближава епској или митској морфологији која више него победе набраја поразе „под којима се повијало док је ваљало чекати на вољену земљу или испуњење старих обећања која ће повратити стара права и изгубљену славу” (Фуко 1995: 40). И зато, сматра Фуко, више нисмо на страни „политичко-легендарне” историје Рима, на страни Ливија, пре смо у „хебрејско-библијској форми”, дакле у форми критичког, опозиционог дискурса. Јер, „Јерусалим [је] увек супротстављан свим новим Вавилонима; Јерусалим су увек потезали против вечног Рима, Рима Цезара који је пролио крв праведника у циркуским аренама” (1995: 40).

Не треба, пише даље Фуко, овај дискурс сматрати искључиво говором потлачених, гласом са маргине – изразито комуникативан и стратешки поливалентан, препознатљив је у есхатолошким проседеима народних покрета, али га налазимо и у маниру историјске учености и „космобиолошке спекулације” (Фуко 1995: 45). Исти дискурс, дакле, послужиће аристократској реакцији против Луја XIV, а на почетку 19. века видљив је у постреволуционарној тежњи да се коначно напише историја чији би прави субјект био народ да би опет, у годинама које следе, подупирао „дисквалификавање колонизованих нижих раса” (Фуко 1995: 45). Насупрот побуњеничкој анти-историји појављује се расизам, другачија анти-историја, заснована на „биолошко-медицинском” темељу и лишена историјске димензије раније присутне у том говору. Чим се, дакле, „чистоћа расе” стави на место расне борбе, рађа се расизам, државни расизам, јер управо држава постаје заштитник идеје ексклузивитета, прворазредности, надмоћи.

Из Фукоових напомена о раси, датих на самом крају текста изнова се, заправо, назире симболички најсеновитије место у дискурсу рата – држава. Јер, ако је анти-историја, односно револуционарна историја оних који устају против вечно регенеришућег легитимитета суверена способна да радикално промени свој смер, онда тај амбивалентни опсег од расног дискурса до расизма једино *држава* чини *могућим*. Државни расизам и нацизам постаје облик трансформисаног дискурса расне борбе у тренутку када преузме „народну и квазисредњовековну митологију” како би самом апарату власти омогућио да дела у пејзажу који личи на народну борбу. То, међутим, није тема којој се можемо посветити у оквиру испитивања односа државе и рата у једном временски прецизно одређеном периоду, периоду Првог светског рата. Али, Фукоова анализа и раслојавање ратног дискурса откривају да, какав год рат водили, држава је *већ* ту, чак и пре нас – не постоји, дакле, рат који човека ослобађа државних граница. Касније, у посебном поглављу, покушаћемо да одговоримо на метафизичку димензију рата и питање о природи слободе која се стиче у рову, у редовима неодложног насиља над животом. Државно оспољење смисла борбе приоритет је у овом делу анализе који ће нам помоћи да разумемо деликатно, семантички изазовно обликовање песничког односа према држави.

Тумачећи овај однос у контексту Првог светског рата до изражаја долази управо окруженост песника државом, овиченост поетике државном линијом. Песници Великог рата неретко ће бити на самим барикадама, а у српској књижевности с почетка 20. века најупечатљивији гласови, попут песника који улазе у корпус овог рада, Милоша Црњанског и Растка Петровића, Станислава Винавера и Душана Васиљева, формирају се у самој непосредности светскоисторијске ратне катастрофе. Та биографска колико и поетичка чињеница овде нема улогу позитивистичког средства у реконструкцији песничких светова на темељима рата, већ њоме истичемо другачији аспект личног, властитог, које одјекује у борби најширих размера. Песнички *лично* пробија се кроз борбене редове и утолико је више захваћено државом. Зато се још једном морамо осврнути на историјско-политички говор који, према Фукоу, ниче из ратова и долази са бојног поља, анулирајући доминантни филозофско-правни дискурс Европе. Јер, онај који се бори, субјект у рату, увек проговара из себе, он више не може бити пригушен или неодређен – усред битке, тај субјект је нужно на једној или на другој страни, дакле, не филозоф или правник, иако и сам „прича говором права, и позива се на право” (Фуко 1995: 27). Треба препознати, тумачити значење личне истине, индивидуалног карактера борбе и ратовања, јер то је оно до чега се долази, како би рекао Фуко, услед „општег рата”, рата који је у самом коду мира, у бинарној структури друштва (непријатељ је увек насупрот).

Ако истина, дакле, све више постаје истина борбе, а онај који се бори потражује одређена права („права која карактеришу власништво, освајање, победу, нарав”, 1995: 27), онда сваки говор о властитом праву постаје и говор о истини. Ако је тема рата у поезији још један облик искушавања песничке истине, шта се догађа када се држава укључи у ову сложена констелацију? Да ли однос песника према држави постаје ултимативни израз права, дакле, властите истине? У том случају, песничка истина, али и истина песника, отвара нови низ апорија. Јер, певање о рату стоји на самим почецима епске имагинације, штавише, искуство борбе и херојског патоса открива се, у извесној мери, као конститутивно за историју књижевности. Довољно је да се подсетимо првих стихова Хомерове *Илијаде* и одмах ће се издвојити читава тематска потподручја рата у отворена за тумачење. Зато ћемо тај почетак овде и навести тек да илуструјемо оне чиниоце ратног симболичког комплекса који нам, од антике до савремене литературе, приближавају искуство *човека* кроз искуство *борбе*. Истинитост коју рат открива у књижевности није од почетка имала фукоовски виђено обележје властитог права и револуције, али јесте била део испољавања оног аутентичног ја, посебно када то ја проговара из срце:

Гњев ми, богињо певај, Ахилеја, Пелеју сина,
злосрећни, штоно Ахејце у хиљаде ували јада,
душе пак многих јунака јаким посла Аиду,
а њих учини саме да буду пљачка за псине
још гозба за птице – и тако се Дивова воља вршила
– откад се оно у свађи разишли били
Атрејев син, јунацима вођа, и дивни Ахилеј.

(Хомер 2013: 47)

Гнев јунака, његово одвајање од заједнице, сукоб са ауторитетом, оспољење трансценденције (извршење воље богова) кроз тај сукоб – елементи су ратног имагинаријума које ћемо затећи и у поезији модернизма. И у модернизму ће, дакле, рат сачувати ове трагове античког искуства, с тим да усложњавање симболичке структуре рата, преображај унутар борбених редова, неминовно води ка промени у књижевноуметничкој артикулацији рата. Име Ахејаца и име ма ког народа постепено ће бити потиснуто у корист имена државе. Као што Фуко, анализирајући различите друштвено-политичке и идеолошке стадијуме борбе од средњег века до појаве тоталитарних система, заправо указује на обликовање јединственог историјско-политичког дискурса, апстрахованог у оно што ће назвати расним дискурсом или, анти-историјом, тако и ми морамо имати у виду да различито идентификовани ратови у историји књижевности неминовно формирају јединствени песнички дискурс о држави. Хоризонт државе у стваралаштву песника обухваћених ратом захтева читање које мора одолевати интерпретативним заблудама до којих доводи књижевноисторијска нивелација симболичког искуства државе. Рећи за одређену поезију да је *родољубива*, сврстати је под *родољубиво* *песништво*, истицати *родољубива* и *патриотска осећања* лирског субјекта – заправо је један провизоран, крајње неодређен, а често и нетачан скуп категорија који постаје још проблематичнији када наступе песници модернизма. Унутар песничке рефлексije о држави разлистава се и семантички проширује оно што атрибут *родољубиво* или *патриотски* заправо заклања, потискује, изоставља. Веза са земљом порекла симболички је умногостручена када се та земља испољи у пуном *државном* капацитету, са свим прерогативима државе, међу којима рат има репрезентативну улогу. Ако смо рекли да, у историјској перспективи гледано, борба и најзад, фронт, чине ургентним потраживање личног *права*, у оном Фукоовом смислу у ком се кроз такво право манифестује аутентична *истина* бића, онда свако иступање песника на тло рата, а нарочито када тај иступ обједини и живот и књижевност, уводи посебан симболички поредак. Фигуре тог поретка – држава, рат и песник, песник који је и војник, узајамно се откривају, значењски нијансирају, а неретко једна другу одлажу, скривају, осцилирајући између поезије и историје, поетике и политике.

Фукоов есеј нас је приближио и ономе што Фуко, имајући за циљ откривање читавог једног дискурса у светлости рата, оставља по страни, а што ће Жан-Лик Нанси, у тексту „Рат, право, сувереност и *techné*”, из исте публикације, *Европски дискурс рата*, поставити у први план. Деведесетих година 20. века Сједињене Америчке Државе започињу ратне операције у Ираку, а Жан-Лик Нанси, одговарајући на захтев колеге са Универзитета у Висконсину, бележи своја размишљања о рату и техници, окренут управо актуелном

тренутку копнених напада. И, одмах на почетку констатује како се, управо са овим сукобима, догађа повратак рата у његовој архаичности, дакле, рата који није стварност војних операција, већ повратак „као фигуре (Рат) у нашем симболичком простору” (Нанси 1995: 57).

После 1914. године, сматра Нанси, рат као Рат, захтева да се дође до „светске димензије”, при чему та светскост није одређена територијалним распрострањавањем сукоба, колико „светском улогом”, економском и технолошком, извесних држава, чија се, пише Нанси „сувереност укључује у рат”. Јер, „рат је нужно рат Суверена, или пак, нема рата без Господара Рата”, тврди Нанси, и ако помно пратимо суверена рата и у рату, откривамо га „као *techné*, као *вештину*, као *уметност*, као *извршење* или *упошљавање* саме Суверености” (Нанси 1995: 58). Прави, велики рат, у Нансијевом тумачењу, не почиње побуном или подривањем државе, то није герила озлојеђене народне масе – оно *узорито* у рату представља испољавање државних и националних суверености. Сам рат, дакле, означава чин суверенитета, и „право рата сувереније је од свих права”, јер омогућава једном суверену да разори другог, свог непријатеља и да му одузме сувереност („живот уз то долази приде”, каже Нанси). Док ће у Фукоовом тумачењу рат изнедрити право као (историјско-политичку) истину о борби појединца, право које није у домену општег законодавног дискурса, за Нансија рат је „једна суверена крајност, врх копља и врхунски изузетак” (Нанси 1995: 63). Зато се ратно право изузима из права управо тамо где му припада, у самом утемељењу, на извору, јер се не може мислити о утемељењу без суверености нити мислити сувереност другачије него као облик испада, изузетка. „Ратно право”, тврди Нанси, одваја се од права тамо где „блешти сјај суверена”, јер право нема тај сјај, „али има потребу за његовом светлошћу, за његовим оснивачким догађајем” (Нанси 1995: 69).

Жан-Лик Нанси ће инсистирати на метафорама светлости, обасјаности, супстанцијалног бљеска како би указао на неупоредиву фаталност ратног тренутка као тренутка у ком се и прекида и поново започиње ток историје. Нансијево разумевање рата као првобитног израза саме суверености јасно указује на моћ коју рат има у симболичком поретку. Рат је, кроз деструкцију и смрт, наша јединствена прилика да *будемо*. Јер, само је у рату могућа она апсолутна извршност и извршење, окончање као такво, рекао би Нанси, без подређивања нечему другом.

За Нансија, разарање је, отуда, увек суверено разарање, јер „нешто одмах прелази с ону страну свих могућих циљева рата офанзивних и дефанзивних: ка остварењу Суверена као таквог кроз однос апсолутног супротстављања неком другом Суверену. Рат је нераздвојиво *physis* и *techné* суверености. Његово право, изузетност његовог права као пандан има право милости: но, у овом последњем, Суверен се не идентификује нити се извршава спрам *другога*” (Нанси 1995: 76). Милост, дакле, нема конститутивни, а ни метафизички потенцијал који има ова смртоносна реализација, и у њој, фигура Суверена, као пандан божанском стварању које је увек и објава силе, повлачење границе спрам непријатељског другог.

Слика сукоба између Сједињених Америчких Држава и Ирака као „повратка рата” у симболички поредак света, иако не припада нашем тематском оквиру, ипак нам открива проблематичну црту Нансијевог тумачења. Ако је рат облик ултимативног испољавања суверености, који је деведесетих година 20. века, први пут после Великог рата, дакле, поново омогућио демократији да изрази оно што јој је *иманентно* – право на рат, претварајући га на тај начин „у одбрану *res publicae* целог човечанства”, онда Нансијево становиште у извесном смислу омета да се види оно што је очигледно. А очигледна је ипак, *моћ*, и пре суверености као такве, а нарочито пре рата који ту сувереност изражава у „чистом”, суштинском облику. *Res publica* целог човечанства у Нансијевој визири се можда може разумети као сама идеја државности, *res publica* као тековина људског рода, отуда би сваки напад на државу, данас или било када, од Рима до Сједињених Америчких Држава, био напад на сам историјски исход државе и њеног суверенитета. „Читава историја појма рата”, каже Нанси, „показала би сталну игру његовог одређења у двоструком односу према *res publica* (јавна ствар као *добро* и *циљ* по себи) и према *Princepsu* (начелу и владавини сувереног ауторитета) (1995: 78). Али, не може се никако рећи да онда када једна неутрална земља, у овом случају САД, одлучи да нападне другу земљу за коју сматра да је опасна по живот свих народа („цивилизаних” народа, прецизираће Нанси), да је управо то тренутак када, у светском рату, демократија не ратује против суверена него против „злих вођа”. Жан-Лик Нанси као да супстанцијализацијом сувереног права државе да објави и води рат у име мира за све, пропушта да нагласи

њену политичку и економску моћ за ту врсту иницијативе. Иако и сам каже да се схема „сувереног изузећа” непрестано враћа као оно потиснуто, као „перверзија демократије”, готово намерно не указује на могућност да се тог истог момента када пише свој текст у свету догађа рат који може подједнако бити и перверзија самог суверенитета⁷. А то се прилично јасно види када, тумачећи суверенитет као врховну инстанцу отелотворену самим ратним стањем државе, запада у један облик софизма. Јер, пише Нанси: „Да би одлука да се ступи у борбу, некада против Немачке, данас против Ирака, у име права људи, постала одлука (а не само жеља), требало је да она добије облик и снагу у суверености и кроз сувереност једне Државе – и/или савеза Држава” (1995: 79).

Ипак, са мање или више изражене свести о slabим местима и амбиваленцијама филозофског, али и правно-политичког поверења у сувереност, Нансијево тумачење рата учиниће државу експлицитном. Дакле, било је потребно време да се, од Великог до Заливског рата, од почетка до краја 20. века, рат појави, изгуби и поново пронађе у симболичком поретку, а за Нансија тај повратак изгубљеног враћа се тек када држава или савез држава рехабилитује своју сувереност као суверено право да води рат. Зато и каже да то што једна или више држава говоре у име права људи, „и у то име користе прерогативе *ius belli*” – представља чин *суверене* одлуке.

Супротно Фукоовом схватању рата у ком појединац, остављајући јасан историјско-политички траг, коначно одваја или окреће сопствену борбу против оне коју воде држава и властодршци, Жан-Лик Нанси ће управо државно овлашћење за рат препознати као привилегију самог *бића*. Дакле, нешто изузетно и *изузетно људско* догађа се у рату, у тренутку који је обележен крајностима без којих не би било суверености. Најзад, рат је за Нансија врста уметности у којој *techné* служи изразу бића, рат је споменик, празник, „мрачан и чист знак заједнице у суверености” (1995: 78). Рехабилитација симболичке функције рата, ако занемаримо историјске околности и сложену идеолошку и геополитичку позадину Нансијевог текста, неминовно нас враћа на саме филозофске почетке промишљања супротстављености, сукоба, борбе. Од тих почетака кренуће италијански филозоф Емануеле Северино, испитујући, на врло особен начин, хеленску мисао о рату и афирмацију сукоба као првобитног атрибута грчког полиса.

У тексту „Ерос, Танатос, Платон и рат”, Емануеле Северино анализира симболички статус и егзистенцијално значење рата у цивилизацији Запада. *Res publica* или „народна ствар полиса” представља место рођења Западне цивилизације, чија је основна вештина „сврха” која омогућава да ствари из ништавила пређу у постојање. Подсећајући да Платон о рату говори као о „темељној вештини” и тумачећи га као посебан вид „производње” могуће само у оквирима „врховне поделе рада”, што је, наглашава италијански филозоф, суштина полиса, Северино, дакле, указује на демијуршко лице рата код Платона (Северино 1995: 245). У Платоновој мисли – „Све ствари настају посредством спора (сукоба)” Северино препознаје Хераклитов фрагмент о родитељској функцији борбе и даљом лексичко-морфолошком анализом открива онтолошке вредности сукоба у друштвеном, али и филозофско-метафизичком оквиру полиса. Забележимо, изнова, познате речи пресократовца из Ефеса: „Рат је отац [родитељ] свему, свему је владар; једне је означио као богове, друге као људе; једне је учинио робовима, друге слободним” (Хераклит 2008: 73). Поред тога што сукоб сматра првобитним стваралачким чином, Хераклит наглашава *праведност*

⁷ При завршници свог текста, међутим, Жан-Лик Нанси оставља једну напомену коју у целости наводимо јер на илустративан начин открива замку разумевања суверености на хоризонту односа државног суверенитета и међународног права. Као да, у даљим објашњењима и аргументацији испољавања суверености кроз рат, а заправо, кроз државни капацитет моћи, увиђа, иако то прећуткује, да суверенитет није могуће представити као некакав апсолут, метафизичку силу, коју рат спроводи до људи. Напротив, управо пример којим се служи показује да суверенитет *трпи*, да се може дати као и одузети, да је увек ствар консензуса, а не онострани ексклузивитет оличен у рату овоземаљских држава. Пише Нанси: „(Белешка додата 6. априла 1991: данас, пред репресијом Курда од стране самог сувереног вође којем је додељена ’полиција’ права, Силе оклевају између поштовања његове суверености унутар сопствених граница и афирмације права ’међународне заједнице’ да се меша у унутрашње ствари једне земље... Нема боље илустрације за данашњу неконзистентност и апорије појмовног пара ’међународно право’ и ’сувереност’. Када то кажемо, очигледно је да нису појмовне потешкоће те које мотивишу различите судове и оклевање... Али те тешкоће изражавају стварно стање једног света у којем је сувереност на сметњи, а он не зна како да је отклони или превазиђе)” (Нанси 1995: 79).

борбеног почела: „Треба знати да је рат општа појава, док борба представља правду и да све настаје борбом и нуждом” (Хераклит 2008: 83).

Тежња за складом чини борбу праведном, јер борба је, каже Хераклит, правда. Ако ће то што је Хераклит хтео да каже заувек остати енигма, начин на који Платон преузима његову мисао за Северина не представља препреку у разумевању. Осим што је рат општег карактера, увек је и свуда, праведност је у самој идеји сукоба – борбом се, дакле, праведност уводи у човеков свет. Ипак, потребно је увидети деликатни пут супстанцијализације борбе, будући да она генерише праведност и њоме је идентификована. Биће и небиће, живот и смрт могући су тек на темељу узајамног поништења и то је, рекао би Хераклит, нужда. Оно што је нужно рађа праведност, те је сваки тренутак у ком се започне неки рат прилика да се правда објави. Штагод да заиста значи Хераклитов фрагмент о рату као родитељу, оцу или „мајци”, како би рекао Емануеле Северино, принцип стварања ратовањем, из чега происходи сама праведност, обавезује нас на даље покушаје разумевања. Јер, ако је борба иманентна првобитном стваралачком захтеву, онда правде на свету нема све док се не угрози сам живот. Северино зато сложеницу *epamhoterizein* која се појављује у *Држави* да означи ствар односно, „res Државе”, разлаже на три дела (*epí tá amphótera erízein*) и чита их рашчлањено како би показао суштинске импликације Платонове идеје спора:

„*Erizein* је инфинитив глагола изведеног од именице *éris*. *Erízein* значи ’борити се’, ’ратовати’. Ако отворимо било који речник, налазимо да се *epamhoterizein* преводи са ’бити несигуран’, ’осцилирати’, ’бити неодлучан’. Ова сложеница је ипак вишезначнија. Тим изразом се не каже просто да је неко несигуран ’између двоје’ (*epí tá amphótera*), већ да је неко у спору, у рату између двоје. У Платоновом тексту ’двоје’ између којих се налази ствар (res Државе) јесте спор, управо сукоб између Бића и Ништавила. Што значи, ствар је рат, не само у смислу спора Бића и Ништавила, већ управо ’ствар’ онемогућава да једно од ова два – Биће или Ништавило, коначно успе да загосподари” (Северино 1995: 249).

Ствар је, дакле, „res Државе”, или државна ствар, према Севериновом тумачењу дијалога између Платона и Хераклита. И управо таква каква је, *ратна*, конфликтна, првобитно сукобом одређена, иманентна је самом бићу државе. Штавише, каже Северино, „бити ствар”, ма која ствар, „од најнежније до најнеумољивије, од најспољније до најинтимније, од најмирније до најбурније” значи *бити рат*. Јер се све то, у распону екстремних могућности, *бори* да не би целина смисла била препуштена само бићу или само ништавилу. Оно до чега је Северину највише стало јесте да покаже да, од Платона до Фројда, припадници Западне цивилизације деле уверење о ништавности свега, да је, штавише, кључно обележје читаве цивилизације не само борба између Ероса и Танатоса, већ и *воља* да „ствари јесу Ништа” (1995: 250). Платоново виђење рата обасјава „грчки смисао ствари”, смисао тог *res* које до нас допире у осиромашеном облику. Та ствар, дакле, управља нашим деловањем, она улази и у рат и у мир, прекрива супстанцу Запада. Ако бисмо, сходно томе, желели да мислимо о *сумраку* рата, морали бисмо, закључује Северино, да претпоставимо могућност „сумрака грчког смисла ’ствари’”, што ће рећи, „могућност сумрака *саме душе* Западне цивилизације” (1995: 251). Северинова перспектива у тумачењу „грчког смисла ствари”, као смисла који у себи носи аутентични белег ништавности и ништавила може деловати драстично и властитим филозофским сензибилитетом обојено тумачење, посебно ако имамо у виду да изоставља референце и уобичајену апаратуру научног дискурса, због чега његов текст поприма есејистички карактер.

Ипак, Севериново тумачење рата на основама Хераклитове и Платонове мисли, сугерише став да су држава и душа у суштинској вези. Ма колико да Севериново разумевање рата заузима радикалне позиције, за нас је изузетно важан интерпретативни хоризонт који се овим текстом отвара, јер у значајној мери допуњава филозофска гледишта која смо већ означили као референтна. И Фуко и Нанси посматрају рат као конститутивне параметре; у свету без рата човек би био лишен прилике за личну истину, за целину субјективитета чак, једнако као што би, у свету без рата, држава и њени грађани били изложени несуштинском, арбитарном, дакле, потпуно ускраћени за сувереност. На трагу ових тумачења која у рату истичу оно утемељујуће и за човека одређујуће, налази се и Севериново читање класика грчке мисли. Идеја да се принцип државе и принцип рата преплићу у тој мери да је немогуће изопштити борбу, ту неопипљиву ратну *ствар*, а да се не угрози само биће, наговештава и да је *сумрак* у миру, али и да одсуство борбе значи одсуство правде.

Анализирајући рат као „пароксизам модерног друштва” обележен аутентичним дискурсом празника, Роже Кајоа ће у својој студији „Рат и свето” пронаћи линију која савремени свет ратовања одводи у мистику тајне, жртве, посвећења. Али, у модерним друштвима, рат је обистињени „мизансцен имагинације”, довршење и укидање празника, избрисана граница између светог и сваког другог дана. Јер, ратови у примитивним друштвима, пише Кајоа, „лишени дубине и ширине, постају жалосни”:

„То су кратки сукоби, лов, пљачке, освета; они представљају трајно стање, позадину егзистирања, без сумње опасно занимање, кога трајање лишава сваке посебности. У оба случаја, рат прекида непријатељства. Привремено измирује најгоре непријатеље и позива их на братимљење у истом комешању. У античко доба, Олимпијске игре означавале су прекид сукоба и сви Грци су се тада препуштали привременом весељу под окриљем богова” (Кајоа 1995: 312).

У савременом друштву, међутим, дешава се посве супротно: рат, истиче Кајоа, „прекида све манифестације; на удару су прво такмичења, светковине и међународне изложбе” (Кајоа 1995: 313). Рат, у крајњој симболичкој консеквенци, *посвећује* дане – човек рата је, коначно, у простору перпетуиране изузетности, у тој смотри хуманитета, празник је у самом језгру сукоба, силе, смрти. Посматрано из угла књижевности, песници су, од античких рапсода преко средњег века, па све до савременог доба, суштински повезани са празником, градећи деликатне релације са значењима „светог”. Певач *Илијаде* зазива музе и тако потврђује свечаност тренутка, тим гестом, дакле, сигнализира изванредност речи коју изговара, речи коју чак и богови треба да чују. Гнев модернистичких песника, са друге стране, у суштинској је спрези са ратом, те ће функције светости и дејства светог на различите начине одразити песници војници, крећући се широким спектром поетичких механизма сумње, ироније, трансвестије. Како нам то показује пример српске књижевности с почетка 20. века, ушавши у рат, песници се симболички *посвећују* за један нови поредак, за свет у ком ће се живот, смрт и литература заувек променити.

Ако посматрамо војску као групу појединаца, ако за тренутак оставимо по страни професионално задужење сваког припадника те групе да наноси патњу, да генерише смрт и разарање, онда личност војника пред нас поставља, у херменеутичком и филозофском смислу, изузетно значајан налог разумевања. Зато је фигура војника и, културом Првог светског рата несумњиво истакнута, фигура песника војника, важно питање овог истраживања. Детаљном анализом, како се она не би одвојила од значења текста, бавићемо се у поглављу у ком ћемо судбину песника војника читати на фону поетичког израза. За сада треба рећи да, са историјског становишта посматрано, војник, како би рекао Слотердијк, представља исход милитаризације маса, он је истовремено, и упечатљиви траг индивидуалне борбе, траг бића које доноси смрт, али и обезличена функција државног војног арсенала. Јер, грађанско друштво не настаје само из све доминантнијег, капиталистичког начина трговине и производње, већ и, гледано из угла државе, „широким, ’патриотски’ мотивираним саморегутирањем друштва у војску” (Слотердијк 1995: 175). Војник је субјект једне другачије стварности, његова егзистенција је умерена с ону страну људског. Сматра се да је у револуционарним ратовима 18. века први пут настало нешто попут „националне добровољачке војске”, када је хероизам масе мобилизовао „оружани род душа” и, како каже Слотердијк, „родољубивих срца” (Слотердијк 1995: 175). Саморегутован или силом приморан на служење, војник улази у специфичну размену са државом: живот и смрт, слобода и принуда, лични и колективни идентитет, главни су чиниоци ове размене, њена егзистенцијална, али и симболичка основа. Отуда је биће ратника аутентично *отворено* за читање, нарочито када обједињује борбу и песму, што је несумњиво случај са песницима чије је дело избраздано линијама фронта. Ако је, дакле, нација постала „домовином у оружју”, рат се незауостављиво креће ка тоталности и у том тоталном облику свеукупни друштвени живот може постати његово средство.

Говорећи о посебности симболичке размене песника и војника са државом, у раду ћемо се ослањати на филозофско становиште које Жан Бодријар износи у делу *Симболичка размена и смрт* (1976). Ако, дакле, разумети државу у рату и сагледати рат из перспективе државе, има суштински значај за херменеутику промене песничког односа према отаџбини, онда морамо имати на уму Бодријарово тумачење политичке економије и смрти. Јер, смрт за отаџбину у поезији песника којима се бавимо, дакле, код Милоша Црњанског и Растка Петровића, код Станислава Винавера и Душана Васиљева, осветлиће драматичне промене не само у патриотизму или родољубивом осећању, већ и у самом онтолошком знаку смрти.

Држава Великог рата идеолошки захвата само умирање, овладава смрћу и постаје простор „загробног” живота. Када се загробни живот, пише Бодријар, повукао пред напретком „материјалистичког Ума”, загробно је постало сам живот – „а на управљању животом као објективним загробним животом Држава заснива своју власт. Она је јача од Цркве: Државу и њену апстрактну власт не учвршћује имагинарно оностраног, већ имагинарно овог живота” (Бодријар 1991: 162). Зато промена патриотске парадигме у модернистичкој поезији позива на још деликатнији приступ целини поетичких промена које, осим што се односе на књижевне ауторитете српске књижевности краја 19. и почетка 20. века, заправо показују да се сама поезија нашла на једном другачијем извору живота и смрти. Регрутујући војнике, мобилишући национални мит и традицију, држава је за песнике модернизма значила позив на напуштање једног и улазак у ново *имагинарно*, у нову метафизику и онтичку хијерахију знакова.

БИТИ ДРЖАВА „ПОСЛЕДЊЕГ ЛЕТА ЕВРОПЕ”

Однос државе и рата којим смо се бавили у претходном поглављу како бисмо предочили и значај тог односа за саму литературу, за песничку имагинацију, не може бити целовито истражен мимо историјског контекста. Нарочито, ако знамо да је улога државе у поводима и организацији рата све израженија што се више приближавамо савременом добу. Стога се и у поетичком искуству ратовања осећа наглашено подржављење борбе – историјски стадијум у ком држава овладава смислом ратовања. Овај део истраживања послужиће нам да, упркос непрегледном фонду историјске литературе посвећене Првом светском рату, његовим узроцима и исходима, ипак пружимо задовољавајући оквир неопходан за тумачење књижевне транспозиције и имагинације Великог рата.

Рат којим се овде бавимо историјски је транспарентан, иако нам његова идеја, како би рекао Јан Паточка, неминовно измиче. „Као и сви европски ратови”, сматра Паточка, „и рат 1914–18. имао је за позадину уверење, општечовечанског карактера, које се насилно манифестовало и хтело да се оствари. И тај рат је био идејни, иако се идеја о њему тешко налази јер је у својој негативности неприметна” (Паточка 1995: 110). Велики рат у историју уводи искуство ратовања које ће драстично обележити и континуирано сенчити светскоисторијски простор моћи. Целина догађаја Првог светског рата, од његовог повода преко технологије и стратегије до самих исхода, изнедриће посве другачију геополитичку карту света и, истовремено, оставити неопозиво завештање нових сукоба. Скривеност идеје овог рата, идеје коју, према наведеној тврдњи чешког филозофа, заклања њена негативност, утолико је сложенија што се више приближавамо друштвено-политичким консеквенцама Великог рата. Јаки парадокси пулсирани су идеолошком нерватуром света на чију су позорницу и поједнац, и народне масе, иступили са уверењем ослободилачког, „општечовечанског карактера”.

Европа уочи рата остварила је, из перспективе цивилизацијског развоја, упадљиво велики напредак на пољу индустрије, науке и технологије. Почетком двадесетог века, Аустро-Угарска, Француска, Немачка, Велика Британија, Италија и Русија доминирале су Европом, Африком, Азијом, Пацификом. Ипак, недвосмислене разлике у капацитетима моћи и територијалном опсегу доводиле су до узајамне суревњивости, све израженијег ривалства и империјалистичких тежњи. Свака од ових сила имала је неку врсту геополитичког адута и истицала се одређеним аспектом државе: територијом и колонијама, војском или морнарицом, брзином и степеном индустријализације. Богатство Велике Британије одражавало се и на копну, од којег јој је припадало скоро више од четвртине, и на океану, где је њена морнарица самостално владала. Са друге стране, Немачка, млада у државном смислу, будући да је тек створена као конфедерација, уз Пруску је имала имала изразито надмоћну војну силу⁸. Русија, непрегледна у својој величини, постепено

⁸ Упечатљиву илустрацију немачког приступа наоружању даје Марк Феро у студији *Велики рат (The Great War, 2002)*, говорећи о циркуском наступу који је инспиративно деловао на немачког владара, кајзера Вилхелма: „Када је циркус *Барнум и Бејли* играо у Немачкој 1901. године, Кајзер је, чувши за изузетну брзину којом се возови утоварују, послао официре да посматрају метод. Сазнали су да су циркузанти, уместо да са стране утоварују тешку опрему у сваки теретни вагон, читавом дужином воза

се наоружавала, док се Француска кретала путањом убрзане индустријализације. Аустро-Угарска је покушавала да репресивном политиком контролише и обузда унутар себе ускомешане, сукобљене народе жељне аутономије.

Све је, дакле, већ било расподељено међу великима, али та подела је изазивала константно незадовољство, побуђивала на сукобе зарад исписивања нове карте света. Када је, како каже Пјер Ренован у сада већ класичној студији *Европска криза и Први светски рат* (1934), „подела света” завршена, настављена је у другом облику: у успостављању „зона утјецаја” (Renouvin 1965: 10). Глад за прекоморским територијама оснажила је вољу за борбом, а код појединих сила, попут Немачке, суштински је одредила целокупну државну политику. Ипак, готово све земље које су се међу собом одмеравале и тако подстицале разорни такмичарски импулс, биле су изнутра уздрмане дубоком друштвеном и економском кризом. Како то описује Дејвид Фромкин, земљорадничка Европа, још увек делимично феудална, и Европа индустријских димњака, постојале су истовремено, али „у симболичком смислу раздвојене вековима” (Фромкин 2006: 28). Конфликти и опречне тежње премрежили су читаву друштвену структуру европског континента онда када су се на супротним странама нашли власници фабрика и радници, а сви они заједно, спремни да повећају свој извоз на слободно тржиште, стајали су насупрот сељака и осиромашеног племства који су зависили од пореске и царинске заштите (Фромкин 2006: 28). Марк Феро ће у уводном поглављу своје студије о Првом светском рату истаћи како постоји јасна веза између традиционалних образаца репресије и нове форме анонимних господара – „растућа војска бирократа”. Она је секуларним државама омогућила, пише Феро, јаку подршку коју је црква некада пружала старом систему, „она је штитила власнике имања од сиромашних” (Феро 2002: 4, превод наш).

Велики или чак највећи део становништва на почетку двадесетог века био је потпуно ван сфере јавних послова; људи су постали, пише Феро, „затвореници универзума чији је механизам био мистерија, упркос образовној пропаганди науке и прогреса” (Феро 2002: 5). Човек у граду и човек на селу, грађанин и сељак, нашли су се у врло сличној позицији, искључени из друштвене динамике, немоћни да доносе одлуке, али спремни за побуну, револуцију или емиграцију. Чини се, сматра Феро, да што се раније оствари индустријски напредак, што је мања шанса за социјалну револуцију, то је агресивнији империјалистички програм државе. У прилог томе говори чињеница да је друштвена тензија била изразито јака у Русији и Италији у којима је процес индустријализације текао спорије, а самим тим је и притисак империјализма био мањи. Уз то, овде је, више него у једној другој земљи, противљење рату било готово једногласно и одражавало је колективни став друштва⁹. Ипак, само једну годину касније, оваква оријентација је у потпуности измењена. Видевши властиту земљу у опасности, осећајући претњу са различитих политичких страна и државних граница, Енглези, Французи, Италијани, Немци – нису оклевали ни тренутак. За њих, рат је вођен како би се заштитили национални интереси. Одбрани земље придружује се, међутим, и побуна радничке класе. За многе раднике, улазак у рат 1914. године значио је и прилику да се води властита борба – револуционарна борба најнесрећнијих, најсиромашнијих, обесправљених.

Дејвид Фромкин ће, за разлику од Марка Фера који помно прати друштвена гихања, истичући њихову улогу у ратним аспирацијама европских сила, много више инсистирати на „трци у наоружању”. „Технолошка достигнућа – као што је британски *дреднот*, бојни брод који је све дотадашње бојне бродове истог часа учинио застарелим – не само што су присиљавала државе да отпишу све своје претходне инвестиције него су их уз то излагала ризику да остану без одбране пред непријатељем све док вишегодишњим напорима не надокнаде свој заостатак” (Фромкин 2006: 35). Из Фромкиновог писања назире се слика моћних земаља у једној врсти спољнополитичке неуросе, јер у континуираном страху и подозрењу разрађују своје ратне планове, претпостављајући потенцијалне савезе и непријатељске групације. Војни штабови постали су повлашћени простор државне иницијативе, будући да су стратешки

поставили спојна базишта на која се сва опрема, натоварена са једног краја, могла провући право. На тај начин би се три воза од по двадесет и два вагона могла утоварити за сат времена. Циркуска техника је одмах била спремна да нахрани незаситни апетит за брзином немачког мобилизационог система. Кајзерови посматрачи су такође приметили предности великих циркуских кола за кување у односу на стационарне пољске кухиње, тако да се оброци могу кувати у покрету” (Феро 2002: 36, превод наш).

⁹„И овде је противљење рату дирнуло друштво у целини. И пре него што су створили комунизам и фашизам, ове две земље су оставиле траг на почетку двадесетог века, Руси потписивањем Брест-литовског мира, Италијани певајући „збогом оружје“ код Капорета” (Феро 2002: 8, превод наш).

нацрти борбе ажурирани у складу са војним маневрима, колико и са актуелном политиком. Поступци шефа немачког Великог генералштаба, Алфреда фон Шлифена, у извесном смислу представљају репрезентативни манир војне организације и политичке „преосетљивости” Немачке уочи рата. Јер, официри су под његовим руководством „припремили четрдесет девет различитих општих стратешких планова за очекивани европски рат: шеснаест само против Француске, четрнаест само против Русије и деветнаест против обеју истовремено” (Фромкин 2006: 38).

Европа је до Великог рата била подручје местимичних судара и једностраних борби и, како примећује Ерик Хобсбаум, „уопште није било светских ратова” (Хобсбаум 2004: 24). Сједињене Америчке Државе јесу ратовале против Мексика у периоду од 1846. до 1848. године, против Шпаније 1898. године, Француска и Италија као империјалне силе јесу водиле освајачке походе на прекоморске територије, али ови конфликти нису превазилазили границе одређеног региона. Можда је мир предуго трајао, али почетак рата, у ком су биле укључене готово све велике силе, осим Шпаније, Холандије, скандинавских земаља и Швајцарске, открио је да је у дипломатској основи дошло до корените промене. Нови обрасци стратешког деловања показују да је епоха „аристократске” дипломатије сасвим минула, као и да, како би то рекао Ханс Моргентау, аутор студије *Политика међу народима: борба за моћ и мир (Politics among Nations: the struggle for power and peace, 1948)*, „заједничка морална убеђења о томе шта један центлмен сме, а шта не сме да учини у односу према другом центлмену, био он припадник његове или неке друге нације” (Morgenthau 1978: 248), више немају никакво дејство.

Пораз који је Русија доживела у рату са Јапаном, Немачка и Аустро-Угарска недвосмислено су искористиле за сопствене маневре. Од 1905. до 1911. међународну политику обележило је распламсавање мароканске кризе, али и све израженији конфликти на простору Балкана. Немачка и Аустро-Угарска су, пробудвши страх својих суседа, како каже Ренован, допринеле склапању Тројног пакта. Ослањајући се на тешку ситуацију Русије, искористивши тренутак када су руске армије потучене у Манџурији, немачка интервенција је марта 1905. отворила мароканску кризу. Гест цара Вилхелма који се зауставио у Тангеру и одржао поздравни говор правећи се да не зна за присуство Француза, потврђује, дакле, суверенитет султана (Renouvin 1965: 124). Немачка је избегавала директне преговоре са Француском, инсистирајући на међународној конференцији, јер је „мароканско питање међународно питање” (Renouvin 1965: 124). Француска влада је коначно прихватила конвенцију о међународној конференцији, што Немачка није употребила у циљу спровођења своје моћи у арапском свету, већ је тежила да поправи француско-немачке односе и постави темеље за континентални савез. Но, упркос жељи да одобри Француској привилеговани положај на алжирско-мароканској граници, уколико би ова пристала на континентални савез, Немачка ипак није доживела остварење својих планова. При томе, не треба заборавити да је руски цар Николај II, на наговор Вилхелма II, у јулу 1905. године на острву Бјеркеу, потписао споразум са Немачком, чиме је проглашен одбрамбени савез између двеју држава. Овај споразум, који је требало да ступи на снагу одмах по закључењу мира с Јапаном, поништен је након што је министар спољних послова, Ламсдорф, упутио цара у његово стварно значење и потенцијалне опасности. То је Немачку изнова вратило непопустљивом ставу при мароканском питању, што је јасно изразила и на конференцији у Алгесирасу, када је оспоравала француски нацрт о организацији полиције у мароканским лукама. Ипак, под притиском велесила, Немачка је била присиљена да прихвати пројекат, за који је, како пише Ренован, „себи ласкала да ће га уклонити” (1965: 129)¹⁰.

Са друге стране, Велика Британија, испочетка подозрева према сваком потезу који би је могао увући у рат, увидела је последице руског пораза, и схватила да би присуство Немачке у мароканској луци могло угрожавати њену комуникациону мрежу на Атлантском океану. Стога се министар спољних послова, сир Едвард Греј, „пустио се у нови ’разговор’ с Француском и допустио британском генералштабу да проучава с француским генералштабом ’основе заједничке војне акције’” (Renouvin 1965: 129). Схвативши да није могуће зближавање са Француском, а да односи с Русијом и даље буду нестабилни и пуни

¹⁰ „Na području opće politike bila je bilanca njemačke politike negativna. Nastojala je bilo da raskine Srdačnu antantu, bilo da kompromitira francusko-ruske odnose; u tome nije uspjela. Pribjeglija je prijateljima i brutalnost izvesnih gesta nije joj stekla simpatija. Njezini pokušaji okrenuli su se protiv nje: na kraju krize bila je Srdačna antanta sklopljena čvršće, a englesko-rusko zблиženje je započelo” (Renouvin 1965: 129).

размирица, сир Едвард Греј предложио је руском амбасадору преговоре и регулисање односа. Исцрпљеност Русије после манџурског пораза условила је и њен став према Француској са чијим интересима се сукобила на простору Персије, Авганистана и Тибета. Спремна на преговоре, Русија је рачунала и на подршку Енглеске у својим плановима на Балкану. Низ дипломатских састанака довео је до тога да Енглеска 1907. обећа да ће повући војну мисију са Тибета, да ће се Русија одрећи ширења према Авганистану, док ће Персија бити подељена: у северној зони важио би руски ауторитет, у југоисточној енглески, а област између, обележена као неутрална, представљала би зону заједничког економског утицаја. Дешавало се управо оно чега се Немачка прибојавала – три велесиле су се зближавале, појачавајући њено осећање угрожености претњом која стиже из окружења.¹¹

Аустро-Угарска је, са друге стране, начинила потезе који ће утицати на читаво европско поднебље и покренути процес несамерљивих геополитичких последица. Захтеве младотурске организације за модернизацијом Отоманског царства који су се испољавали у све чешћим и бурнијим сукобима против султана, Аустро-Угарска је схватала као неку врсту упозорења. Турска је губила све више провинција, а рат с Русијом само је допринео сиромашењу њених територија и још више привлачио пажњу европских сила. Руско-турски рат окончан је закључењем мира у Сан Стефану, 3. марта 1878. године, да би се његове одредбе ревидирале већ од јуна до јула исте године на Берлинском конгресу. Преуређење Балкана, односно, признање државног суверенитета Румуније, Србије и Црне Горе, као и њихово територијално проширење, посебно Србије, изазвало је нову тензију међу Русијом и Аустро-Угарском.

Русија је задржала Јужну Бесарабију, коју је припојила у рату са турском, али бугарска држава коју је створила је испрва подељена, а затим поново раздвојена на Кнежевину Бугарску и Источну Румелију, обе под контролом Османског царства. Регион Босне и Херцеговине предат је аустроугарској администрацији која је стекла и право на гарнизон Новопазарског санџака, пограничног подручја између Црне Горе и Србије. Македонија, најважнији стратешки део Балкана, превише мултинационална да би била део Бугарске, остала је под Османским царством. Источна Румелија, коју су великим делом сачињавале турске и грчке мањине, постала је аутономна покрајина под хришћанским владаром, са главним градом у Пловдиву. Након што су коначно поразили Турску, Руси су очекивали другачије исцртавање балканских граница, а не аустроугарску експанзију на Балкану која је довела до окретања осталих европских сила према моћној, али и све агресивнијој Двојној монархији. Године 1908. Аустро-Угарска је прогласила анексију Босне и Херцеговине. Дејвид Фромкин ће, анализирајући овај поступак истаћи како је чак и кајзер Франц Јозеф бити непријатно изненађен, сматрајући да је овим гестом озбиљно угрожена политика коју је годинама водио у односима са Турском. Фромкин пажњу усмерава на аустроугарског министра спољних послова, барона Фон Ерентала, који је у побунама младотурске организације и у општем слабљењу Османског царства видео прилику не само за ширење на Балкан, већ и да се Русија потисне из велике империјалне трке. Расламсавање националне свести српског народа привлачило је пажњу Аустро-Угарске, која је настојала да читав процес ослаби и, коначно, онемогући, видевши како су Босна и Херцеговина, номинално турске, али поверене бечком руководству, све више усмерене на Србију. Ерентал је, као пример „ерозије аристократског кодекса понашања”, свој маневар извео подмукло, прикривши скандалозни проглас храбрењем Бугарске, која је до тада била под турском влашћу, да дан пре анексије прогласи своју независност (Фромкин 2006: 71).

Поступак Аустро-Угарске је у великој мери дестабилизовао међународне односе: Извољски, руски министар спољних послова, сматрао се изневереним. Испочетка је упозоравао Србију да утиша своје незадовољство, надајући се да ће подршком Аустро-Угарској обезбедити бољу позицију у питањима

¹¹ Дејвид Фромкин језгровито описује стање „експлозивне Немачке” и њених поморских подухвата у тренутку колонијалних прерасподела: „Поморска експанзија коју је покренуо Тирпиц требало је да оспособи Немачку да се са другим силама такмичи за колоније. [...] Немачка би се тако укључила не само у европску, већ у светску политику. По својој природи овај програм је представљао изазов Великој Британији против које је, у суштни, био управљен. [...] Посматрано из данашње перспективе, то је била политика самоуништења. Немачка, заједно са својим аустријски савезником налази се у средишту Европе. Има суседе са свих страна. Географски је опкољена. Немачка ноћна мора је одувек била да ће са свих страна бити окружена непријатељским силама. Вилхелминска Немачка је својом агресивном спољном политиком и недовољно мудрим бирањем савезника ту ноћну мору претворила у стварност” (Фромкин 2006: 61).

Дарданела и Босфора, отуда је, увидевши слом својих очекивања, вршио притисак на Енглеску и Француску да се одржи конференција која би регулисала питање Босне и Херцеговине. Међутим, дешавало се управо оно чему се надала Немачка, која је тежила да наруши руско-енглеске односе и уопште, целокупни статус Русије у међународним констелацијама. Ни Енглеској ни Француској није било стало да учествује у сукобу, иако је положај био толико напет, како пише Ренован, да су и у Бечу и у Петрограду биле предузете мере мобилизације, али се чете још увек нису кретале према граници (Renouvin 1965: 133). Турска је признала анексију, а од Србије се очекивао и писмено изражен став прихватања аустроугарске воље. Немачка се изнова уплиће и од свог амбасадора у Русији захтева јасан и моменталан одговор на анексију. Будући да остаје без подршке Енглеске и Француске, неповољног финансијског стања, ослабљене војске, Извољски пристаје на аустроугарски чин. „За руску политику је”, пише Ренован, „понижење било озбиљно” (Renouvin 1965: 134). Измицањем Русије, и Србија је 31. марта 1909. године потписала аустроугарску ноту. Дипломатска победа Аустро-Угарске донела је тек неколико година проведених у привидној стабилности, док су и тада заправо, била актуелна узајамна условљавања, међудржавне расподеле и компензације.

Док су питања везана за анексију Босне и Херцеговине заокупљала велике силе, изгледало је да су она друга, везана за Мароку, привремено потиснута. У пролеће 1911. године, дешавања у мароканском граду Фезу поново ће променити геополитички фокус европских сила. Користећи се побуном против султана Мулаја Хафида, Француска у Фез шаље своју јединицу, под изговором да је ту како би повратила изгубљени ред и уз обећање да ће се повући чим се успостави стабилност. Ипак, Немачка је била неповерљива према француским намерама и врло брзо усидрила ратни брод „Пантер”, сматрајући да су актуелни догађаји у Фезу нарушили поставке споразума у Алгесирасу. Овим поступком изазива узнемиреност и нове поремећаје у већ комплексним међудржавним односима Европе уочи Великог рата. Напети дипломатски преговори вођени током четири месеца резултирали су споразумом који, суштински, није задовољио ниједну страну. Немачка је, да би одобрила француске акције у Мароку, захтевала читав Конго, што је Француска сматрала неприхватљивим. Видевши да се и Енглеска противи њеним захтевима¹², Немачка одлучује да коригује своја потраживања. Напослетку, Немачкој је припао део француског Конга, с излазом на Атлантук, дуж шпанске колоније Гвинеје, уз два прилаза обалама Конга и Санге, на површини, рекао би Ренован, „довољној да се изгради лука” (Renouvin 1965: 139).

Друга мароканска криза показала је, дакле, да су покушаји стабилизације енглеско-немачких односа заправо резултирали потпуно опречним исходом – јачањем немачке потребе за наоружањем и енглеским приближавањем Француској више него икада раније. Паралелно са другом мароканском кризом све израженије тенденције ка колонијалном ширењу показивала је Италија, у том тренутку млада држава, с обзиром на чињеницу да је тек 1870. добила Рим као своју престоницу. Аустроугарска анексија Босне и Херцеговине, француски потези у Мароку су, како примећује Дејвид Фромкин, подстицале италијанске вође да предузму одређене кораке – „на опуштен – више медитерански него модеран начин – читава два месеца унапред, италијанска влада је најавила осталим силама да намерава да крене у рат”¹³ (Фромкин 2006: 79). Инсистирајући на томе да Турска угрожава њене интересе, Италија је 29. септембра 1911. године објавила рат Турској, заузевши поднебље Триполија (данашње Либије). Иако је лако продрла у непријатељску територију, сама борба била је много дужа и напорнија, трајала је читаву годину. У октобру следеће, 1912. године, склопљено је примирје, а Италији коначно припадају и Либија и Родос, као и друга места из острвске скупине Додеканези.

Све ово посматра Русија, пажљиво анализирајући последице које би италијанско-турски рат могао имати на Балкану. Загледана у мореузе, Русија се двоумила између два дипломатска пута – савеза са

¹² Колико је тензија била јака и односи увек на ивици оружаног сукоба показује и Ренован бележи како је енглески министар спољних послова, Сир Едвард Греј, 25. јула рекао немачком амбасадору да су њихови захтев претерани. Међутим, „Kiderlen-Wachter je odgovorio da se neće dati zastrašivati i da će se usprotiviti svakom miješanjju treće sile u francusko-njemačke pregovore. Odgovor je bio u tako odlučnom tonu da su engleske eskadre bile alarmirane da odbiju svaki eventualni napadaj njemačke mornarice” (Renouvin 1965: 138).

¹³ Како наводи Фромкин, према сећању једног дипломате, потез италијанске власти као да испрва уопште није схваћен: „Ja сам... очекивао да ће само то саопштење изазвати узбуђење. Ништа од тога! Нико није обратио ни најмању пажњу... Мислили су да блефиром” (Фромкин 2006: 79).

Турском или споразума са балканским државама против Турске како би обезбедила сопствену доминацију на полуострву. Читав овај период дакле, обележен је симултаном конфронтацијом, ширењем сукоба, јер док се мароканска криза приближавала крају, Италија је већ започела свој рат с Турском, а њен поступак имао је низ реперкусија, међу којима је најупадљивија та да је турска влада брзо прихватила све италијанске услове како би се фокусирао на ускомешане народе југоисточне Европе. Рехабилитујући свој значај у питањима која су потресала Европу почетком 20. века, повративши одлучујући глас који је био пригушен услед низа догађаја 1905. године и рата са Јапаном, Русија је, кроз деловања министра и амбасадора, коначно откривала своје суштинско присуство на Балкану.

Неповољне прилике Турске које су се множиле за време окршаја са Италијом охрабриле су ослободилачке тежње младих балканских земаља. Осим Русије која је, следећи своју намеру да буде превасходна сила на Балкану, подржавала одбрамбени став балканских вођа, важан фактор подршке балканској независности био је и француски капитал. Јер, сасвим у складу са интересима Француске, „учвршћивање француског капитала”, како пише Андреј Митровић, омогућавало је да се „избегне падање у зависност привредним везивањем за средњоевропске царевине” (Митровић 1984: 56). Период од 1911. до 1912. године обележен је низом преговора које су балканске државе водиле међу собом, настојећи да пронађу заједнички модел борбе и испуњења територијалних циљева. Од септембра 1911. године на политичком хоризонту Балкана јавља се идеја о савезу Бугарске и Србије, који ће и бити реализован 13. марта 1912. године, тајним сусретом председника бугарске и српске владе, Ивана Евстратијева Гешова и Милована Миловановића, у возу, на релацији Београд–Лапово. Значајну улогу у приближавању Србије и Бугарске имао је руски панслависта Николај Хартвиг¹⁴. Акт између Србије и Бугарске гарантовао је „територијални интегритет” обеју држава у случају да ма која страна сила покуша да га угрози, као и недвосмислено офанзивни одговор на потенцијалне промене које би оштетиле српску или бугарску страну. Овај споразум укључио је и основе поделе Македоније, „осим шездесет километара широке зоне и с једне и друге стране Вардара: додељивање ове оспораване зоне било је остављено царској арбитражи” (Renouvin 1965: 143). Заправо, предлог о подели територија који октобра 1911. године у Београд доноси бугарски изасланик Ризов показује зашто би, да је подела извршена одмах, а не по завршетку ратних операција, сами преговори, ионако споро вођени, били уздрмани. Са друге стране, остављени за касније, могли су довести до подвајања ратних циљева, до грамзивости која би обесмислила заједничку борбу. Коначно, први бугарски предлог нудио је Србији „подручје до скопског Санцака”, задржавајући за себе највећи део Македоније, док је српска страна тражила „територију до Брегалнице, обухватајући Скопље, Велес, Прилеп, Кичево и Пореч” (ИСН¹⁵ 1994: 185). Отуда је, дакле, интервенција руског цара у простору од Шар-планине на западу до Родопа на истоку била неопходна. Током споразумног подухвата са Србијом, Бугарска је преговарала и са Грчком, са којом је склопила одбрамбени савез већ у мају. Црна Гора се, усменим изјашњењем и без потписивања конвенције, прикључила српско-бугарској формацији.

Оно што се називало „источним питањем” и што је било у надлежности великих сила, балканске земље су изненађујућом брзином, али очекиваном решеноћу, довеле до неопозивих исхода. У позадини

¹⁴ Хартвигов утицај на српску спољну политику тумачи се и као облик аутономне идеологије, с обзиром на то да, како бележи Фромкин, Русија није одмах обавестила Француску о ономе што се збива, додајући како чак ни Санкт Петербург можда није био обавештен. „Извољски и друге руководеће личности руске владе указали су на опасности од Хартвигове ’неизлечиве аустрофобије’” (Фромкин 2006: 82). О Хартвиговој прилежној подршци Србији као изразу његове аустрофобије и уопште, његовом неслагању са спољном политиком Русије, пише Доминик Ливен у студији из 1983. године, *Русија и порекло Првог светског рата (Russia and the Origins of the First World War)*: „Бенкендорфове жалбе на Хартвигове акције у Техерану откриле су многе недостатке које је овај последњи касније требало да покаже у Београду. То је укључивало преувеличано неповерење у махинације руских ривала, у овом случају Британије, заједно са неопрезним и некритичким прихватањем ставова антибританских локалних елемената којима се он окружио“ (Ливен 1983: 41–42, превод наш). Интересантно је како Ливен описује Хартвигову подршку српско-бугарским преговорима. Наиме, Хартвиг је и у Београду, пише Ливен, показао једностраност у интерпретацији балканске кризе; слеп за ризике које је са собом повлачила политика коју је подржавао, октобра 1911. одобравао је српско-бугарски споразум без икаквих гаранција да се он неће претворити у нападачки настројен савез против Турске („offensive anti-Ottoman alliance”).

¹⁵ *Историја српског народа. Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918*, шеста књига, први том. Написали Чедомир Попов, Димитрије Ђорђевић, Новица Ракочевић, Ђорђе Микић, Коста Милутиновић, Василије Крестић, Андрија Раденић, Милорад Екмечић. Београд: Српска књижевна задруга, 1994. У свим даљим наводима користићемо скраћеницу ИСН.

балканских ослободилачких акција јасно су се оцртавале неуралгичне тачке супротстављених интереса разједињене Европе, а пре свега Русије и Аустро-Угарске. Јер, „као што Аустро-Угарска не би могла прихватити територијално увећање балканских држава као исход победоносног рата, тако ни Русија није могла прихватити територијално умањивање својих балканских штићеника у случају неповољног ратног исхода” (ИСН 1994: 189). Зато су се у освит борби на Балкану, Аустро-Угарска и Русија споразумеле и 8. октобра 1912. године упутиле изричиту ноту савезницима да неће допустити промену постојећег територијалног стања, какав год да је исход рата са Турцима. Овакав гест суштински је подривао читав програм борбе на Балкану, но Црна Гора је објавила рат Турској 8. октобра 1912. године. Тражећи реформе у Македонији и не добивши никакав одговор са Порте, Бугарска, Србија и Грчка придружују се ратним операцијама 17. октобра.

Муњевити напади, али и победе држава Балкана нису одмах изазвале једнаке реакције Европе. Наиме, како бележи Ренован, бугарски успеси још увек не суочавају европске силе са стварним лицем опасности. Русија, иако заштитнички окренута ка Бугарској, ипак није желела да бугарски цар Фердинад I уђе у Цариград, те ју је пораз код Чаталце унеколико умирио. Српска победа је, пише Ренован, „више узнемиравала европски мир”, јер су новостварени тријумфи подстицали њено територијално проширење и претензије на Јадранско море (Renouvin 1965: 146). Аустроугарски одговор на такве тежње српске владе огледао се настојању да албанске делове османске територије претвори у независну државу. „Постојао је парадокс у аустријско-српским односима у вези са албанским питањем: Србија која је своје постојање заснивала на начелу народности оспаравала је то начело Албанији; Аустро-Угарска која се одржавала на начелу историјског легитимизма и тлачењу права народности, у односу на Албанију позвала се, поред осталог, и на народносно начело” (ИСН 1994: 190). Русија у овој фази отворено подржава српске интересе и самим тим у највећој мери заоштрава односе са Аустро-Угарском. Уосталом, сва пажња која се у том тренутку усмерава ка Србији манифестује се као покушај обуздавања српских тежњи ка Јадрану и као притисак на српску владу да повуче војску са албанске територије. Са првим освајањима у Балканском рату 1912. испољиле су се готово све спорне тачке савезничког деловања. Конфликт између Аустро-Угарске и Србије око Албаније нужно је заоштрио однос између Русије и Аустро-Угарске; истовремено, између Грчке и Бугарске долази до неслагања око Солуна и територија у Тракији и Македонији. У новембру ће предводници албанског покрета прогласити стварање своје државе, коју су одмах подржале Аустро-Угарска и Италија.

Конференција амбасадора одржана у Лондону пролонгирала је почетак Великог рата: Албанији је призната независност, а Србији је, као компензација, дата могућност да дође до мора посредним путем – изградњом пруге преко албанске територије¹⁶. Ипак, овај вид надокнаде није успео да заташка незадовољство Србије, као што се ни друге савезнице нису мириле са одређеним исходима и територијалном расподелом, те су се унутар савеза врло брзо појавили јаки антагонизми. Тако ће Црна Гора, која је већ на почетку рата заузела Скадар, показати изузетну упорност у његовој одбрани, због чега је на позив краља Николе и једна српска дивизија била послата као помоћ. Опсада Скадра је, дакле, у марту 1913. године изазвала нове немире великих сила, пре свега, Аустро-Угарске која је непопустљиво одбијала да се Скадар, који је намеравала да додели новој албанској држави, препусти Црној Гори. Упућена на став Русије, Србија прекида своја деловања под Скадром, а то ће, након што је аустроугарска влада објавила своју спремност да предузме самосталну борбу против Црне Горе, учинити и краљ Никола, коначно предајући Скадар 4. маја.

Приморана да прихвати пораз, Турска потписује примирје 30. маја 1913. године, уступивши балканским савезницима поседе западно од линије Енос–Мидија. Крит се након тога уједињује са Грчком, док је

¹⁶ Будући да се не бавимо анализом узрока и повода Првог светског рата, већ настојимо да, у овом делу рада, покажемо геополитичку панораму уочи рата, не можемо се, дакле, бавити контроверзама попут ове, везане за конференцију у Лондону. Ипак, нека буде речено макар то да је, између осталог, ова конференција била један од аргумената историчара Фрица Фишера, у његовој антиревизионистичкој тези о узроцима Великог рата. Фишер је, наиме, у дебати престижног *Историјског часописа* (*Historische Zeitschrift*) 1959. године, тврдио да су немачки руководиоци 1914. године свесно ризиковали избијање европског рата. Ову тврдњу пратила је још једна, драстична и више спорна, „да су немачки руководиоци ушли у рат да би постигли циљеве припајања територија (такозвани ’септембарски програм’) и да су ти циљеви били веома слични Хитлеровим циљевима у Другом светском рату” (Момбауер 2013: 111; видети и: Фромкин 2006: 87).

одлука о острвима у Егејском мору остављена велесилама. Међутим, сама подела територија, као што смо рекли, била је бременита поводима за нова неслагања и, самим тим, за нове војне окршаје. Србија и Бугарска су одмах изразиле незадовољство упркос или, управо због уговора из 1912. године. Јер, поштујући начела споразума са Бугарском, Србија је морала предати територију Македоније, „од Криве паланке на североистоку до Струге на Охридском језеру, где би се нова бугарска граница додиривала са албанском и тако одвојила Србију од другог балканског савезника, Грчке” (ИСН 1994: 193). Бугарска одбија предлог Србије¹⁷ да се измене клаузуле споразума из 1912. године, с обзиром на то да се резултати самог рата потпуно мимоилазе са предвиђањима уговорног акта. Противећи се ревизији и нагодби, Бугарска долази у сукоб и са Грчком која јој је одрицала Солун и југоисточну Македонију, да би се ускоро, доследна свом искључивом ставу и територијалним претензијама, нашла на противничкој страни свих својих некадашњих савезника.

То је неминовно водило удруживању Србије, Грчке и Румуније против Бугарске. Иако је оклевала и првобитно одбила споразум са Србијом, из обзира према Двојној монархији која јој је пружала подршку, Румунија је отворено потврдила да, у случају рата, неће бити пасивна. Србија и Грчка потписују уговор о савезништву 1. јуна 1913. године (претходно усагласивши војну конвенцију 14. маја). Забринута због кризе међу балканским савезницима, руска влада позива представнике балканских држава у Петроград како би покушала да стабилизује односе. Непопустљивост и на једној и на другој страни потврђује чињеница да је српској влади на челу са Николом Пашићем забрањено државним ударом уколико би напустила територије у Македонији, при чему је и Михаил Савов, шеф бугарског генералштаба, показивао једнаку упорност. Међусавезнички конфликт достиже пуни климакс у тренутку када Пашић коначно успева да добије одобрење за одлазак у Русију, док је генерал Савов, убеђен да треба предузети офанзивне мере пре него што Грчка обезбеди појачање, извршио напад на српске положаје на Брегалници, у ноћи између 29. и 30. јуна 1913. године.

Ланац војних конфронтација је покренут: Црна Гора пружа помоћ Србији, али се и Румунија укључује у борбу против Бугарске, па чак и Турска, којој су прилике потпуне трансформације односа унутар балканског савезништва послужиле да заузме Једрене и део Тракије. Описујући како су европске силе гледале на низ ратних операција на Балкану, Ренован истиче да Хабзбуршка монархија није могла толерисати упадљиво повећавање српских територија, зато упућује ноту Берлину и Риму којом саопштава да су интервенције неопходне. Немачки одговор био је негативан, италијански „категоричан”: „*italijanska vlada je smatrala da bi izolirana akcija Austro-Ugarske bila 'opasna pustolovina' od koje bi čitav Trojni savez snosio posljedice: 'Zadržat ćemo vas za okrajke vašeg redingota ako bude trebalo!*” (Renouvin 1965: 149). Будући без подршке савезника, Аустро-Угарска одустаје од напада, а Бугарска је била принуђена да, уз све проблеме унутар владе Стојана Данева која је убрзо и поднела оставку, што пре постигне мир. У Букурешту је 10. августа потписан уговор о миру, а границе Балкана се изнова померају.

Бугарска из Другог балканског рата излази губећи велики део онога што је стекла у Првом, али јој је коначно додељена Струмица; Грчка осваја Кавалу и помера своје границе на исток, а Румунија присваја поседе у Силистрији. Осим што је увећала своје територије, Србија је велику добит остварила кроз престиж одважне ослободилачке фигуре у ономе што би Фромкин назвао „словенском плимом”. Исходи балканских ратова обележени миром у Букурешту најмање су послужили стабилизацији односа на Балкану – заправо, само су потврдили да је сав конгломерат мировних акција и споразума маскирао поводе за нови сукоб. Видевши како покрет који слави идеју југословенства стиче све више присталица и има све шири домен утицаја, Двојна монархија, ионако узнемирена збивањима на Балкану, сада је отворено иступила у простор агресивне политике.

Кајзер Вилхелм се, према историјској литератури, испочетка поставио крајње обазриво спрам офанзивних намера Аустро-Угарске. Штавише, током потреса изазваних Првим балканским ратом, Кајзер је сматрао да, уколико би Србија добила луку на Јадрану, то не представља никакву опасност за Аустрију

¹⁷ „Захтев је правдала и образлагала тиме што је, попуштајући пред аустроугарским притиском у питању албанских граница, обавезала и Бугарску која је по уговору била дужна да јој притекне у помоћ са 20.000 војника у случају рата против Хабзбуршке монархије. Наведен је и доказ да је српска војска притекла у помоћ бугарској код Једрена иако то није била дужна, док бугарска армија није учествовала на македонском бојишту као што је уговором било предвиђено.” (ИСН 1994: 193)

(Фромкин 2006: 85).¹⁸ Осцилирајући између свог настојања да обузда Беч и увери га да ће се Берлин укључити само ако Русија, провоцирана Аустро-Угарском, изврши напад и, са друге стране, притиска генерала и немачког јавног мњења у ком као да је већ била уврежена идеја аустроугарске иницијативе, Кајзер је, дакле, заступао умереност. Ипак, балкански ратови су упадљиво одјекнули политичким хоризонтом Европе. Немачка је све више била на страни аустроугарске офанзиве.

Последња прилика да се ова напетост ублажи и свет удаљи од ивице рата, била је мисија Американца Едварда Хауза, у пролеће, 1914. године. Пуковник Хауз, утицајна фигура америчких кругова власти, иако увек мимо јавних функција, као саветник и сарадник председника Вудроа Вилсона, кренуо је у Европу да би помогао водећим силама у обуздавању агресивног темпа наоружања. Истицао је да узајмни страх Немачке и Велике Британије доводи до јаког, али погубног такмичарског импулса у ширењу морнарице (Reynolds 1965: 165). Јер, сматрао је Хауз, ако би Немачка престала да увећава своју флоту, Британија се више не би осећала угроженом и, сходно томе, не би имала потребу за Русијом. Приликом кратког састанка са Кајзером Вилхелмом, говорио је управо о заједничким интересима Енглеске, Немачке и Сједињених Америчких Држава, као савезу који би свету обезбедио мир. Ипак, ни покушаји у Берлину, ни састанци са представницима владе у Паризу и Лондону нису резултирали жељеним исходом.¹⁹

Мало после уобичајеног боравка представника немачког и аустроугарског генералштаба у бањи, у Карлсбаду, а непосредно пре летњих одмора, аустроугарски престолонаследник Франц Фердинад ће приредити свечани банкет у Сарајеву, где је, да би надгледао смотру војних трупа, стигао са својом супругом Софијом. Тог 27. јуна 1914. године, у хотелу *Босна*, све се, заправо, збивало у великом симболичком сумраку, окружено ауром последњег – и валцера, али и вечере.

¹⁸ Дејвид Фромкин ће као прилог овој тврдњи, навести и Кајзерове записе на маргинама докумената, за које, међутим, не даје никакве референтне изворе. Наводно, једна од Кајзерових забелешки са маргине открива да је предвидео „могуће стварање 'Сједињених Држава Балкана' које би могле политички да послуже као тампон између Русије и Аустрије”, те да је 9. новембра 1912. године свом министру иностраних послова послао следећи телеграм: „Детаљно сам разговарао са рајсканцеларом у смислу инструкције коју сам вам дао и истакао да ни под каквим условима нећу марширати против Париза и Москве због Албаније” (Фромкин 2006: 85).

¹⁹ Годинама након сусрета са пуковником Хаузом, сир Едвард Греј у својим списима под насловом *Twenty-five years: 1892–1916* оставља упечатљиву белешку о америчком посетиоцу: „Хауз је баш допутовао из Берлина и са суморним осећањем говорио о утисцима које је оданде понео: како је ваздух био испуњен звецкањем оружја и спремношћу за удар. То би се могло и занемарити као очекивани утисак једног Американца који први пут из близине види континентални војни систем. Тај систем је био стран и његовом и нашем темпераменту – али нама је био познат. Ми смо живели поред њега годинама, знали смо га и посматрали како расте још од 1870. Али Хауз је био човек изузетног знања и хладног расуђивања: шта ако је тај милитаризам сада преузео контролу над политиком?” (нав. према Фромкин 2006: 103).

КА СРБИЈИ: ПРВИ И ДРУГИ СРПСКИ УСТАНАК

У претходном поглављу настојали смо да дамо једну врсту прегледа друштвено-политичких промена на подручју Европе, промена које су мање или више директно, водиле у Велики рат. Говорити о приликама у Србији током периода који претходи рату ипак захтева да се поглед усмери даље у историју српског народа, нарочито у перспективи државног обликовања. Ово поглавље ће зато, кроз кључне политичке фигуре и најважније догађаје, представити раздобље које се у домаћој историографији често именује као доба „српске револуције”.

Крај 18. и почетак 19. века српски народ дочекао је у потчињеном положају, расут на различитим државним странама, под турском или аустријском влашћу. Читав век у историји Срба (1690–1791) бележи низ догађаја који су урушили историјску егзистенцију народа: масовне сеобе на територију средњовековне Угарске, што је знатно ослабило етничко и културно јединство да би, са гашењем Пећке патријаршије 1766. године, нестало последње институционално упориште српског народа, његова конфесионална, културна и друштвено-политичка основа. Досељавање странаца у напуштене делове, исламизација, као и тенденција Цариградске патријаршије ка све наглашенијем сузбијању словенског присуства у цркви, читавом јавном животу и образовном систему доприносило је гушењу самосвојности српског народа.

Подручје под историјским именом Старе Србије насељавало је становништво одсечено од свих важних збивања новог политичког и културног средишта у Угарској – „без просвећенијих и имућнијих слојева грађанства и духовништва који су се иселили у аустријске провинције преко Саве и Дунава, са опустелим, порушеним и опљачканим црквама и манастирима-задужбинама националних владара, са задуго покиданим економским, друштвеним, црквеним и културним, па и политичким везама и у међусобним контактима [...] то становништво се, да би преживело прогоне и злостављања, повлачило са позорнице збивања у Турској и предавало се анонимности битисања у многим угроженим крајевима у Турској” (ИСН 1981 V/1: 12).

Говорећи са становишта административно-територијалне поделе, Србија је обухватала, у већем или мањем опсегу, Београдски пашалук, новопазарски (тако називан до 1817. године), делове босанског, видинског, скадарског, призренског, цео нишки, лесковачки, врањски и приштински. На западној страни граничила се са босанским пашалуком и два санџака, зворничким и херцеговачким, на јужној страни била је у додиру са тетовским и скопљанским, а на истоку окружена софијским пашалуком и ђустендилским ајанлуком. Све даље од Београдског пашалука значило је и тежи положај српског народа под османлијском окупацијом. Најтеже облике економске зависности српског становништва, српских сељака, у оквиру феудалног система опорезивања, погоршавала је и доследно спровођена агресија у виду пљачке и присиле да се један народ, већ на ивици опстанка, одрекне верског и националног идентитета.²⁰

Слика егзистенцијалне и друштвено-политичке комплексности положаја српског народа током 18. и почетком 19. века не би била потпуна уколико бисмо изоставили још један елемент који је значајно утицао на тежак положај Срба у косовским пашалуцима. Управни и економски систем османлијског царства тога доба битно ће одредити досељенички народ Арбанаса. Првобитно хришћани, насељавањем метохијско-косовског и западно-македонског подручја, масовно су исламизовани. То је довело до упадљивих промена у друштвеној организацији пашалука: асимиловани Арбанаси наћи ће се на водећим положајима, као феудални господари, заступници османлијских интереса и носиоци државне моћи.

²⁰ На страницама *Историје српског народа* налази се следећи опис различитих узрока и облика османске репресије: „Трагичне успомене далеког косовског боја, али и још свеже историје српских антитурских покрета везаних за аустријско-турске ратове крајем XVII и почетком XVIII века, као и за сеобе под патријарсима Арсенијем III (1690) и Арсенијем IV (1737), снагом дубоко усталасаних српско-турских политичких, економских, друштвених, културних и верских супротности давале су увек изнова фаталну снагу једном верско-политичком фанатизму османских освајача да комбинованим системом политичких прогона, пореских иновација и стално погоршаваних аграрно-правних продукционих односа на српском селу коначно сломи отпорну моћ тада највиталнијег и традиционално најсвеснијег дела српског народа у Турској и да тиме доврши процес његове популационо-демографске ликвидације која је политички била започета 1389. и настављена 1689–1690, 1737, затим у време последњег аустријско-турског рата 1788–1791 због учешћа Срба на страни непријатеља Турске, чак и са територије Косова и околних северних и северозападних предела” (ИСН V/1 1981: 15).

Уколико посматрамо само мапу конвертитских преображаја увиђамо да је религија упоришно место политичког деловања. Самим тим је мрежа националних конфронтација сложенија, а идентитетске линије непријатељских страна драматично блиске и непорециво сродничке. То поткрепљује чињеница да су муслимани у Босни, Бугарској, Македонији, Албанији и Старој Србији као „нетурско” становништво, али у верско-политичкој саобразности са Османлијама, иступали против Срба, Грка, Бугара и Арбанаса који нису напуштали своју првобитну религиозну матицу. Са друге стране, Арбанаси Малисори и Црногорци удруживали су снаге против скадарских паша, што су чинили и православни Арбанаси Тоска и Грци против Турака или, средином 19. века, Арбанаси Миридита и Срби из Кнежевине Србије (ИСН V/1 1981: 16). Основу српског друштвено-политичког живота у пашалуцима чинила је сеоска општина; група сеоских општина представљала је кнежину која је, као управно-територијална организација заступала интересе српског народа пред турским властима. У оним деловима земље у којима је овај вид задружног заступништва био слабији, живот се одвијао у далеко тежим условима. Београдски пашалук је стога, са својих дванаест нахија, дакле, са јаком институцијом народне самоуправе, породичне задруге и кнежинске организације, увек био мета најинтензивнијих напада и агресије дахија.²¹

Почетком устанка Срба сматра се окупљање истакнутих народних представника из централне Шумадије, у Орашцу, 2. (14) фебруара 1804. године. Представници крагујевачке, рудничке и београдске нахије, уз појединце из смедеревске и јагодинске, кнезови, свештеници, трговци, буљубаше народне војске, виђени домаћини задруга, за вођу устанка изабрали су Ђорђа Петровића Карађорђа, да би готово истог тог поднева био запаљен турски хан, а ханције и сејмени убијени. Овим чином започета је „буна на дахије”, која се даље спаљивањем ханова, растеривањем представника турских власти ширила до космајских села, све до Орашца и Тополе. Велики број убијених и динамика сукоба навела је дахије да пошаљу Аганлију да би, као ауторитет познат по умеренијем приступу, преговарао са Србима. Сусрет Аганлије који се са својих 400 војника упутио у Шумадију и Карађорђа, такође у пратњи људи, догодио се у Дрлупи, 12. фебруара. Како бележи Владимир Ћоровић у својој студији о Карађорђу и Првом српском устанку, Аганлија је био врло „предусретљив”: „Обећавао је у напредак боље понашање, па чак и укидање ханова и субаша по селима. Карађорђу, као вођу, понудио је 500 кеса да се смири или да му у Аустрији купе имање боље од оног у Тополи” (Ћоровић 2013: 25). Одбивши понуђене материјалне бенефиције, Карађорђе је захтевао јемство аустријских власти при реализацији предложених промена, јер се на турска обећања није могао ослонити. Будући да је Аганлија одбио ову врсту гаранција, истог дана долази до борбе у којој су рањени и Аганлија и Станоје Главаш, хајдучки вођа, харамбаша.

Овај окршај у селу Дрлупи значајно је утицао на самопоуздање устаника док је, са друге стране, онеспокојио дахије и обелоданио вишеструко слабљење њихове моћи на простору Београдског пашалука. Политички ослонац и војну снагу српске стране чинио је народ који се у све већем броју наоружавао и приступао борби. Малодушност је, пише Ћоровић, увелико покорила дахије које су тражиле помоћ на више страна, нарочито из Босне и Видина, док су се Срби за помоћ обратили савезнику Аустрији. Наочиглед неутралне, аустријске власти су „сузбијале емиграцију из Србије и давање муниције, али су потајно, правећи се да не виде, трпеле продају” (Ћоровић 2013: 29). Да је устанак прерастао у борбу са јасним политичким стремљењима доказују и захтеви приликом регулисања српско-турског односа јер, према речима Миленка Вукићевића, програм српских устаника први пут је јасно представљен Русији, односно министру цара Александра I. Овај поступак показује да се „основица српске аутономије од 1793. године сасвим изменила и преобратила у тежњу да се српски народ ослободи Турака, да заснује у Србији посебну државу са самосталном српском управом под заштитом Русије, остајући и даље земља која плаћа данак султану” (Вукићевић 1981: 194). Преко руских конзула у Букурешту и Јашију створена је посредничка платформа за политичке везе и комуникацију са Русијом. Главни представници српске

²¹ „Кад су ктрајем 1801. године преузеле власт, дахије нису могле несметано започети ширу експлоатацију Србије и пре него политички сломе кнезове и пороричне задруге као основу друштвене организације српских сељака, иначе типичних за скоро читав етнички простор српског народа. Задруга, село и кнежина, затим племе у крајевима племенске организације, значили су језгро друштвене организованости српског народа коме су својства заједничког језика, обичаја и веровања, народних представа о прошлости и будућности и спонтане жеље за заједничким животом у слободи давале значај етничке и друштвено-културне заједнице” (ИСН V/1 1981: 23).

депутације у Русију, прота Матеја Ненадовић и Јован Протић, вратили су се оснажени подршком, али и материјалном помоћи. Јер, осим компензације личних трошкова, депутатима је обећана новчана помоћ од 3.000 дуката за ратне потребе, а уз то је Русија преузела на себе обавезу да пренесе Порти народне захтеве. Уверени да и Порта, сам врх османлијске моћи, увиђа размере дахијске тираније, Срби су очекивали да ће бити враћене повластице фермана који је био на снази од 1793. до 1796. године. Стога је у лето 1804. године Порта послала Бећир-пашу, са налогом да стабилизује српско-турске односе, да уклони дахије и обећа Србима правни поредак (ИСН V/1 1981: 32). Како бележи Ћоровић, Бећир-паша, „опрезан и јавашлија”, није журио да стигне у Београд: наизглед пасиван, свестан да устанак траје већ четири месеца, предност је давао анализи и процени пре него моменталном деловању. „Осећао је и знао”, пише Ћоровић, „да Порти до београдских узурпатора није нимало стало, само да тамо желе да се очува престиж царске власти и форма по којој ће бити срушен дахијски режим” (Ћоровић 2013: 34). Али, управо залагањем и пажљиво осмишљеним посредовањем Бећир-паше, долази до споразума између Карађорђа и Халил-аге Гушанца, вође београдских крцалија:

„По том споразуму Срби су имали да исплате крцалијама 360 кеса, а ови њима четири дахијске главе. По наредби Бећир-паше, дахије су 16. јуна напустиле тврђаву, али их Гушанац не даде смакнути, него их пусти те ноћи да побегну. И њима је постало јасно, да се даље не могу држати; против њих су били и Срби и цар, па чак и добар део београдских Турака. Дахије су кренуле лађама низ Дунав, ка Видину, да се спасу код старог пријатеља Пазван-огла. Али на путу, на дунавском острву Ада-Кале, стиже их српска потера и службена порука Бећир-паше заповеднику острва, да буду погубљени. Ноћу 24/25 јула, они изгибоше, а главе им, сем Аганлијине, бише донесене у Београд” (Ћоровић 2013: 34).

Од средине 1805. године српско-турске односе обележава све наглашеније незадовољство устаника и отворена побуна против Порте. Клима лоших односа са центром турске моћи условљена је самопоуздањем устаника и старешина који су, победама над султановом војском, освешћивали и јачали идеју о националном програму и народном суверенитету. Уз то, положај Турске на међународном нивоу у извесној мери је измењен са новонасталим исходима Наполеоновог ратовања. Победом код Аустерлица 2. децембра, Наполеон је принудио Аустрију да миром потписаним у Пожуну преда Далмацију, што их је у том тренутку учинило непосредним суседима Турске. Присуство Француске на Балканском полуострву неминовно је изазвало промене у динамици спољне политике већ и тиме што је Русија, осећајући се угроженом, сада принуђена да најбудније прати збивања у Европи. Када је о балканском простору реч, за Русију је, дакле, постало најважније „да ли ће Турска остати неутрална у будућем рату између Француске и Русије, или ће приступити Наполеону. У вези с тим све се више истицао и војно-стратешки и политички значај устаничке Србије као могућног савезника стварне вредности било за рат с Наполеоном, ако би Французи наумили да упадну у Турску или, за рат са самим Турцима” (ИСН V/1 1981: 38).

Порта, међутим, агресивно иступа против устаника, а нове борбе кулминирају током августа, када су Турци, крећући се према Ваљеву, привремено покорили Мачву. Ипак, Карађорђе ће, убрзо затим, војном подршком која је бројала 5.000 бораца, уз два топа и наредбу да се излаз из Београда у правцу Шапца затвори изградњом шанчева на месту Мишар, повратити дух народа и надмоћ над турском војском²². Мишарска под Карађорђем (1. август 1806.) и Делиградска битка (27. августа 1806. године) под вођством Петра Добрњца представљају окосницу војничких успеха у Првом српском устанку. Међу важне победе тог устаничког лета убраја се и подухват Миленка Стојковића и његових људи код Пореча, 24. јуна.

²² Осим у народној традицији, искуство боја на Мишару живописно је представљено у историографском делу немачког историчара Леополда Ранкеа *Српска револуција*. Будући да је Ранкеов дискурс, аутентично обликован историјски наратив, битно одредио начин на који се и у каснијој, савременој историографији представља Карађорђева борба, овде преносимо фрагмент који поткрепљује визију неустрашивог вође и јунака, тако сличну представи која живи у традицији усменог стваралаштва: „У ноћ пред битку послао је Карађорђе своје коњанике у оближњу шуму да при првом пуцњу, али не раније, ударе на непријатеља с леђа. У шанцу је наредио да се не пуца док Турци не приђу тако близу да се не може промаштити. [...] Тек кад су Турци дошли у домања српских пушака, Карађорђе је дао знак. Сви из првог реда су нишанили, погодили, како то стрелци кажу, сви у месо; заставе су попадале, велику збрку направили су топови. Како су одмах затим дојурили коњаници с леђа и почели да туку, а Карађорђе отворио шанца и спешацима упао у непријатељске редове, код Турака је одмах завладао неред и њихов пораз био је запечаћен” (Ранке 1965: 87).

Захваљујући овим борбама и извојеваним победама, кредибилитет српског устанка потврђен је широм Европе, привукавши пажњу, па чак и добровољце са различитих поднебља. То ће дати посебан подстрек и освајачки елан при намери да се коначно ослободи једна од највећих турских тврђава на Балкану, сам главни град, Београд.

Јуришом у ком је учествовало преко 12.000 бораца, после две и по године опсаде, Београд је коначно освојен 30. новембра (12. децембра) 1806. Београдска тврђава Калемегдан освојена је почетком јануара 1807, будући да се Сулејман-паша, њен дотадашњи заповедник, више није могао одбранити од напада. Уз освојене тврђаве у Шапцу и Ужицу, уз апел Руса да се рат против Турака настави, устаничка борба стиче неопходну политичку мотивацију и елан при дефинисању програма националних интереса пред Портом. Томе је допринело и стање у спољнополитичким релацијама с краја 1806. године када је Турска, без сагласности Русије, збацила кнежеве Влашке и Молдавије, што је довело до прекида дипломатских односа, а српским старешинама донело нову прилику за дијалог с Портом. Будући да дотадашњи преговори никада нису резултирали истински повољним условима за живот српског народа, мисија Петра Ичка била је покушај да несумњиво тежак положај Порте након пораза 1806. године коначно донесе стварне промене у српско-турским односима. Испочетка неизвесна, Ичкова мисија дала је резултате у виду уступака које је Порта, свесна драстично поремећених односа снага на бојном пољу и подршке коју су устаници добијали од Русије, уобличила у ферман, јануара 1807. године.²³

Турска и Русија потписују примирје у Слобозији, а убрзо затим у Србију стиже Константин Константиновић Родофиникин, као представник Русије и значајан фактор у политичком животу српског управљачког средишта оличеног у деловању Совјета. Домен Родофиникиновог утицаја био је прилично широк и захватао је чак питање државног уређења Србије. Родофиникинов програм заступао је идеју о Русији као протектору самоуправне територије српског народа који би имао свог представника, домаћег кнеза, али би се суверенитет Порте задржао „у форми умереног новчаног данка” (ИСН V/1 1981: 47). Ипак, ситуација је на међународном плану била нестабилна и сам тим је отежавала и чинила неизвесним крупније промене у преуређењу друштвено-политичких односа на територији српског народа. Обнављањем рата између Русије и Турске, рапламсавају се српско-турски сукоби, те ће Карађорђе, са сазнањем да ће руска војска у марту прећи турску границу, предухитривши тако противничко прикупљање војске.

Исходи нових борби били су повољни за српску војску, али су бележили и поразе, попут оног задобијеног на Каменици у близини Ниша, што је онемогућило Карађорђево маневре. Ускоро су је навећи део ратне активности концентрисан на Морави, одакле су Турци намеравали да крену према Београду и Смедереву. Иако су се Турци махом повукли, што због јаке одбране, што због чињенице да је руска војска коначно прешла Дунав, губици на моравском фронту довели су устанике у тежак положај. Руси су оклевали да ступе у борбу на страни Срба због свог пораза у рату против Француске, због чега је Карађорђе био принуђен на нове дипломатске кораке и обраћање самом Наполеону.²⁴

Период од 1810. године обележен је унутрашњим размирицама међу старешинама и вођама устанка, мукотрпним обнављањем разорених утврђења, покушајима да се обезбеди помоћ страних сила. Русија се те године показала нешто агилнијом у пружању помоћи, стога су заједничким снагама српске и руске војске Османлије потиснуте са Јастрепца, и приморане на повлачење ка Прокупљу, Нишу и Лесковцу. А

²³ *Историја српског народа* наводи да је ферман садржао следеће одредбе: „утврђени годишњи данак који ће прикупљати кнезови; новчано обештећење спахијама које ће примати преко алајбега; амнестија за кривице и опроштај заосталог `данка`; изгнање јаничара и дахијских присталица, с тим да тврђаве запоседне паша са свега пет стотина војника; слобода богослужења и право на отварање школа; Србија ће добити наследног оборкнеза (‘башкнеза’) и изборне нахијске кнезове који могу имати мањи број оружане пратње; Турци немају права да се крећу по унутрашњости земље, а паша издаје Портине наредбе преко башкнеза и нахијских кнезова” (ИСН V/1 1981: 43).

²⁴ Владимир Ћоровић упечатљиво описује Карађорђево разочарање поводом пасивности Русије у српско-турском сукобу и чињенице су обећали војну помоћ Србима, док су, заправо српски војници ратовали за Русију помажући јој да сачува десно крило своје војске: „Карађорђе, као импулзиван човек, али икако човек који је имао реалан поглед на ствари, није могао да сакрије своје незадовољство. Он је отворено поручио генералу Исајеву, који је заповедао крајњим десним крилом руским, како је руска неактивност довела Србе у врло тежак положај. Због руских позива Србија је одбила турске понуде о споразуму, које су биле повољне и омогућавале јој мир; због Русије Србија је сад навукла на се и мржњу аустријског двора, који је потпуно затворио границу и лишио српску војску и народ сваке могућности довоза хране и муниције” (Ћоровић 2013: 61).

читава подручје између Тимока, Куле и Видина дочекало је 1811. годину у учесталим окршајима, који нису били ништа мање заступљени на територији Старог Влаха и новопазарског пашалука.

Наредне, 1812. године, упркос плановима и припремама за рат који би Србија и Црна Гора, потпомогнуте Русијом, повеле против Турака, дошло је до посве другачијих исхода. у Букурешту 16. (28) маја Русија потписује примирје с Турском. У тај документ унета је и тачка која се односила на Србију: „Порта је Србима обећала амнестију, да сами управљају унутрашњим пословима земље, да сами прикупљају порез – о чему ће се међусобно договорити – а Турци се враћају у градове и добијају 'крупно' наоружање српске војске” (ИСН V/1 1981: 54). Будући да је Русија у овом периоду била потпуно усмерена на рат с Наполеоном, Србија је препуштена одлукама Букурешког уговора, исцрпљена, на корак до нових обавеза према Порти, свесна да је дозвола да се Турци врате у градове једнака тоталном поразу. И читава година је, дакле, протекла у знаку неуспешних преговора, у настојању Порте да сломи устанак и у Карађорђевој доследној одбијању да следи закључке руско-турског споразума:

„Срби дуго нису знали шта је било уговорено у Букурешту. Руси су их држали у заблуди, једино што су веровали да су те одредбе привремене и да ће се после моћи окренути на боље, а друго што нису хтели да Срби изгубе веру у њих. С руске стране, и то службене, поручивало се Србима, како царска војска намерава с њима и осталим Југословенима предузети велику акцију против Француза у далматинском Приморју, можда с планом да се колико-толико растерети руски северни фронт. Руски људи почели су чак да вежбају српске војника и да их тобоже припремају за ту сарадњу. Може се мислити какво је изненађење било за Србе, кад су са турске стране дознали право стање ствари и кад их је заповедник турске војске позвао да предају градове! Карађорђе је тврдо веровао да је то нека турска подвала и одбио је, од прве, тај позив” (Ђорђевић 2013: 86).

Не пристајући на понуду Порте да га прогласи за „башкнеза”, што је суштински значило да уз богату материјалну надокнаду емигрира у Аустрију, Карађорђе окупља војску, ужурбано је наоружава, одређује стратешке мере и при томе најокрутније саботира сваку побуну против нових борби. Целокупни живот народа тог доба био је преусмерен само на један, ратни циљ, отуда су млади који се никада нису борили били принуђени на војне вежбе, и сви од петнаест до седамдесет година били су дужни да одговоре на захтев ослобођења земље.

Убрзо се отварају главна подручја борбе у три краја, неготинском, који је водио Хајдук-Вељко, у делиградском, под командом Вујице Вулићевића и Станоја Главаша и дринском. Турци су средином јула 1813. године напали на сва три фронта и, врло брзо, почели нови низ освајања, при чему су најпре заузели Неготин, Брзу Паланку, Кладово, Пореч...

Нарушеног здравља и са извесним закашњењем, Карађорђе стиже на Мораву, али међу посусталим српским борцима и бројчано доминантном, оружаном опремљенијом турском војском, његов долазак ипак није допринео побољшању исхода. Зато ће и његов повратак у Београд, а одатле у Земун и потом прелазак у Аустрију, означити слом српске одбране. Турци су убрзо заузели све скеле и прелазе на Сави и Дунаву, стигавши до Београда, опљачкали су и опустошили све управне институције и запосели саму Калемегданску тврђаву. Пад Смедерева и Шапца, Карађорђево бег у Аустрију, што су учинили и други чланови Правитељствујушћег совјета, као и појединци међу водећим командантима, значили су коначни слом устаничке борбе, поништавање слободног статуса и деветогодишњег независног положаја.

Повратак турске власти у периоду од 1813. до 1815. године значао је и обнову терора, зулума, разорног осветничког гнева над целокупним становништвом. Иако свесни геополитичких померања и промена у међународним односима моћи услед пораза који је Наполеонова војска доживела у рату с Русијом, Османлије су тек местимично показивале поштовање осме тачке Букурешког уговора, односно признање амнестије која је Србима загарантована. Живот у Београдском пашалуку је стога у много чему подсећао на стање уочи устанка, на доба јањичарског насиља, пустошења и неупоредивих примера тираније. Већ половином септембра 1814. године, на врхунцима егзистенцијалне и националне угрожености, буна у појешкој нахији убрзо је подстакла и друге округе, крагујевачки и јагодински, да се изнова одупру свирепом режиму Османлија. Хаџи Продан Глигоријевић, бивши војвода из Старог Влаха, успео је да у нови побуњенички талас укључи и ужичку, старовлашку и новопазарску нахију, али не и да придобије кнеза Милоша Обреновића.

Иако су извојевали победу код Кнића, устаници су се врло брзо повукли, свесни да је офанзива недовољно организована, парцијална, без јасне стратешке перспективе. Ипак, чак и неуспех Хаџи-Проданове буне, услед различитих материјалних фактора, а посебно због унутрашње неравнотеже и размирица међу вођама, оживео је ослободилачке импулсе и увео у нови устанички талас. Читаву 1815. годину обележило је узајамно подозрење, слутња нових напада, истрага хајдука, трагање за скривеним оружјем. Средином фебруара, Сулејман-паша Скопљак позива у Београд кнезове и виђене људе из пашалука, али је клима њихових односа у том тренутку била тако нарушена, испуњена обостраном сумњичавошћу, да се многи угледни људи нису ни појавили, а пошто им је одређена висина пореза и дата упозорења, сви су, осим кнеза Милоша и његовог писара пуштени.

Чињеница да је Милош задржан, а Станоје Главаш убијен, онеспокојила је представнике нахија и учврстила већ постојеће планове о новим потезима у смеру одбране од растуће репресије Османлија. Начин на који се Милош Обреновић избегао турског надзора не престаје да изненађује историографе који ће његово неочекивано избављење углавном приписати Сулејман-пашиној лакоумности. Понудивши му да за огромну суму новца откупи стотину робова, људи заробљених за време Хаџи-Проданове буне, кнез Милош је пуштен како би прикупио тражени новац. Већ првих дана по повратку у Шумадију Милош је упознат са намерама народних вођа, да би већ у недељу 11. априла 1815. године, на сабору у Такову, прогласио почетак новог устанка.

Главне устаничке борбе испрва би, према Милошевом плану, биле усмерене на средишње подручје пашалука, дакле, концентрисане на рудничку, чачанску и крагујевачку нахију. До првог већег сукоба дошло је у Чачку, када је, упркос бројности и силовитој офанзиви, турска војска ипак одбијена. Велики успех забележен је и у мају, освајањем Ваљева, а затим је, под вођством самог Обреновића, ослобођена и пожаревачка нахија, за њом ћупријска и јагодинска. За то време, Османлије у Београду трудиле су се да задрже положаје, што им је донекле и успело, јер заједно са Београдом, турски су остали и Шабац, Ужице и Смедерево, које устаници нису ни покушавали да освоје, будући да су наглашавали како је њихова борба усмерена против деспотизма Сулејман-паше Скопљака, а не против самог султана. Успех који су остварили за три месеца борбе моћно је деловао и на Србе изван пашалука, чак и на емигранте у Аустрији међу којима се многи, од тог тренутка, враћају у Србију.

Иако је Београдски пашалук дочекао почетак лета 1815. године ослобођен од турске власти, Милош Обреновић је знао да мора доћи до политичких преговора с Портом, како би исходи борбе били утемељени на дугорочнијим одредбама друштвене и правне уређености односа међу супротстављеним странама. Наредни месеци значили су другу фазу устаничке борбе обележену преговорима Милоша Обреновића са Хуршид пашом и, касније, Марашли Али-пашом. Уз услов да Срби предају оружје како би добили амнестију, Милош Обреновић је, после четири дана, напустио логор Хуршид-паше док су, за то време, Вујица Вулићевић, Јован Обреновић, Милошев брат, и кнез београдске нахије, Аксентије Миладиновић, у Милошево име преговарали на Морави с представницима Марашли Али-паше (ИСН V/1 1981: 106). Касније је Марашли Али-паша и лично примио Обреновића, када му је предао и поклон, као гест политичке наклоњености, али остављајући уређење српско-турских односа Порти.

Захтеви српске депутације на Порти изражавали су недвосмислену националну идеју о самоуправи у ослобођеним деловима Србије. Разговор са Марашли Али-пашом и неформални споразум о новостеченим правима значио је низ одлука које су, иако још увек без званичне потврде са Порте, значиле почетак мирније фазе у српско-турским односима. Усмено склопљеним договором Срби би коначно: стекли право да самостално скупљају данак, без турских интервенција, да у случајевима суђења Србима, уз турског муелима буде постављен и по један српски кнез; да спахије добијају само оно што им припада по берату; да се у Београду оснује нека врста канцеларије која би заступала народне интересе, а коју би сачињавало дванаест кнезова (ИСН V/1 1981: 107). Међутим, почетком 1816. године Порта шаље осам фермана²⁵

²⁵ Међу правним исходима и животним репрекусијама новоустановљених фермана Михајло Гавриловић наводи следеће ставке: „1. Царина да се наплаћује строго по тарифи и да се српски трговци не глобе; 2. Спахије да узимају десетак строго по бератима [...] 3. Сваком Србину слободно је ходити и трговати по Турској царевини 4. Порез да се плаћа у две рате (о Ђурђеви и о Митрову дне); 5. Војна посада Србије да буде само по градовима и да не чини никакве обиде народу; из посаде се искључују јањичарске породице (под којима су се подразумевали Босанци и Арнаути) које су дотле чувале градове и чиниле зло народу и да

којима уређује положај Срба под турском управом и ти фермани су тек делимично испуњавали потребе и захтеве обликоване на српској страни.

Без званичне уредбе која би га и законским путем утемељила као водећу политичку и владајућу фигуру српског народа, Милош Обреновић је међу београдским пашама и старешинама сматран за главног кнеза. Ипак, будући да је Народна канцеларија као главно административно тело имала централну улогу у друштвено-политичком животу Срба, одмах након сусрета Обреновића и Марашлије, врло брзо је, иако још увек неафирмисана као пуноважна институција, показала слаба места и проблеме који ће касније обележити управу Милоша Обреновића. Сукоб између Петра Молера, сматраног за „надзиратеља” канцеларије и Обреновића, као „председатеља” прерастао је у борбу за превласт и привукла пажњу самог паше Марашлије који се и сам умешао у трвења српских вођа, што се недвосмислено види у његовој наредби, подстакнутој гласом неколицине народних представника, да Петар Молер и бивши Карађорђевић војвода буду задављени на Калемегдану.

Пред Милошем Обреновићем нашао се низ ставки, правних и пореских, које је морао регулисати и спрам Порте, али и међу самим народом у ком се све више њих опирало против његове бруталне самовоље и злоупотребе власти његових чиновника. Дакле, осим обавеза према турској управи, српски народ је био изложен кулуку, раду без икакве надокнаде на Милошевим поседима, подједнако колико и на имању његових најближих сарадника. Стравичну строгост, неправичност и корумпираност Милошевог управног режима описао је и Вук Стефановић Караџић у свом писму упућеном Обреновићу, отворено, али деликатно указујући на главне недостатке његове власти. Осим сурових услова живота узрокованих Милошевом деспотском доминацијом, српски сељаци и многа домаћинства трпели су и пропадали услед ограничења у трговини и слободној размени добара.

Као одговор на стање потпуне егзистенцијалне немоћи, друштвене беде и аутократије Милоша Обреновића ковале су се завере, подизале буне и покрети са циљем да се ограничи и коначно сруши његова моћ. У фебруару 1817. године, кнез Сима Марковић покренуо је напад, буну која се врло брзо проширила на шест северозападних нахија пашалука, али која је и подједнако брзо угушена, као што ће то бити случај са каснијим покушајима оружаног народног отпора. Да би обезбедио своју власт и сачувао неповређеним њен аутократски домен, Милош Обреновић самоиницијативно уводи промене у правном и извршном делокругу, што му је омогућило да сам смењује кнезове и бира нове искључиво из редова властитих присталица. Уз то, Народној канцеларији укида све правне, административне и финансијске одговорности, преносећи их на свог представника Георгија Поповића.

У Радовањском лугу 13. јула 1817. године умире Карађорђе, у околностима које српска историја тумачи као ултимативни потез Обреновићеве тенденције да заштити неприкосновеност свог вођства и да од Порте добије признање титуле наследног кнеза²⁶. Отарасивши се сметње у лику бившег устанничког војда, Милош је његову главу послао и у Београд и у Цариград, чиме је своје намере да добије признање Порте у потпуности реализовао. Овим признањем Србија усваја монархијски принцип, а Београдски пашалук постаје ослобођена територија која је даље требало да се развија као „самоуправна државна заједница”. Осим што убиство Карађорђа као доказ оданости турском султану није допринело да Порта коначно призна клаузуле Ичковог мира, само проширење аутономије ометале су прилике међу побуњеним народом који је изнова покушавао да обори сурови режим Милоша Обреновића и његових присталица. У низу буна међу којима ниједна није имала довољно организован и чврст идеолошко-стратешки маневар, издваја се Ђакова

се на њихово место доведу Турци доброга владања из Румелије; 6. По градовима и паланкама да седи уз турског старешину по један српски кнез за отправљање послова; сем тога допушта се један перманентан савет у коме ће свака нахија имати по једног представника [...] 7. Султан прашта Србима сву прошлост и да се нико не усуди да им због ње чини приговарања” (нав. према ИСН V/1 1981: 107–110).

²⁶ Групи *Хетерија* коју су чинили грчки активисти заједно са представницима других балканских народа, Карађорђе се придружио како би, уз пријатеље Првог српског устанка, поново покренуо нови велики поход против Турака. „Убеђен у истинитост извештаја емисара *Хетерије* да је становништво турских провинција спремно на устанак против Турака, као и у то да га народ у Србији нестрпљиво очекује, Карађорђе је тајно у пратњи свог момка Наума, Грка из Мореје, прешао у Србију, у смедеревску нахију. [...] Али Милош није прихватио Карађорђевићев предлог, него је наредио да се бивши српски војда потајно убије [...]” (ИСН V/1 1981: 112).

буна, у јануару 1825. Милоје Петровић Ђак, револтиран зулумом, окупила је више хиљада сељака и на почетку давала назнаке успешне борбе тиме што је неколико Милошевих представника протерано са управничких положаја иседа.

Премда је имала снажнији приступ, бројност и критички став који је опредељивао читав поход, буна Петра Милојевића угушена је попут других, с једином разликом у јавном деловању Милоша Обреновића који је, после Милојевићевог устанка, увео местимичне промене унутар система. Иако је, дакле, смањено пореских обавеза, „делимично укинуо ђумрук на продају сељачких производа”, дозволио слободније кретање, смањено стопу тајних убистава и насилничког опхођења, у народу нису престајале побуњеничке акције, па је тако, годину дана касније, Ђорђе Чарапић, заједно са неколицином угледних трговаца, иницирао нову одмазду против Милошеве власти. Бележећи још један неуспех у организованим опозиционистичким покретима, Чарапићев покушај пуча, не достижући чак ни опсег буне, доказао је, попут претходних, да Обреновић све снажније обезбеђује своју моћ управо беспопштеном и ефикасном елиминацијом неистомишљеника (ИСН V/1 1981: 114).

Друштвено-политички исходи Милошеве доминације превасходно се огледају у спољним односима са Портом, односима који су, захваљујући његовој неупитној дипломатској вештини колико и финансијским интересима, учинили живот у Београдском пашалуку уређенијим и, са становишта народне безбедности, умногоме стабилнијим. Уз смањење и детронизацију турског ауторитета и контроле над ослобођеним територијама, нови порески оквир представљао је посебно достигнуће Милошевих напора. Сав вишак капитала, настао услед повећања броја становништва у односу на број пореских лица обухваћених уговорним обавезама према Порти из 1815. године, сада се задржавао унутар пашалука, махом под Обреновићевом експлоатацијом.²⁷

На путу остварења потпуне аутономије Милош Обреновић се ослањао на подршку Русије, од које је, најзад, и добио признање у виду ордена Ордена свете Ане, као и сагласност са титулом наследног кнеза. Прва личност од значаја, са руске стране, која се на Порти изјаснила у корист интереса Србије, био је дипломата гроф Андреј Италински (Андрей Яковлевич Италинский). Под утицајем Италинског, као и каснијих његових наследника на позицијама руске дипломатије, односи са Портом одвијали су се у повољнијим условима, што је било од суштинског значаја приликом признавања осме тачке Букурешког мира и, касније, при артикулацији Акерманске конвенције 1826. године и Једренског уговора о миру 1829. године.²⁸ Јер, управо је одлукама Акерманске конвенције Порта коначно уважила пуни легитимитет Букурешког мира и на себе преузела испуњење обавеза према Србији, што би значило признање националне самоуправе, као и повраћај територија које су јој одузете 1813. године.

Потпуну унутрашњу самосталност Србија је добила тек постулатима Једренског уговора, односно када је султан 1829. године хатишерифом признао независну самоуправу под Милошевом влашћу, при чему се Србија проширила на територију Шест нахија (ИСН V/1 1981: 118).

²⁷ Српска историја бележи још један економски потез који је Милошу Обреновићу донео апсолутну премоћ у Београдском пашалуку. Наиме, Обреновић је већ 1816. године, у народно име, „закупио царске спахилуке (мукаде, малићане, хасове) и царски харач, а 1826. и царине (сем београдске), скеле и превозе. [...] У том готово потпуном елиминисању Турака из економске експлоатације Србије, кнез Милош је за време 1826–1833. задржао за себе чистих 4, 2 милиона гроша од харача, чибука, мукада, царина, скела и прихода Поречке реке” (ИСН V/1 1981: 115).

²⁸ Дом Порта није признала захтеве на чије је испуњење била обавезана низом правних докумената и дипломатских, међународних конвенција, у Цариград је било послато седам депутација међу којима су само права и друга донеле значајнији напредак у правнополитичком животу Србије.

Царски хатишериф којим је Србији коначно загарантована и призната самосталност унутрашње самоуправе свечано је прочитан и објављен на Ташмајдану, у присуству великог броја представника из различитих друштвених слојева пашалука. Добијање хатишерифа привукло пажњу и изазвало одушевљење Срба у Срему, Банату, Бачкој и Војној крајини, а пред кнезом Обреновићем отворен је читав хоризонт правнополитичких и социјалних питања, колико и очекивања обичног човека, сељака који се изнова нашао на властитој земљи, али која му је коначно могла припадати. Јавно мњење је, како се може видети из Вуковог писма Милошу, тежило обликовању владајуће структуре и новој државној организацији.²⁹

Обреновић је, међутим, другачије вредновао државне приоритете, и осим што је у периоду између 1830. и 1840. године владао не мењајући, суштински, принципе и методе сопствене власти, мере које је сматрао првобитним у условима националне аутономије откривају да је питањима територијалне и правне границе спрам Турске давао првенство. Дакле, геополитички и административни циљеви од виталног значаја били су, између осталог, „1. Исељавање турског становништва из српске народне средине и српских насеља; 2. Регулисање бивших спахијских и султанових имања у Србији и озакоњење сељачке баштине као приватног поседа; 3. Обележавање српско-турске границе према ситуацији из времена Првог српског устанка и ослобођење територије тзв. Шест нахија [...] (ИСН V/1 1981: 118)”. Видимо да се питање самосталности, и у миру, заснивало на некој врсти поновног освајања територије експропријацијом турског становништва. Поред правне и политичке легитимације, требало је физички јасно и видљиво маркирати границе, а тек онда поступно девастирати спахијски систем и недозвољену економску експлоатацију српских поседа³⁰.

При свему томе, група народних старешина истрајавала је у намери да ограничи власт Милоша Обреновића и спута његову свепрожимајућу контролу. То се нарочито огледало у притиску на Обреновића да, поштујући постулате хатишерифа из 1830, оснује савет народних старешина, да конституише равноправно саветодавно тело са јасним задужењима и одговорностима при државном вођењу. Све јачи конфликт између Обреновића и његових опонената, касније отелотворених у политичком дејству уставобранитеља, довео је до тога да кнез оформи неку врсту владе, „прављенија”, како би своју моћ, макар привидно, ослободио политичке самодовољности.

„Законодателна комисија”, формирана у то име, врло брзо је показала своју дисфункционалност, пре свега, због недовољне или потпуне нестручности њених чланова. Нови корак на путу политичке, правне и административне конституције и реорганизације представља оснивање министарстава, односно именовање „попечитеља”. Додељујући функције углавном поборницима његове власти, Милош Обреновић је тек формално увео министарства у друштвено-политички живот Србије, а суштински сачувао властиту супремацију при одлуци и вођству.

Почетком 1835. године незадовољство народних старешина изазвано апсолутистичком влашћу Милоша Обреновића постепено је прерасло у организовану побуну која се из крушевачке и јагодинске проширила и на друге нахије Београдског пашалука. Буна коју је предводио Милета Радојковић била је заправо, врло кратког даха, јер је завршена споразумним повлачењем противника. Наиме, дошавши до Крагујевца, кнежевске престонице, Милета је кроз преговоре са Томом Вучићем-Перишићем, главним Милошевим

²⁹ Писмо Вука Караџића од 12. априла 1832. године даје чувен и неприкосновено изражајан опис Милошеве владавине, умногоме ослоњене на оријенталне методе и жељу за потпуно самосталном влашћу: „Данас у Србији правитељства, у правоме смислу ове речи, нема никаквога, него сте цело правитељство ви сами: кад сте ви у Крагујевцу, и правитељство је у Крагујевцу; кад сте ви у Пожаревцу, и оно је у Пожаревцу; кад сте ви у Топчидеру, и оно је у Топчидеру; кад сте ви на путу, и оно је на путу; а да ви сутра, сачувај боже, умрете (које једном мора бити), умрло би и правитељство, па онда, ко би био јачи, онај и старији” (Државни Архив Србије, Писмо Вука Караџића кнезу Милошу 1965: 6).

³⁰ „Укидање спахилука у Србији извршено је паушалним новчаним обештећењем које је кнез Милош уговорио с Портом у износу од 2, 3 милиона гроша. Порта је на основу тога давала једним делом 'доживотно' неку врсту пензије спахијама. [...] Остала фискална права Османског Царства у Србији, а посебно категорија 'султанских' имања у Србији, била су утврђена (тзв. трибут који је Србија давала Порти све до прогласа независности 1876, односно до Берлинског конгреса 1878). Ово питање, као и оно о границама и припајању Шест нахија, било је коначно решено хатишерифом из 1833, чиме је била запечаћена и судбина турског феудално-спахијског система у Србији” (ИСН V/1 1981: 124).

сарадником и браниоцем конака, обезбедио гаранцију да их Обреновић неће гонити због антирежимског деловања и да ће се на дан Сретења сазвати Народна скупштина у Крагујевцу. Главно материјално и правно сведочанство исхода Милетине буне огледа се у Сретењском уставу који је, утемељен на демократским начелима и духу либерализма, уз фигуру кнеза предвиђао саветодавне и извршне органе власти, попут Савета и Народне скупштине. Сретењски устав, дело Димитрија Давидовића, није се дуго одржао – оцењен као неадекватан за националну климу, неприлично прогресиван, устав је укинут под утицајем руско-аустријске дипломатије и уз сагласност Порте.

Ако је сам Сретењски устав анулиран, потреба, али и обавеза правног акта највишег реда налагала је нове напоре у изградњи легитимног државно-правног фондуса. Обреновић је стога именовано комисију задужену за израду нацрта новог устава. У међувремену, не показујући очекивану ефикасност и брзину, сукоб између Милоша и уставобранитеља, појачан све већим дисбалансом у друштву, недостатним системом опорезивања, злоупотребом сељака и радне снаге, читовао је низ тешких проблема у друштвено-политичкој организацији земље. Наиме, упркос томе што су уставобранитељи инсистирали да јавно раскринкају и осуде све критичне и противзаконите аспекте Милошеве власти, сељаци су знали, да су и они сами, дакле, да су „народне старешине, а не кнез, силом често и великом грубошћу, истеривали не само државне порезе и кулуке него су кулуком обрађивали своја лична имања, захватили својевољно туђу земљу, утајивали порез” (ИСН V/1 1981: 131).

Стога се народ нашао спутан и притиснут између две сукобљене, али суштински тек у нијансама различите политичке опресије и воље за моћ.³¹ Посебне околности покушаја стабилизације унутрашњих прилика чинила је контрола страних сила и низ спољнополитичких утицаја на Милоша Обреновића. Како би нашао начин да избегне потпуну превласт руске и аустријске политике, Обреновић се обратио енглеском конзулу Хоџсу (George Lloyd Hodges), што је опет, изазвало крајње негативне реакције са руске стране која је била против „ма каквог јачања политичких и привредних позиција Вел. Британије у Србији позивајући се на своја искључива права заштите (гарантије) српске аутономије у односу на Порту” (ИСН V/1 1981: 132). Мрежа утицаја који обликују развојну путању једне државе овде се јасно исказује у чистом парадоксу који ће, међутим, обележити историју српске државе. Национална аутономија увек је била крајње контаминирана и неретко је деловала као политичка платформа на којој се повлаче потези великих сила како би се на тај начин остварили одређени територијални и економски циљеви.

Тренутак у ком конститутивна питања и легитимизацију у виду државног устава будно прате три стране силе управо је онај тренутак у ком ће стратешка и политичка важност Србије на хоризонту Источног питања означити почетак њеног учешћа у најширем контексту сукоба и истовременог напора да обезбеди и сачува национални идентитет, самоуправу и територију. Сваки наредни потез у правцу државног утемељења значио је реперкусије које су се мериле према спољнополитичким критеријумима. Отуда је ситуацију у којој се ишчекивао нови устав Порте препознала као прилику да у извесној мери рехабилитује свој утицај макар тиме што би изборила бољи положај за преостало муслиманско становништво. С таквим намерама се и придружује руском цару Николају I који је подржао хатишериф 1833. и, самим тим, супротно одредбама хатишерифа из 1830, допустио останак турског народа на територијама Београдског пашалука.

Слабљењу Обреновићеве моћи доприносио је и став Аустрије која је због својих претежно економских интереса такође подржала оно што је за само јединство српског народа и управног капацитета националне власти значило нови фактор дестабилизације, разједињености. Ускоро је комисија сачињена од представника различите идеолошке позадине направила нацрт новог устава ослањајући се на хатишериф из 1833. Новим уставом потпуно је измењен домен Милошевог утицај тако што се у самом документу материјализовао дослух између Порте, Русије и уставобранитеља. „Није без разлога народ називао овај устав турским”, будући да је у поређењу са хатишерифом из 1830. нови правни акт значајно умањено аутономију Србије (ИСН V/1 1981: 133).

³¹ „Милошева контрапропаганда је нарочито указивала на то да да је Милош, општим настојањима да Србија добије устав, био за постојање институције народне скупштине као политичког тела кроз које би се убудуће расправљало о општим питањима која се тичу народних тежњи и потреба, а да су уставобранитељи били против тога у настојању да се конституишу као олигархијско (тј. Затворено и независно, доживотно бирано) тело које би се чак ставило и изнад кнеза” (ИСН V/1 1981: 131).

У лето 1838. године у Цариграду је, уз представнике српске делегације, изнутра конфронтиране између Милошевих присталица, кнежевог секретара Јакова Живановића и Јованче Спасића с једне стране, и Аврама Петронијевића као представника уставобранитеља, сачињен текст новог устава. Порта и представници руског дипломатског сектора подржали су ону концепцију устава за коју су се залагали уставобранитељи. Ово је навело и самог Обреновића на вишеструке покушаје обеснаживања устава, али неуспешно – заједно са сином Михаилом прелази у Земун, у јуну 1839. године, док је према наследном праву за новог кнеза постављен његов малолетни син Милан.

Милошевим напуштањем Србије означен је почетак владавине режима Намесништва чије су редове чинили Аврам Петронијевић, Тома Вучић-Перишић, Јеврем Обреновић. Слабог здравља, Милан Обреновић умире врло брзо пошто је Милош прешао у Земун, стога су, док није дозволио Михаилов повратак у земљу, уставобранитељи готово самостално владали. Осим тога, у периоду намесничке владе дозвољено је да се Јелена, Карађорђева удовица, врати у Србију, заједно са својим сином Александром, што је, дакле, шкодило већ нарушеном престижу и легитимитету Обреновића. И уопште, читав овај период обележен је јаким антиобреновићевским деловањима, јер је самостална владавина Намесништва у периоду од осам месеци била посебно усмерена на то да што више ограничи династичке неистомишљенике и утврди своју моћ.

С обзиром на то да су имали подршку Порте, уставобранитељи су чак успели да мимо законских регулатива хатишерифа и устава, кнез Михаило буде проглашен за изборног, а не за наследног кнеза. Ускоро је сукоб између Намесника и присталица Обреновића толико поделио народ и пореметио опште стање у друштву да је Порта послала свог емисара Муса-ефендију како би се ситуација у извесној мери стабилизовала³². Уз залагање Мусе-ефендије, одржана је Народна скупштина на којој је потврђена владавина кнеза Михаила, а најистакнутији представници уставобранитељског круга били су принуђени да напусте Србију. Међутим, низ прилика које су, иако смештене на унутрашњем плану вођења државе, изложене неминовном спољнополитичком утицају, убрзо су довеле до конфликта између побуњеника са југа држава, дакле, хришћана у турским подручјима који су имали подршку кнез Михаила, а уз њега, и подршку Русије. То је даље повлачило незадовољство Порте и, самим тим, резултирало њеном подршком уставобранитеља. А када је Порта, револтирана кнежевом подршком побуњеника у јужним покрајинама и његовим одбијањем да разреши дужности одређене министре, изнова послала новог емисара, тада је већ међу уставобранитељима сазрела идеја о новим потезима против кнез Михаила.

Вучићева буна 1842. године представља кулминативну тачку уставобранитељског незадовољства најочитије исказаног жалбама које су, у осам тачака, изнели против кнеза и његове владе.³³ Посредством ових приговора и захтева упућених државном центру, уставобранитељи допиру до ширих слојева друштва; народ препознаје смисао и домен опозиционих тежњи, и идентификује властита уверења са програмом који ће врхунити побуном на чијем се челу нашао Тома Вучић-Перишић, али која ће се ширити и на друге крајеве земље. Главни Перишићев план, да стигне у Крагујевац и појача наоружање, убрзо је остварен, при чему се, од Земуна, Панчева и Смедерева, а затим одатле до Крагујевца, Перишићева војска значајно увећавала. Захваљујући артиљерији, убрзо су савладали противничке снаге кнеза Михаила. До потпуног слома кнежевог отпора дошло је у близини места Жабар, тако што је најјачи ударац доживео изнутра, издајом једног од мајора који је прешао на Перишићеву страну. Принуђени да прихвате пораз, кнез Михаило и његови истомишљеници прелазе у Земун, одакле ће касније, по избору Александра Карађорђевића, покушавати да сломи нову власт у многим заверама и тајним плановима.

Период уставобранитељског режима обележен је многоструким изазовима, политичким и друштвеним кризама, покушајима да се превазиђу напетости створене сменом династија и интересног уплива страних

³² „Селјаци су масовно долазили у Топчидер да изјаве своју подршку младом кнезу. Под таквим притиском јавности, Вучић и Петронијевић су дали оставке на своје положаје кнежевих саветника, а уставобранитељски прваци су почели бежати у Београдску тврђаву да би се ставили под пашину заштиту” (ИСН V/1 1981: 255).

³³ „1. Зашто је порез повећан на 6 талира? 2. Зашто су жировнице одузете од општина и врећене државној каси? 3. Зашто је вредност дуката спуштена на 23 гроша? 4. Зашто су повећани приходи свештенству? 5. Зашто је дозвољено да се шуме претварају у испаше? 6. Зашто се Срби из Аустрије држе у државној служби? 7. Зашто није усвојен захтев Савета за отпуштање тројице министара? 8. Зашто се није изишло у сусрет Портином захтеву за њихово отпуштање?” (ИСН V/1 1981: 259).

сила. Уставобранитељи, уз подршку Порте која је умногоме и допринела да освоје простор државног ауторитета, нашли су се између Портине подршке избора Александра Карађорђевића за кнеза и одбијања Русије да прихвати новог кнеза. Ипак, уз пристанак да прогнају вођу буне, Тому Вучића-Перишића, Русија је, после Народне скупштине 1843. године, на којој је кнез Александар Крађорђевић изабран за кнеза, ипак потврдила његово проглашење.

Политички живот државе премрежене утицајима сила за које је одувек везана суштинским разлозима којима се, заправо, и парадоксално, вредновала њена аутономија, отежан је и проблемима институционално-законског оквира. Упркос томе што се међу значајне резултате уставобранитељског деловања недвосмислено убраја уређење својине, приватних поседа и слободне трговине, проблем статуса и деловања народне скупштине остало је нерегулисано. Питање народне скупштине и историјат њеног постојања у епохи Обреновића, од Милоша до Михаила, за време уставобранитељске власти доживљава крајњи стадијум кризе. Премда се јесу приближили маси, уставобранитељи су ипак владали у наглашеном олигархијском маниру, избегавајући да уваже и спроведу народну потребу за скупштином, законодавно-регулативним телом, која би се редовно одржавала, а не само у ургентним приликама мобилизације народа за тренутне циљеве. Чињеница да институција неопходна за дугорочно и целисходно функционисање једне државе никако није успевала да се утемељи, распиривала је незадовољство сељачког сталежа, и водила у стварање нових опозиционих струја, чак и међу самим присталицама уставобранитељског програма. Осим тога, ширење чиновничке мреже за време уставобранитељске владе доприносило је гневу сељачког сталежа који је био изложен чак и физичкој тортури представника власти. Ипак, и такво чиновништво, подупрто полицијским законом из 1850. године, а које је временом стекло и одређено образовање, сматрало се напретком у поређењу са стањем државне службе за време владавине кнеза Милоша Обреновића.

Са становишта спољне политике, уставобранитељи су, управо због извесног турског покровитељства приликом њиховог доласка на власт, изражавали недвосмислену дипломатску наклоност према Порти, коју је показивао и сам Александар Карађорђевић. Са друге стране, истовремено их је заокупљало национално питање и нова померања у смеру државног интегритета. На том трагу је Илија Гарашанин, министар унутрашњих послова уставобранитељске владе, сачинио *Начертаније* 1844. године, у периоду многоструке испреплитаности националног питања и спољнополитичких додира са илирским круговима и представницима пољске дипломатије који су подстицали идеју о окупљању Јужних Словена. Аутор преднацрта за *Начертаније* био је чешки дипломата Франтишек Зах (František Zach), према чијем је мишљењу српска спољна политика требало да се заснива на југословенском принципу. Ипак, Гарашаниново *Начертаније* истицало је српски карактер политичког питања: „Онде где Зах пише да темељ српске политике мора бити југословенски, код Гарашанина стоји: 'Из овог познања проистиче черта и темељ српске политике, да се она не ограничава на садање њене границе, но да тежи себи приљубити све народе српске који је окружавају'” (ИСН V/1 1981: 271).

Премда је настао по одређеном предлошку и под јаким утицајем актуелних дипломатских прилика и позиционирања спољне политике, *Начертаније* Илије Гарашанина ипак представља „први програм националне политике” у 19. веку. Анализирајући аспекте државне реорганизације на географско-политичком плану у складу са неумитним урушавањем османлијске империје, Гарашанин је овим документом, пре свега, изразио приоритет дефинисања националних циљева – спрам Турске и Аустро-Угарске³⁴.

На северним границама државе, у Срему и Банату, увелико је јачао револуционарни покрет чије ће расположење захватити и народ унутар ослобођених делова Србије. Однос према српском покрету у Јужној Угарској постаје првобитно питање спољнополитичких релација. Лист *Српске новине* извештавао је о збивањима преко Саве и Дунава и, заправо, доминатно обликовао став јавног мњења, утицао на политичку, колико и војну подршку сународницима из данашње Војводине.

³⁴ Ову епоху обележавају претежно омладинска друштва јаког националног усмерења. Тако су представници либерала Јеврем Грујић и Милован Јанковић 1846. године основали „Душанов полк”, са циљем да врате на престо кнеза Михаила, протерају турско становништво са српске територије и створе „велико српско краљевство” (ИСН V/1 1981: 273). Сличних идеолошких усмерења било је и 1847. године основано прво ђачко друштво у Србији, „Дружина младежи српске”.

НА ГРАНИЦАМА ДРЖАВЕ: СРБИ У РЕВОЛУЦИЈИ 1848.

Живот српског народа унутар Хабсбуршке монархије крајем 18. и почетком 19. века означава територијална раздвојеност на Србе у угарско-хрватском делу и оне на Војној граници. Овај облик етничке дисперзије, која укључује и делове нације у Трсту и Бечу, открива вишеструко тежак положај народа ком, у датом тренутку, нису призната ни политичка права. Чињеница да Срби у Угарској и Хрватској нису имали друштвено-политички интегритет успоравала је њихову „еманципацију од цркве, па је њихов национализам у великој мери био обојен православљем”, док се целокупни живот народа сводио на минимум привилегија непотпуне црквене и школске аутономије (ИСН V/2 1981:7). Постојати на граници великог царства значило је, управо због таквог положаја, и једну врсту симболичке регрутације смрти. Јер, крај 18. и почетак 19. века обележили су ратни походи у којима је велики број Срба граничара оставио своје животе; врло брзо по завршетку аустријско-турског рата (1788–1791), у ком је учествовао велики број Срба, почели су ратови са Наполеоном (1792–1815), где су такође забележене многе жртве српског народа.³⁵

Све рестрикције и тешке мере Француске против Аустрије осетили су и редови српског трговачког staleжа и, уопште, становништво Крајине, занатлије, трговци, свештенство, стога су све изразитије били упућени на револуционарне импулсе у Србији. Српска омладина, ђаци и студенти, испрва су са нескривеним ентузијазмом прихватили револуцију пештанске омладине која је 15. марта 1848. године формулисала мађарски национални програм. Овај револуционарни акт заснивао се на дванаест тачака и захтевао је грађанску равноправност, укидање феудалних односа и пореза, дажбина. Под утицајем бечких и пештанских покрета, Угарски сабор је прихватио дати програм, и убрзо затим, признао независну мађарску владу на чијем су челу били гроф Лајош Баћани (Lajos Batthyány) и Лајош Кошут (Lajos Kossuth) као министар финансија. Иако иницијално језгро ове владе чине револуционарна збивања, суштински, она је представљала „владу компромиса која је за главни циљ имала легализовање у односу према двору, очување класних позиција племства и превласти мађарства, те сузбијање и сељачко-плебејског покрета и покрета немађарских народа у Угарској” (ИСН V/2 1981: 45). Премда су знали за недвосмислено рестриктиван став Лајоша Кошута који се залагао за превласт племства, за „жупанијски управно-политички систем” и строго ограничавање сељака и немађарског становништва, српска омладина у Пешти, Будиму и Пожуну припремала се за проглашење српског народног програма. Захтеви су садржали седамнаест тачака:

„Поред захтева да се дозволи слобода вероисповести, слободно уређивање своје цркве и употреба црквеног језика, укључивање световних лица у конзисторије, законско утврђивање манастирских права и поседа, слободно отварање и управљање школама, посебно место су добили захтеви у вези са народним сабором за који се тражило да се сазива сваке године, затим јавност рада и право директног обраћања из сабора владару, право да се на сабору изабере врховни школски надзорник и асистенти народних и школских фондова, као и управљање тим фондовима и свим фондацијама.” (ИСН V/2 1981: 46)

„Жеље српског народа”, дакле, садржале су врло јасне назнаке државних атрибуција, које су, у том тренутку, још увек далеко од самосталности у пуном институционалном смислу. Ипак, агилност српске младежи, Јована Ђорђевића, Лазе Марковића, уз припаднике средње генерације, Јашу Игњатовића, Јована Суботића, Ђорђа Стојаковића, привукла је пажњу и мађарских и српских званичника. Упркос томе што се у мађарској јавности стекао утисак о српском сепаратизму, поједини представници мађарског револуционарног покрета отворено су показивали своју подршку Србима. Представници српског културног круга у Пешти, посебно Теодор Павловић, уредник *Српских новина*, сматрали су да је

³⁵ „Као граничари и фрајкори, као регрути које су врбовале жупаније и слободни краљевски градови, најзад и као бандеријална војска, Срби су, најчешће заједно с Хрватима, крварили на бојиштима по Немачкој, Аустрији и Италији, супротстављајући своју „урођену” ратоборност и суровост модерним и у наоружању надмоћним француским армијама. Кад су, пак, ти исти Французи 1809. године. Заузели Хрватску јужно од Саве, а Војну границу као непресушан извор војника и „генијалну” аустријску тековину оставили углавном нетакнути, Срби и Хрвати су опет протерани на „форпосте”, па су се нашли чак и у Русији, делећи трагичну судбину Наполеонове Велике армаде 1812. године” (ИСН V/2 1981: 7).

приличан број захтева српске стране испуњен, те да је најважније одржати народ у миру, а од мађарске владе затражити одржавање сабора на којима би се исказала народна воља, док су оружје и рат ипак за Србе у Србији, одакле треба повести борбу за ослобођење Балкана од Турака (ИСН V/2 1981: 47).

Међутим, више него потенцијалне ослободилачке акције против Турака, пажњу српских вођа и црквених старешина заокупљала су збивања преко Саве, у Срему, Бачкој и Банату. Уз то, треба напоменути и да је митрополит Јосиф Рајачић у Бечу, где се нашао како би са бароном Фрањом Кулмером, комесаром Српског народног сабора, регулисао питања везана за његов рад и одржавање, доживео неуспех. Јер, двор је у међувремену признао мађарску владу, те Рајачићу није преостало ништа друго осим да од мађарске владе у Пожуну затражи сазивање сабора у Карловцима. Напоре српских вођа да се изборе за интегритет и основну праксу која потврђује аутентичну народност открива и њихово инсистирање на посебном министарству просвете, на слободи исповедања православне вере уз аутономне судове и надлештва.

Док се Рајачић уздржавао од предлога Људевита Гаја да оснују српскохрватски покрет који би коначно раскинуо са Мађарима и приклонио се Бечу, омладина је нескривено показивала подршку Хрватима и жељу да заједно створе „славенско царство”. Побуњенички немири почели су у Срему, Банату и Бачкој, услед вести „о бечким, а нарочито пештанским догађајима и прокламованим уставним слободама за којима се толико чезнуло у редовима грађана, граничара и сељака везаних кметством” (ИСН V/2 1981: 49). Народна скупштина одржана 20. марта 1848. године у Вуковару, средишту сремске жупаније, распламсала је већ постојеће „мађаронско-напредњачке свађе”:

„Борба се водила око језика, припадности Срема Хрватској или Мађарској, али и за 'душу' народа који се са свих страна сливао у град да би се упознао са укидањем феудалних односа и дажбина. [...] У први мах су и симпатије и сељака и грађана, једним делом и српских на челу с либералом Јустином Михајловићем, биле више на страни мађарона који су се позивали на позитивне законе и мере владе у Пешти, док су народњаци били у недоумици све до краја марта, у ствари све док нису били обавештени о одлукама Велике скупштине Народне странке у Загребу и именовану барона Јосипа Јелачића за бана Троједне Краљевине.” (ИСН V/2 1981: 50)

Низ градова се, после дешавања у Вуковару, побунио и иступио са револуционарним тежњама. Велики Бечкерек, Вршац, Панчево, Земун – инсистирали су на трансформацији свог положаја, желећи да независно и самостално бирају чиновнике, као и да се укину многобројни намети. До упадљивог мимолажења и спора који је у сваком тренутку могао ескалирати дошло је између новосадског револуционарног одбора који је предводио Ђорђе Стратимировић, поручник у оставци, бивши студент права и, са друге стране, Баћањија и Кошута, представника мађарске владе. На Сабору у Пожуну, Стратимировић је захтевао да Срби добију одређене привилегије и независну самоуправу. Кошутото наглашавање мађарског „политичког народа” онеспокојило је Стратимировића који је јасно нагласио да Срби ипак не могу пристати на то да у Угарској само један, мађарски народ, има пуни политички суверенитет. На југу Угарске дакле, српски покрет против режима који је мађарска влада настојала да сачува јасно је показивао спремност на сваки, па и оружани сукоб.

Стремљења заступника српског ослободилачког програма континуирано су прожета питањима о савезу са Хрватима. Српска влада је, од почетка немира у Угарској, усмеравала побуњенике на сарадњу са Хрватима јер, „у настојањима да са ужег српског колосека пређе на шири југословенски, српска влада је желела да успостави контролу над српским покретом у Угарској, одстрили обреновићевце из његовог вођства, отежа консолидовање мађарске власти у свом суседству, а да при томе не доведе у питање своје односе са протекторима – Русијом и Турском” (ИСН V/2 1981: 54). Илија Гарашанин, министар унутрашњих и спољних послова Србије у време покрета 1848. године, умногоме се слагао са ставом Матије Бана који је, сматрајући да ће неминовно доћи до оружане борбе, предлагао уједињење с Хрватима³⁶. Побуни студентске и ђачке омладине придруживао се и све већи број кметова, сељака, што у

³⁶ „Матија Бан је у првој декади априла стигао у Загреб и обавестио бана Јелачића и Гаја да Србија жели уједињење свих хрватских земаља и његов савез са угарским Србима, као и то да је под одређеним условима спремна д Хрватима пружи и оружану помоћ. Гај је упозорио Бана да је Јелачић 'више дворски него народни човјек', а сам Бан је приметио да је Јелачић 'живо заузет' за народну идеју, али да као царски војник не би могао 'народну, сасвим самосталну ролу играти’” (ИСН V/2 1981: 54–55).

редовима мађарона, што на страни српско-хрватских народњака. Желећи да се у што већој мери ослободе феудалног јарма, сељаци су свој отпор исказали и паљењем зграда општинских и спахијских службеника, као и физичким насиљем над одборницима и сеоским кнезовима.

Нови Сад је постао центар револуционарних активности и омладинског бунта, те су догађаји током априла и маја, окупљања испред Градске куће и захтеви упућени митрополиту Рајачићу да сазове сабор, одавали несумњиву спремност да, на сваки начин, истрају у својим намерама. Упркос Рајачићевим настојањима да поврати мир и пригуши побуну, омладина је тежила да идејом о Војводини и супротстављању мађарској власти прошири захвати све делове друштва. Рајачић ипак није успео да савлада таласе народног незадовољства које је кулминирало у готово целом „великокикинском диштрикту”, како се тада речју именовала област Бечеја, Великог Бечкерека и Вршца. Пожари, пљачке, ослобађање затвореника, напади на чиновнике – обележили су април на југу угарске земље, због чега је мађарска влада тамашког великог жупана Петра Чарнојевића именовала за комесара и дала му пуномоћје да оружаном силом угуши устанке у Банату.

У Карловцима, 13. маја 1848. године, беседом митрополита Рајачића отворена су заседања народне скупштине. Исходима гласања, за патријарха је изабран сам Рајачић, а за војводу Стеван Шупљикац. Закључцима Мајске скупштине проглашена је политичка слобода и независност српског народа под „Домом аустријским и обштом Круном угарском”, призната је „Србска Војводина” коју чине „Срем с Границом, Барања, Бачка с Бечејским диштриктом и Шајкашким баталионом и Банат с Границом и Диштриктом Кикинским” (Гавриловић 1995: 33). Уз то, озваничен је политички савез „на темељу савршене једнакости” са Троједном Краљевином Хрватском, Славонијом и Далмацијом (Гавриловић 1995: 33). Они који су чинили такозвану „народњачку интелигенцију”, омладинску и демократску струју у Хрватској подржали су савез са војвођанским Србима, за разлику од представника конзервативистичких уверења, мање наклоњених идеји оваквог заједништва. Ипак, бан Јелачић, свестан да у својој војсци са Војне границе има велики број Срба, чувао се продубљивања конфликта.

Српска делегација на челу са патријархом Рајачићем запутила се у Аустрију, у Инзбрук, на аудијенцију код аустријског цара Фердинанда I. Међутим, одлуке Мајске скупштине одбијене су као незаконите, будући да Срби нису признати као народ, већ само као конфесионална група „грчко-источних поданика”³⁷. Сматрајући немире и побуне на југу земље изразом српских сепаратистичких тежњи, подозревајући „заверу” стварања независне српске краљевине у позадини револуционарних покрета, мађарска влада је готово све одлуке Мајске скупштине сматрала нелегитимним. Министар унутрашњих послова, гроф Семере (Bertalan Szemere) наредио је генералу Храбовском који се налазио у Петроварадину да спречи сваку могућу везу Срба са југа Угарске и Србије, да онемогући, дакле, саобраћај, тајну дистрибуцију оружја, ширење штампе. Уз подршку Срба са Војне границе, озлојеђених због уступака које је аустријски цар учинио мађарској влади, и тиме их потпуно потчинио њиховој власти, српски борци, предвођени Ђорђем Стратимировићем, били су решени да се одупру нападу мађарске војске. Храбовски је већ 12. јуна послао одред војника за опсаду Карловаца, али је Ђорђе Стратимировић успео да „са одредом од 30–40 Србијанаца и храбрим Вулом Црногорцем задржи царско-мађарску војску, а затим да пређе у противнапад и примора је на повлачење у тврђаву” (ИСН V/2 1981: 70).

Убрзо је читава Војна граница постала важан чинилац револуционарних подухвата, односно војних капацитета Главног одбора који је постепено потискивао стари војно-бирокуратски поредак.³⁸ Имајући јасне циљеве у рату – стварање посебне Војводине, очување привилегија, цркве, језика и независних институција, а свестан недовољног залагања бана Јелачића за српски покрет и удружено ратовање против

³⁷ Како наводи Славко Гавриловић у студији „Српски покрет у Војводини 1848–1849”, аустријски цар примио је групу српских изасланика у присуству представника мађарске владе, принца Естерхазија, који је на захтеве делегације одговорио: „Ја не могу да потврдим одлуке незаконитог конвента, које су донели моји поданици грчко-источне вероисповести које ми се поднесу само законитим путем. Само су мађарски сабор и мађарска влада законити конгрес органи преко којих ми можете изјавити своје жеље” (Гавриловић 1995: 34).

³⁸ Славко Гавриловић бележи да је Главни одбор, упркос несумњивој победи у Срему, имао „знатних потешкоћа са католицима и у граници и у жупанији, а такође и сталних трзавица са Банским већем у Загребу, које се, икао савезник Главног одбора, тешко мирило с његовом влашћу на подручју које је дотад припадало историјској Краљевини Славонији а преко ње Троједној Краљевини односно банској власти” (Гавриловић 1995: 41).

Мађара, Ђорђе Стратимировић се обратио кнезу Александру Карађорђевићу. Осим новчане помоћи кнеза, војвођански покрет добио је и подршку Стевана Петровића Книћанина, војводе и команданта, али и Илије Гарашанина, министра унутрашњих послова Кнежевине Србије.

Српско-мађарски фронт, реком Тисом подељен на два дела, протезао се од Нове Молдаве (Moldova Noue, Moldova Noua) преко Беле Цркве, Алибунара, Томашевца, Титела, Чуруга, Фелдвара, Србобрана према Футогу (Бабац 2014: 36). Кључно место и „симбол српског отпора”, Сентомаш који је, због храбрости и снажног отпора, назван Србобран, више пута је било изложено непријатељским нападима. А после уласка Хрватске у рат против Мађарске, 11. септембра 1848. године, и погоршања аустријско-мађарских односа, у Пешти су сви напори били усмерени ка томе да се сломи српски одред у Бачкој како би се тиме ослабиле снаге на које су рачунали у Загребу и Бечу. Постало је јасно, пише Гавриловић, да ниједна страна није могла лако остварити своје планове, будући да је на бојишту владала једнака расподела победа и пораза – Срби су одбијали све мађарске нападе у Бачкој, а Мађари су били непоколебљиви у Банату (Гавриловић 1995: 47). Прилике на српској страни међутим, отежавао је унутрашњи раздор и неслагање између Ђорђа Стратимировића и патријарха Рајачића.

До мимоилажења са потпредседником Главног одбора и вођом српске војске, Стратимировићем, дошло је услед измењених прилика у политици Беча, коју је патријарх, као конзервативиста и црквени поглавар лојалан Двору, следио, те се придружио осуди мађарске револуције. Рајачић се све више удаљавао од Стратимировића, и опирао заједничком предвођењу. Присуство царског конзула у Београду, Фердинанда Мајерхофера (Ferdinand Franz Xaver Johann Freiherr Mayerhofer von Grünbühel), који је и сам био против Стратимировића, погоршавало је нетрпељивост и раскол унутар српског одбора. Искористивши неуспехе српске војске у одбрани Бечкерека, Рајачић смењује Стратимировића и за команданта именује пуковника Мајерхофера. Ипак, ситуација се међу завађеним странама смирује³⁹, нарочито по доласку војводе Шупљикца.

Пред Шупљикцем су били нахвећи изазови, од дисциплиновања и уређења српске војске, измучене, оскудно опскрбљене униформом и оружјем, до низа војних операција у циљу одбране Баната пред упорном мађарском пешадијом и артиљеријом. У међувремену, мађарска влада је уз помоћ пољских изасланика покушала да преговара са Србима. Франц Јозеф је 15. децембра потврдио одлуке Мајске скупштине, али је изоставио питање територије Војводине, што је изазвало незадовољство народа, па чак и самог Рајачића који је то сматрао политичким лукавством (Гавриловић 1995: 50). После смрти војводе Шупљикца долази до новог таласа унутрашњих размирица.

Револтиран аутократијом патријарха Рајачића, као и чињеницом да га је принудни одлазак у Беч одвојио од народа⁴⁰, Ђорђе Стратимировић захтевао је подршку Главног одбора. Упркос напорима уложеним у обуздавање Рајачићевог утицаја, Одбор је ипак био немоћан пред свим оним снагама које су стајале уз патријарха – а то су, пре свега, српска влада и царски конзул Мајерхофер. Биткама које је водила српска војска се поделила се у две линије; колоном ближе Тиси командовао је Книћанин, док је генерал Кузман Тодоровић предводио колону која се кретала источније кроз Банат. Убрзо се ова војска све више стапала са деловим аустријске војске из југоисточног Баната. Српска влада је приметила да Двор и кнез Виндишгрец (Alfred Candidus Ferdinand Fürst zu Windisch-Grätz), према писању Гавриловића, омаловажавају не само допринос српског покрета, него и саме Србије у циљевима и одржању Аустрије, те је „у току фебруара 1849. настојала и успела, користећи и притисак Порте на владу у Београду, да већи део добровољаца буде повучен у Србију, а тим и да ослаби опште позиције Срба на фронтима против Мађара и припреми њихов војни слом као непоћудног савезника израслог из револуције” (Гавриловић 1995: 53).

Војска се, дакле, у овом периоду упадљиво мењала, и све више постајала „јужни корпус” аустријске армије, док су царски официри осуђивали сваку тежњу српске народа као инокосну, подривачку,

³⁹ Иако је влада испочетка подржала Ђорђа Стратимировића, на Рајачићева уверавања да ће Стратимировићево опредељење против Аустрије одвести народ у пропаст, „Преко специјалног изасланика влада је поручила Стратимировићу да Србија има разлога да њен сусед и даље остане Аустрија а не Мађарска која полаже претензије на суседне земље” (Гавриловић 1995: 48).

⁴⁰ Према Гавриловићевим речима, Стратимировић се Бечу борио за признање Војводине, због чега је изазвао велику нетрпељивост председника владе кнеза Шварценберга (Karl Philipp zu Schwarzenberg), „који је изјавио да српске ствари нису повољно решене само због Стратимировића, кога је требало ухапсити а не дозволити му дипломатску мисију” (Гавриловић 1995: 51).

зобрањивала ћирилицу, а у Војној граници обнављала надлештва и општине организоване искључиво на темељу аустријског суверенитета. Октроисани устав који је 4. марта 1849. године донела централистичка аустријска власт, а који је тек разматрао прикључење Војводине Хрватској, Угарској или Ердељу, суштински је обезвредила циљеве и борбу српског покрета. И свака нова законска интервенција додатно је унижавала статус Срба, те је Двор већ 2. априла донео нову уредбу којом је цела Угарска подељена на седам округа, при чему је седми обухватао Војводину. Србима је одузета сва власт и предата кнезу Виндишгрецу који је овај округ препустио команданту Мајерхоферу.

Потчињени патријарх Рајачић нашао се у безизлазном положају између мађарске и аустријске власти, али се, упркос томе, недвосмислено приклонио Мајерхоферу и заједно с њим водио борбу против антиаустријских тежњи међу Србима. Забрана штампе, хапшења – само су неки од видова репресије над опозицијом иза које је стајала незадовољна интелигенција и грађанство свесно безизлаза у ком се народ нашао. Ипак, и поред лојалности Двору, пуковник Рајачић је посебном депутацијом послат у Беч, док грађанску и војну управу у Војводини преузимају Мајерхоф и бан Јелачић. Патријарх је у Бечу заступао проглашење Војводине за „круовину”, и опирао се идеји да она буде саставни део Троједне Краљевине. Тек пошто је прогласе круовином, сматрао је Рајачић који је желео да избегне католички ауторитет на челу Војводине, она би могла равноправно ући у савез са Хрватском (Гавриловић 1995: 58). Сукоб између Срба и Хрвата омогућио је Бечу да, без великих потешкоћа, изведе још једну у низу својих политичких махинација.

Наочиглед у корист, али суштински сасвим противно српским стремљењима, 18. новембра 1849. донет је нови царски патент којим је проглашено Војводство Србија (крајеви које су настањивали претежно Срби, дакле, Срем, Бачка, тамишка и торонталска жупанија) и Тамишки Банат (источни Банат, део у ком су живели Румуни), са седиштем у Темишвару, а не у Новом Саду. Тако су коначно одбијене жеље и обесмишљене борбе српског покрета да се о Војводини одлучи признавањем одлука Мајске скупштине. Војна граница остаје изван Србије, Срем је подељен, број Срба по окрузима драстично осиромашен и сведен на мањину, и тако је створена „Бахова, а не српска Војводина” (Гавриловић 1995: 59).

СРБИЈА УОЧИ БЕРЛИНСКОГ КОНГРЕСА: УНУТРАШЊЕ ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКЕ ПРИЛИКЕ

Догађаји који су претходили Берлинском конгресу значајни су за разумевање *модерне* српске државе која врло брзо по признавању независности, управо кроз *rat* улази у светски поредак. У овом поглављу покушаћемо да у најважнијим координантама опишемо друштвено-политички хоризонт уочи стицања државног суверенитета одлукама Берлинског конгреса 1878. године. Тренутак када Србија, после вишевековне власти Османлија, ступа у геополитички простор Европе као независна држава, обележен је низом догађаја који носе историјску, али и симболичку тежину конституисања државног идентитета у мрежи спољнополитичких утицаја, и даље одлучујућих за судбину нације.

После револуције 1848. године политички простор у земљи махом је испуњен последњим трзајима уставобранитељског режима, сукоба са присталицама Обреновића и, касније, када је 1853. Русија дошла у сукоб са Портом, у настојању владе да остане неутрална за време кримског сукоба. Премда истрајна на свом дипломатском путу уздржаности, ипак су је сустигле последице овог раздора. На Париској мировној конференцији одлучено је да се руски протекторат над Србијом проширен је, те су утицај поделиле и друге државе, потписнице уговора, Велика Британија, Француска, Аустрија, Пруска, Сардинија.

Утицај кнеза Александра Карађорђевића све више је опадао, а криза изазавана кримским сукобом продубила је незадовољство његовом владом која је била изразито наклоњена Аустро-Угарској. Представници Савета, на челу са Стефаном Стефановићем Тенком, заступајући страну Милоша Обреновића, планирали су убиство кнеза Карађорђевића. Иако је сама завера окончана компромитовањем чланова Савета, још више је нагласила тежак положај Александра Карађорђевића против ког су били и најзначајнији људи уставобранитељске групе, попут Илије Гарашанина и Томе Перишића, а због

аустрофилске политике његову владавину нису подржавале Русија и Француска. Инсистирајујући на новом сазивању скупштине, која се од револуције 1848. није одржавала, истакнути припадници тадашњих интелектуалних кругова, управо оних који ће дати прве припаднике либералне странке, желели су да постигну континуитет у скупштинском заседању. Насупрот њима, конзервативци су истицали смену кнеза Александра Обреновића.

Децембра 1857. године Александар Обреновић је свргнут с власти, а одлукама скупштине која је, према празнику када је одржана, названа Светоандрејском, кнез Милош Обреновић поново је изабран. По Милошевом повратку на власт, устав из 1838. године престао је да важи, те је Савет био у потпуности надлежан за закон, док је саме чланове бирао кнез. Не желећи да пристане на визију народне скупштине какву су имали либерали, Милош Обреновић се трудио да скупштину одржи у оној форми која би била саветодавна подршка његовој владавини. Отуда је у септембру 1859. године одржана Малогоспођинска скупштина, прва и последња током његове друге владавине и, „мада је то било дозвољено по закону, Милош је забранио чиновницима да буду бирани за посланике, па је тиме онемогућио улазак либерала у скупштину” (ИСН 1981 V/1: 287). Неповерљив и према представницима конзервативног тора, Обреновић је целокупну друштвену улогу скупштине, и самог Савета, тенденциозно ограничавао и координирао са властитим циљевима.

За разлику од унутрашње политике, у којој показује већ познате облике аутократске државне праксе, у пољу спољнополитичких односа, премда није добио признање наследног достојанства, ипак је постигао да син Михаило наследи престо после његове смрти. Уз то, велики број Турака је коначно напустио Србију, што је у значајној мери допринело побољшању међународног положаја земље, нарочито у односу на Порту (ИСН 1981 V/1: 289). После Милошеве смрти, кнез Михаило Обреновић је, упркос недвосмислено апсолутистичким намерама у вођењу државе, ипак знао да мора пронаћи политички проходан простор између две струје које су, свака на основама сопственог идеолошког програма, настојале да сузбију Михаилов апсолутизам.

Сачинивши такву владу која је једино могла подупирати програм његове власти, Михаило је од ступања на престо, септембра 1860. године, готово сасвим удаљио либерале из простора власти, а за председника владе поставио је Илију Грашанина, у том тренутку већ препознатљивом по својој конзервативистичкој оријентацији и ставу да је маса неподобан учесник у политичком животу државе. Доминантне тачке Михаиловог државног програма огледају се у настојању да окупи становништво под турском влашћу и напорима да створи савез са балканским државама:

„Година 1866. била је период највеће активности Србије на стварању балканског савеза. Још из времена уставобранитеља српска влада је одржавала везе са појединим албанским првацима; поменуте године дошло је до пријатељских контаката између албанског првака Џелал-паше и Гарашанина, авезе са Албанцима одржаване су и касније. Међутим, највећи дипломатски успех српске владе у тој години било је склапање савеза са Црном Гором. [...] Година 1866. представља и време зближења Србије с мађарским и хрватским политичарима” (ИСН 1981 V/1: 296).

У мају наредне године турска војска напушта београдске тврђаве, што је, суштински, највећи реални домет Михаилове владавине, будући да ће низ остварених савеза тек касније, после кнежеве смрти и садејством одређених историјских и геополитичких елемената, показати свој пуни значај и стратешки потенцијал. Одлукама донетим на плану унутрашњег уређења владе, променама у структури државног врха из ког је, на пример, искључио Илију Гарашанина и за „президента министарства” поставио Николу Христића, у историографији представљеног као „најгоре могуће решење” (ИСН 1981 V/1: 301). Најзад, владавина кнеза Михаила Обреновића прекинута је атентатом на Топчидеру – група завереника, под вођством београдског адвоката Павла Радовановића, револвером је пресудила кнезу са којим је окончан и „једини у потпуности апсолутистички режим” у новијој српској историји (ИСН 1981 V/1: 301).

После смрти кнеза Михаила, основано је „Привремено намесништво Књажевског достоинства”, задужено да води државу док на Народној скупштини не буде одлучено о новом владару. Ипак, ставови владе и Намесништва нису се подударали, што је очитовао и крајње неочекивани гест војног министра Милоја Петровића Блазнавца који је са седнице одржане 11. јуна удаљио Илију Гарашанина и саопштио да

ће за кнеза бити изабран Милан Обреновић, син Михаиловог брата од стрица, унук господар-Јеврема Обреновића. Изненадивши политичку јавност тога доба, као и странке конзервативаца и либерала који, упркос организованости и идеолошки јасном усмерењу, 1868. године и даље нису имале делатну снагу потребну за активно учешће у владавини. Схвативши да се на власти не могу одржати без подршке војске, али и без одређене сарадње са либералима, Блазнавац и Јован Ристић, дипломата и његов једини сарадник, заступали су политику „умерене либерализације”. Материјални траг ове идеолошке адаптације представља Устав из 1869. године, заједничко дело Јована Ристића и Радивоја Милојковића, министра унутрашњих послова, настало уз асистенцију самог Блазнавца. Овим Уставом Србија је проглашена за „установом монархијом с народним представништвом” коју предводи наследна династија Обреновића. Како је забележено у српској историографији, став аутора новог Устава био је да у земљи треба увести „умерен и ограничен либерализам, да треба проширити права народног представништва и поделити власт у земљи између њега и владара, али уза све то очувати централистичку државу и снажну извршну власт у земљи” (ИСН 1981 V/1: 336).

Период владавине Намесништва окончан је 1872. године, доласком кнеза Милана на престо. То, као што смо показали, не значи да су Ристић и Блазнавац изгубили утицај, напротив – тек напунивши осамнаест година, кнез је испочетка био довољно несигуран и млад да се препусти вођству двојице министара. Ипак, временом је у кнезу сазрела жеља за већом самосталношћу у државној политици. То се огледа у његовом покушају да приближи либерале и конзервативце, што би му унеколико омогућило одређену улогу приликом формирања нове вчаве. Новембра 1873. године коначно је оборио Ристићеву владу, а неколицина староконзервативаца и младих представника странке које је окупио нови председник владе Јован Мариновић, дипломата, представља обновљено средиште државног врха. Уз јаку подршку кнеза, Мариновићева влада настојала је да „слабост свог положаја и положаја своје странке” на све начине подупре и ојача популаризаторским мерама попут укидања физичке казне, смањења цензуре и контроле над штампом. Све то, међутим, није довело ни до чега другог осим до већег раздора између конзервативне странке, која се ослањала на кнеза и либералне, која је своје упориште имала у Народној скупштини. Устав из 1869. Представља идеолошко-политичку тачку на којој се неповратно деле две водеће странке и која ће подстицати дала разилажења са социјалистичком и радикалном странком. Сам кнез је сматрао овај Устав незаконитим, будући да је ступио на снагу у периоду његовог малолетништва, у томе га подржавају представници конзервативне струје, који настоје да ограниче права и слободе која су овим Уставом дата народу.

Без могућности да детаљно анализирамо сваки страначки програм појединачно, неопходно је, зарад разумевања целине друштвених процеса као процеса државног осамостаљења, представити доминантне политичке струје које су обликовале српску државу на крају 19. и почетком 20. века. Јер, за народ који се тек ослободио вековног ропства то је значило градити државни идентитет и, пре свега, устројити државу на Балкану у тренутку када ће, на светскоисторијском нивоу, распад велике силе, попут Османлијског царства, и стварање нових државних ентитета, најјасније очитовати да је моћ једне државе поистовећена са њеним територијалним опсегом и, самим тим, економским потенцијалом. Држава ће истовремено показати парадоксалну, двоструку тенденцију – ка установљењу, диференцијацији и ка нестајању кроз све веће и брже, глобалистичко ширење; у крајњој консеквенци, оној која превазилази домен нашег истраживања, „Држава-Нација”, како би рекао Пол Вирилио, нестаје унутар великих међународних савеза, због чега се политички рат националних територија губи у сенци нуклеарне претње.

У ратним годинама, од 1876. до 1878, политичку окосницу друштвеног живота у Србији чинила је либерална странка. Вођа либерала, Јован Ристић, надахнуто ће представити припаднике своје групе: „Наш правац цене први служитељи светог олтара; из наших су редова произишли одлични друштвени трудбеници; у нашим су редовима први представници трговине и радиности и најодличнији земљорадници” (Живановић 1924: 330). Дакле, имућни сеоски и градски трговци, „велике газде”, чиновници, више свештенство чинили су редове либералне странке која се од свих циљева, ипак највише залагала за онај који би им обезбедио очување садашњег поретка, снажну извршну власт и моћан бирократски систем. Разлози због којих је крупна буржоазија тога доба налазила упориште у либерализму Јована Ристића различити су, али махом засновани на чињеници да им је одговарао национални пројекат

ослобођења и територијалног проширења, а самим тим, тржишне и економске експанзије. Политички програм либерала инсистирао је на „народном представништву” које је требало да буде што независније и стручније, на обавезном образовању, неговању патриотизма, унапређењу војске и војне спремности. У домену спољне политике, либерали су заступали став да земља најпре треба да обједини своје отуђене делове, а потом да тежи зближавању источних народа чија се историјска судбина у много чему подудара. За спољнополитичке тенденције либерала, у којима се препознају трагови „романтичарских великосрпских заноса из шездесетих година”, карактеристична је приврженост Русији⁴¹, иако се не може рећи да су били безрезервни русофили (ИСН II/ 1994: 35).

Српски либерали на челу са Ристићем, пише Милош Ковић, угледали су се на италијанске, Кавурове либерале: „Ослоњени на Русију, као што се Пијемонт у рату за уједињење 1859. ослонио на Француску, српски либерали ће 1876–1878. године водити ратове за српско национално уједињење” (Ковић 2015: 176). Идеолошки постулати Владимира Јовановића, једног од утемељивача теоријске мисли либерализма у Србији, на ког се суштински ослања и сам Ристић, у значајној мери обухватају и српско национално питање. Наиме, сам Јовановић је заступао идеју о „балканској федерацији”, о уједињењу балканских народа у заједницу, што би се извршило у две етапе – кроз народно ослобођење, оснивање независних држава, а затим оснивање конфедерације (ИСН V/1 1981: 317). Ипак, после Берлинског конгреса, утицај и делокруг либералне странке у политичком животу Србије знатно се сужава. Либерали су успели да своје романтичарске аспирације у слављењу националног фондуса вредности, идеја и културне баштине сачувају од странпутица ускородог национализма, али се не може оспорити да су унеколико потценили стварну моћ Османлија седамдесетих година 19. века и, самим тим, изгубили из вида реалну снагу балканских држава.

У идеолошко-теоријском смислу говорећи, сам чин Берлинског конгреса најавио је једно другачије доба и отворио терен империјалистичке трке међу европским силама, све је заступљенија идеологија конзервативизма⁴². Српски либерали су тако, после 1878. године, доживели вишеструки ударац који највише изражава чињеница да се огроман број припадника чак и средње буржоазије прикључивао радикалној странци, која је већ уз себе имала присталице из ситнопоседничког слоја. Уз то, либерална влада пружала је отпор економском притиску Аустро-Угарске, што је даље водило у царински рат и друге финансијске неприлике (ИСН II 1994: 35). У историји српског либерализма догодило се, како напомиње Ковић, оно што је већ познато из Француске револуције када су се сукобили либерални фејанци са радикалним јакобинцима или, после Јулске револуције 1830. године. У Европи тога доба, од 1815. до 1830. године, либерали, радикали и социјалисти су се удруженим снагама супротстављали конзервативцима, што се потпуно променило онда када су либерали дошли на власт. „Сукоби између српских либерала и радикала после 1868, као и између напредњака и радикала после 1881”, пише Милош Ковић, „били су, суштински, расцеп унутар либералног тabora, између либералне деснице и левице” (Ковић 2015: 176).

Радикална странка оформљена је 1881. године званичним објављивањем програма у листу *Самоуправа* што би заправо био први пример формално засноване странке у Србији. Крило радикала чинили су и социјалисти који су се, увидевши да ће учвршћивање буржоазије битно успорити преображај друштва по социјалистичком моделу, постепено прикључивали радикалском тaborу. У јануару исте године основана је и Српска напредна странка; напредњаци или, како се у маниру тога доба говорило, „младоконзервативци”, Милан Пироћанац, Милутин Гарашанин, Стојан Новаковић, Милан Ђ. Милићевић, заступали су

⁴¹ Пишући о историји либерализма у Србији и његовим идеолозима, Милош Ковић ће у зборнику радова *Срби 1903–1914. Историја идеја* (Београд, 2015), навести и да је однос либерала према Русији често различито и противречно тумачен. Ипак, неоспорно је да се на страни либерала налазио један од највећих српских русофила у 19. веку, архиепископ београдски и митрополит Михаило. Осим тога, Владимир Јовановић, утицајни идеолог српског либерализма, иако није био наклоњен политичком поретку у Русији и на моменте је сматрао да су се „владарски деспотизам и чиновничка олигархија угнездиле у Србији захваљујући утицају царске Русије”, ипак је у кризама Источног питања, од ране младости, био на руској страни (Ковић 2015: 167).

⁴² „После уједињења Немачке изгледало је да је време за српско национално уједињење истекло; доба 1878–1914. Биће обележено успоном конзервативних, германских, средњоевропских царевина. Владимир Јовановић, који је, заједно са Мацинијем, радио на удруживању са италијанским и немачким националним покретима, за ово закашњење кривио је кнеза Михаила. У Италији, национално уједињење и ослобођење постигли су Кавурови либерали (1859–1870), у Немачкој Бизмаркови конзервативци (1864–1871), а у Србији тек Пашићеви радикали (1912–1918)” (Ковић 2015: 177).

уставобранитељске принципе. Идеолошке сличности програма либерала и напредњака лако се могу препознати у залагању за грађански оријентисано друштво које се развија на основама просветитељске мисли и научног позитивизма; уз то, обе странке су недвосмислено антидемократске, мада не у једнакој мери. И Ристићеви либерали и Пироћанчеви напредњаци представљају типичне „класичне” либерале, како примећује Ковић, дакле, припаднике високообразованог, имућнијег, вишег средњег слоја, док су радикали Николе Пашића изданци европске радикалне, либералне левице која обухвата нижи средњи слој и сељаке (Ковић 2015: 177)⁴³. У погледу односа према владајућој династији, либерали ће се, кроз сукоб са радикалима, окренути двору. Ипак, њихово династичко опредељење било је мање изражено у односу на напредњаке који су своју политику у великој мери везали за краља Милана и, касније, Александра Обреновића.

Смена либералне владе 1880. године одраз је ширих друштвених осцилација и промене социјалне парадигме на европском нивоу⁴⁴. Осамдесетих година 19. века са ширењем писмености и увођењем општег права гласа запостављени друштвени слојеви, сељаци и радници, напуштали су тада важеће ауторитете, представнике елитних класа, на сваки начин удаљене од њиховог идеолошког и, пре свега, животног искуства. Динамика смене власти у Србији, дакле, није се много разликовала од онога што се дешавало унутар друштвеног и политичког живота Британије, Шпаније, Холандије... Структуру српског друштва седамдесетих година 19. века обележава одсуство снажне финансијске и индустријске буржоазије, то је, дакле, још увек друштво упадљивог класног дисбаланса и широког домена чиновничког утицаја. Стожер грађанства оличен је у трговачком слоју, а њима су најближи они сеоски земљопоседници и домаћини који су, због својих поседничких и финансијских атрибута, имали и одређену политичку улогу. Међу занатлијама, сталезом који је упадљиво пропадао, али опет је био део друштвене целине у Србији 19. века, понекад би се издвајали имућнији појединци, нескривеног афинитета према бољим нивоима друштвене хијерархије тога доба. Оне друштвене групе које по „материјалном и социјално-политичком положају нису улазиле у састав грађанске класе”, иако бројчано доминантне, нису ни формирале посебан круг или јединствени друштвени слој (ИСН V/1 1981: 308).⁴⁵

Друштвени живот Србије потресала су унутрашња превирања, сукоби међу политичким странкама које су заступале различите визије државног устројства и даљег развоја. Гледано кроз територијална проширења и признату самосталност, Србија је после ратова вођених од 1867. до 1868. године наизглед побољшала свој међународни положај. Ипак, и даље је снажно обележена политичким тенденцијама супротстављених ауторитета. Спутана односима између Русије и Аустро-Угарске, морала је оријентисати државне интересе тако да оствари што више циљева из властитог геополитичког програма, а да не наруши увек крхке и амбивалентне спољнополитичке везе које су је, суштински, одржавале на карти тадашње Европе. Упркос финансијским потешкоћама⁴⁶ које су се одразиле на све државне сфере, привреда је

⁴³ „Слободан Јовановић је приметио”, бележи Ковић, „да су и напредњаци и либерали исповедали либерална начела, али да су их раздвајали сукоби из прошлости и генерацијске разлике. Либерали су били синови занатлија и сељака, напредњаци министара и професора. Одатле је код напредњака елитизам био израженији – упорно су се залагали за ограничено право гласа и дводомну скупштину”. Са друге стране, због напредњачке одбране личних слобода и спремности да прошире друштвено-политички делокруг Скупштине, Јовановић закључује да су напредњаци либералнији од либерала, али су либерали веће демократе (Ковић 2015: 178).

⁴⁴ Хобсбаум примећује да се нова политичка ситуација у Европи развијала постепено и неравномерно, у зависности од индивидуалне историје народа, стога је немогуће упоредно анализирати политику седамдесетих и осамдесетих година 19. века. Ипак, пише Хобсбаум, „чинило се да је изненадни међународни успон масовног радничког и социјалистичког покрета у 80-им годинама 19. Века и након њих ставио бројне владе и владајуће класе у суштински сличне тешкоће, мада данас видимо да нису само масовни покрети проузроковали бриге владама” (Хобсбаум 2019:123). Јер, у земљама попут Белгије, Немачке, Италије, Аустро-Угарске, дакле, у државама са ограниченом уставношћу и ограниченим правом гласа, моћ либералне буржоазије слаби и незадрживо ишчезава и услед Велике депресије седамдесетих година 19. века.

⁴⁵ „Највише социјалних невоља крајем 60-их и током 70-тих година имало је српско село. Породичне задруге које су још биле веома бројне, и даље се све брже распадају, а поседи се уситњавају. [...] Два велика зла притискују српско село у ово време као и у претходне деценију-две: презадуженост сељака код зеленаша и чиновничка самовоља” (ИСН V/1 1981: 309).

⁴⁶ „Државни дуг од око 28–29 милиона динара који је Србија наследила из раздобља пре стицања државне независности потицао је од два зајма добијена од Русије за наоружање (1867. и 1876.), затим од два унутрашња зајма из 1876. (добровољног и принудног), од ратних реквизиција, утрошених улога грађана и правних лица, те куповине на вересију за време рата” (ИСН VI/2 1994: 22).

бележила знатна побољшања. У основи још увек земља распострањене пољопривреде и занатске производње, Србија осамдесетих година 19. века улази у фазу значајног индустријског развоја. Динамика ових промена зависила је од многих фактора и предуслова попут саобраћаја, распона тржишта, прилива новчаног капитала, што је каткад било тешко испунити, али несумњиво да је све заступљенији страни капитал подстакао развој већих индустријских постројења, рударства и, посебно, железничке мреже. Уз то, последње две деценије 19. века протичу у знаку процвата трговине, будући да су, са признавањем независности, престала многа ограничења која су важила у време поданичког односа према османлијској власти.

СРБИЈА УОЧИ БЕРЛИНСКОГ КОНГРЕСА: НАЦИОНАЛНА ПОЛИТИКА И МЕЂУНАРОДНИ ОДНОСИ

Питања националне политике у периоду који претходи Берлинском конгресу усредсређена су на ослободилачки рат против Турске. Замишљен као општебалкански покрет и устанак, план ослобођења одражавао је динамику унутрашњих прилика и промене владајућих доминанти. До 1878. године положај Србије одређен је 28. и 29. тачком Париског уговора о миру из 1856. Према том уговору, Србија је држава „у вазалном (трибутарном) односу према Турској, с признатим самоуправним повластицама: независна унутрашња управа, слобода вере, законодавства, трговине и пловидбе. Све те повластице биле су под заједничким јемством шест великих сила: Аустро-Угарске, Велике Британије, Француске, Русије, Италије и Пруске (од 1871. Немачке)” (ИСН V/1 1981: 343). Ипак, тежње све активнијих омладинских организација, колико и самог државног центра, усмерене су на шири народноослободилачки концепт, стога се пажљиво прате кретања и државни судари на простору Европе и Балкана, посебно француско-пруски рат и грчко-турски сукоб. Јер, управо је обустава борбе између Грчке и Турске довела до тога да Намесништво успори и одложи револуционарно деловање, иако није прекидало односе са, тада већ широком мрежом националних удружења, посебно активних још у периоду Гарашаниновог мандата. У домаћој историографији преовладава мишљење да је прилика коју је требало искористити за време француско-пруског рата олако изгубљена. Пасивна и спора реакција приписује се и државном вођству, али и самој Уједињеној омладини.

Динамику новог покрета против Османлија суштински су одређивали и односи међу самим балканским државама. Први балкански савез, склопљен 1912. године, убрзо после смрти кнеза Михаила губи своју функцију и дипломатско-стратешки значај. Разлози ове дезинтеграције су вишеструки; понајмање се тичу Михаилове политике и ауторитета намесничке владе, мада је извесно да Намесништво није имало ни приближно онолико угледа и утицаја у балканским земљама колико је имао кнез Михаило. Слабила је воља појединих балканских народа да се заједно са Србијом и уз њу као предводничку фигуру ослободе поданичког односа, будући да су њихова национална самосвест и неизбежна националистичка суревњивост изнутра преусмериле идеолошке и револуционалне путање. Уз то, и Русија више није показивала спремност да се заузме за интересе узбурканих балканских народа.

Црна Гора је прва напустила савез, доказујући да је дипломатска сарадња кнеза Михаила и кнеза Николе почивала на веома крхким и неизвесним темељима, који су врло брзо били нагрижени конфронтацијом државних циљева, узајамним неповерењем и обостраним хегемонистичким претензијама. Односи пуни неповерења и сумњичавости обележили су готово читав период намесничког ангажмана, а побољшали су се тек пошто је обустављена српска национална пропаганда у Босни и Херцеговини, и када су, сходно томе, укинуте многе револуционарно-ослободилачке групе. Грчка је, са друге стране, на примеру свог сукоба са Турском увидела да јој Балкански савез не може бити стабилна дипломатска, а ни стратешка платформа за остварење властитих циљева. Ипак, није осудила умерену помоћ и уздржан став са српске стране када је турска морнарица блокирала грчку луку, тај је чин довео до саме ивице рата, али је конференцијом у Паризу сукоб решен у корист Турске.

Румунске власти нису улагале велике напоре у одржавању савезничких односа, те су и ови односи, попут оних са Грчком, углавном били ствар церемонијала и формалне процедуре, а не стварног политичког дејства. Односи са Бугарском били су у стању потпуног идеолошког мимоилажења и конфликта услед јаких националних покрета са обе стране. До непремостивог раздора долази у тренутку када, потпомогнута руским утицајем, Порта 1870. године проглашава стварање Бугарске егзархије, чиме је бугарска црква полагала право да има преимућство над читавим хришћанским светом под турском влашћу.

ИСТОЧНА КРИЗА И СРПСКО-ТУРСКИ РАТОВИ

Одговор балканских народа у великој источној кризи 1875. године формулисан је изнутра, из саме потлачености, као социјално-аграрна револуција. Побуњенички импулси махом су полазили из српског националног језгра, које је потом, на краће или дуже политичке стазе, привлачило и околне народе, Бугаре, Грке, Албанце, Румуне... Жеља за избављењем из социјалних неприлика и коначним ослобођењем од вишевековног вазалства значила је да ускомешани балкански народи, будући потпуно и вишеструко исцрпљени условима живота под Османлијама, не могу самостално извести револуцију. То је, неминовно, водило у ширење дипломатске мреже и, самим тим, до нових субродинација, јер су стране силе читав балкански простор виделе као платформу за достизање сопствених геополитичких мета.

Устанак у Босни и Херцеговини затекао је српску владу у кризи унутрашње реконструкције и настојањима кнеза Милана да сачува конзервативце у центру власти што је, победом либерала на скупштинским изборима у августу 1875, било немогуће остварити⁴⁷. Ипак, са првим извештајима о стању у Босни, српска јавност се окренула устаничким збивањима, организовала контингенте помоћи, а појединци су приступали добровољачким редовима. Од народне скупштине очекивало се најпре оно што се сматрало суштинским опредељењем – за помоћ и прикључивање устанку у Босни, што је подржавала домаћа јавност, или за неутралан став и дистанцу, што су захтевале стране силе. Изјашњавање о овом питању значило је „одлуку о рату или миру” (ИСН V/1 1981: 371).

Кнез Милан се није противио пружању помоћи устаницима, али је апсолутно одбијао да се Србија укључи у рат. Са друге стране, Јован Ристић, иако није био за рат по сваку цену, много више је него кнез Милан заступао идеју о српском народу као носиоцу суштинске историјске улоге ослобођења на Балкану. Ово дубоко мимоилажење између кнеза и владе резултирало је кнежевим, готово неуставним, и сасвим неочекиваним, обарањем владе. И сам под утицајем великих сила, вршио је притисак на посланике и захтевао да се одрекну политике која заговара рат. Нову владу, сачињену од младоконзервативаца и младих либерала, предводио је Љубомир Каљевић. Премда крајње одбојна народу, Каљевићева влада није била ни пасивна ни посве дисфункционална, како у пружању помоћи устаницима, тако и у јачању домаће војске.

У пролеће 1876. године читаво поднебље Балкана било је у стању грознице, сталних сукоба, убистава – борбе у Босни и Херцеговини нису јењавале, у мају је избио устанак у Турској, у Солуну су убијени немачки и француски конзул... На хоризонту општег немира, у Србији је ратно распложење било све израженије и захватало је све шире слојеве друштва, чак и оне појединце који су се испочетка опирали тој идеји. То показује и гест кнеза Милана који прихвата оставку Каљевићеве владе и позива „акционо министарство” на челу са Ристићем и Михаиловићем. Са променама које су наступиле у политичком животу Србије, питања савеза и дипломатских односа поново имају приоритет. Отуда је савез са Црном Гором, који је кнез Никола у два наврата, новембра 1875. и марта 1876. године одбио, поново дошао у центар обостраног интересовања. Као што су политички обзир и прорачуни спречавали кнеза Милана да

⁴⁷ Нова влада значила је спајање либералних струја, једне из 1858. и друге из 1868. године; за председника владе изабран је Стевча Михаиловић, а Јовану Ристићу, и даље најближем самом председнику, додељена је функција министра спољних послова. Јеврем Грујић постаје министар унутрашњих послова. Ово удруживање либералних политичких снага у данима источне кризе важан је догађај за политички живот Србије, а владу под вођством Михаиловића и Ристића јавност је обележила именом „акционо министарство”, што је одредница прихваћена и у званичној историографији.

ажурно приступи припремању рата и склапању савеза, док је, са друге стране, народ жељно ишчекивао акцију, тако је и црногорску средину поларизовало виђење устанка и савезничког деловања.

Вилијам Џејмс Стилман (William James Stillman), амерички конзул у Криту 1865. и, касније, извештач „Тајмса” (*Times*) о Херцеговачком устанку, дао је сликовит приказ ове подељености црногорског друштва. Боравећи на Цетињу и бележећи своје утиске о атмосфери тих грозничавих дана, Стилман примећује: „Беше заиста нечег величанственог у држању овог најмањег независног народа, који у границама цивилизације раскида ланце, који жели само слободу, да нападне свог вековног непријатеља, без обзира на последице. Нико није мислио шта ће Европа или Русија рећи и учинити, желели су само да знају, хоће ли Србија прва поћи да би и они могли да се крену” (Стилман 1997: 36). Са друге стране, Стилман преноси и перспективу владара, окруженог људима увереним да је наступио најповољнији тренутак за побуну, тренутак у ком „нико није дубоко веровао у интересовање Русије за судбину херцеговачког народа”, те је кнез, и сам жељан акције, био непрестано изложен критикама да је пропустио прилику која се неће поновити. „Кнез ме је најозбиљније уверавао да би он помагао целим својим утицајем ма какво правично решење, што би у томе тренутку било одлучујуће, јер повлачење такве помоћи, какву је Кнежевина давала, приморало би и најљући део побуњеника на предају” (Стилман 1997: 37).

У јесен 1875. године европска јавност више није имала никакве сумње у офанзивне намере Србије и Црне Горе. Док је Порта распоређивала војску на граници са Србијом, док је дипломатским круговима Европе одјекивала изјава британског премијера Дизраелија (Benjamin Disraeli) да „треба пустити крв” (ИСН V/1 1981: 381). Одбивши и последњи захтев кнеза Милана да уступи Босну, 30. јуна 1876. године у Србији је званично објављен рат, што је два дана касније учинила и Црна Гора⁴⁸.

Иако су на плану унапређења војске спроведене одређене реформе, модернизована је војна структура која датира још из времена владавине кнеза Михаила, Србија је у рат ушла драстично слабије опремљена, финансијски потпуно немоћна. Ратни план је налагао поделу армије на четири војске – моравску, тимочку, дринску и ибарску. Српска војска је врло брзо прешла на турску територију, али се подједнако брзо показала и њена стварна слабост. После пада код Књажевца и Зајечара, моравска и тимочка војска спајају се под командом генерала Черњајева (Михаил Григорјевич Черняев), који је одбраном Шуматовца 23. августа, извојевао и једну од важних победа у српско-турском рату. Ипак, то га није охрабрило да одустане од примирја, премда се, како пише Попов, „предомислио само двадесет четири часа касније, али је било доцкан” (ИСН V/1 1981: 386).

Кнез Милан је већ наредног дана пред представницима и командантима великих сила изразио захтев српске владе за примирјем, након чега су британска и француска влада заједничким споразумом затражиле Турској обуставу борбе. Порта је све чинила да успори процес склапања примирја, упркос свим упозорењима дипломатског кора Енглеске да ће, уколико не повуче војску, руска интервенција на страни Србије бити неминовна. Током дипломатских покушаја да се мир успостави, сукоби на бојиштима нису се смињивали да би, коначно, 11. септембра, пошто су Турци заустављени код места Бобовиште, наступио десетодневни мир. Како би мир на ратиштима прерастао у формални акт о примирју, Турска је очекивала пуну сагласност Србије, у којој је, међутим, питање наставка рата произвело јаз између кнеза и команданта Черњајева, жељног, као и поборници идеје о словенству, да се не склапа мир, већ да се Русија приволи рату. Ово неслагање довело је до демонстративне акције у историографији познате као „делиградски догађај” – командант Черњајев уз групу официра прогласио је 16. септембра Србију за краљевину, а кнеза Милана за краља, што је био апартни, али далекосежан чин, будући да је умногоме утицао на политичко-дипломатску атмосферу уочи склапања формалног примирја.

Кнез Милан је, махом под утицајем ставова генерала Черњајева, оклевао да пристане на примирје оправдавајући то ставом да би прекид од шест месеци још више исцрпео српску војску. Турци су, међутим,

⁴⁸ Посебно упечатљиву слику уласка Црне Горе у рат дао је Стилман: „Објава рата иако мање политичка, више је била у складу са темпераментом кнежевим и његова народа. Да је Србија објавила рат, а Црна Гора да није одмах за њом следовала, кнез црногорски би морао одступити. Ако глас народа није увек и глас божји, оно је понекад глас судбине, те је као општа ствар једини облик, по коме владе познају Њега, а судбина је проговорила тога дана, 2. јула, када су се ватре које су толико дуго тињале претвориле у прави пожар [...]” (Стилман 1997: 126). Сматра се да је Стилманов живописан и готово епски манир представљања догађаја, за шта је несумњиво заслужна и његова књижевноуметничка пракса, утицао на то да англосаксонски свет у извесној мери промени свој углавном негативан став према ослободилачким покретима балканских народа.

са лакоћом освојили Ђунис 29. октобра, а генерал Черњајев, до тада потпуно уверен у потенцијал српских бораца, тражио је од кнеза Милана да у најкраћем року прихвати примирје. Србија је из рата са Турском 1876. године, у тренутку када је читаво источно питање постало још сложеније и захтевније, изашла потпуно немоћна, материјално руинирана, са надом да ће Русија пружити неопходну помоћ – било у случају наставка рата са Турском, било у случају склапања мира.

Конференција у Цариграду, одржана 20. јануара 1877. године, мало тога је решила на ширем плану, али су Србија и Црна Гора ипак имале извесних добробити, будући да је Турска продужила примирје до фебруара, сагласивши се и са условима могућег мира, при чему су територијалне границе за Србију остале неизмењене. Мир је коначно закључен 28. фебруара 1877. године, што је за унутрашње прилике у Србији значило и нове покушаје кнеза Милана да, користећи незадовољство ратом изнуреног народа, обори владу Јована Ристића и управу над земљом коначно преда у руке конзервативцима. Ипак, резултати избора показали су да већину у скупштини не добијају ни либерали ни конзервативци, већ радикали и поборници династије Крађорђевића. Само је политички маневар Јована Ристића, спречио расправу на самој скупштини и, самим тим, онемогућио посланицима народне опозиције да приступе новој дискусији. Истичући да је скупштини дозвољено да се изјашања само поводом рата или мира, због чега је и сазвана, Ристић је легитимно и лукаво, у неверици и гневу опозиционара, закључио дневни ред.

Руси су током 1877. године ушли у последњу фазу рата против Турске, сасвим усмерени на освајање Плевне, због чега је притисак на српску владу да коначно уђе у рат на страни Русије бивао све већи. Руски цар Александар II упутио је и званични захтев, а од децембра је исплаћивана и финансијска помоћ српским војницима. Осим несумњиво оправданог оклевања при одлуци да ступи у рат, Србију је уздрмала нова кулминација војничког незадовољства у историји познатој као „тополска буна”. Један одред војске, одбијајући нови поход на фронт, подигао се против кнеза и владе, која је озбиљно схватила ове немире и своје полицијске одреде држала спремне. Тополска буна је угушена, побуњеници су кажњени првенствено смртним казнама, али су оне, на савет валде и под утицајем руских дипломата, преиначене у служење затворске казне.

У други рат са Турском српска влада ушла је 1877. године, готово истих намера – да се ослободи османлијске силе и прошири своју територију ка југу. Овако постављени циљеви показивали су да „Србија поштује изричита упозорења која је у више наврата примила од Русије и Аустро-Угарске, аодносила су се на Босну, на коју Србија није смела да рачуна” (ИСН V/1 1981: 401). Три српске дивизије, ибарска, моравска и дунавска су већ 15. децембра напредовале ка Нишу, у жељи да га опколе и ослободе, што је операција извршена ефикасно и са великом прецизношћу. Након што су Руси освојили Софију, Србија је могла да се усмери ка западу, што је резултирало напредовањем шумадијског корпуса кроз Грделичку клисуру ка Врању, са циљем да се после тога усредреди на Приштину.

Тимочки корпус заузима Бојник и Лебане, шумадијски одред коначно осваја Врање, док читаву српску војску током ових похода затиче вест о склопљеном примирју између Русије и Турске, у Једрену 5. фебруара. Србија из другог рата са Турцима изнова излази у ужасним губицима, великом броју изгубљених живота, али са извесним територијалним постигнућима која су, за разлику од првог рата с Турцима, унеколико рехабилитовала смисао борбе. Успеху српске војске допринела је далекосежна мрежа народноослободилачког деловања, будући да су становници из Власине, Црне траве, затим, у региону Чемерника, Знепоља са Трном, као и из села у околини Врања, протерали или онеспособили турску војску пре него што је српска војска стигла (ИСН V/1 1981: 405).

ОД САН СТЕФАНА ДО БЕРЛИНА: ПИТАЊЕ ГРАНИЦА И УСЛОВИ МИРА

Исходи мировног уговора у Сан Стефану битно су изменили карту Балкана, али још више су оспољили територијалне фиксације великих сила и наговестили будућа конфликтна језгра. Конференцијом у Сан Стефану створена је Бугарска чије су границе обухватале читаву Македонију и делове Србије. Црна Гора је добила знатно територијално проширење, док је Србији призната независност, прикључени су јој градови Ниш, Лесковац, Топлица, Лаб, делови новопазарског подручја и митровачке нахије.

Јавно мњење у Србији сматрало је да су национални државни интереси санстефанским резолуцијама потпуно изиграни. Русија се у интерпретацији јавности и државног центра појављује у измењеном предзнаку – уместо покровитељске фигуре, разоткрива се као сила перфидних намера, непоуздана и запледана у властити економско-територијални идеал. Наиме, како бележи Попов, одлуке донете у Сан Стефану, заправо су покушај Русије да источно питање реши у смеру своје тежње да овлада Босфором и Дарданелима како би изашла на Средоземно море.

„Будући да то услед одлучног отпора Велике Британије и осталих сила није могла постићи непосредним потчињавањем Царграда и теснаца, Русија је покушала да то оствари стављањем источног дела Балканског полуострва под своју превласт. Стварањем велике бугарске државе као своје предстраже према Турској у оном делу Балкана који јој је тајни договор са Аустро-Угарском признавао за подручје њеног утицаја, Русија је веровала да је сада дошао тренутак који ће јој у првој следећој прилици обезбедити да брзим и снажним ударом дође до Цариграда и мореуза” (ИСН V/1 1981: 407).

Иако свесни његове неопходности, представници државног врха и међународних односа нису одмах ни са лакоћом прихватили идеју о новом конгресу на ком би силе, директно супротстављене у доменима геополитичког интереса, посебно Русија, Аустро-Угарска, Енглеска и Француска, приступиле решавању критичних питања расподеле и услова међународне сарадње. Јер, то је значило изложити се преиспитивању граница и ревизији ратних исхода. Коначно, званичним позивом немачког канцелара Бизмарка да се размотре и испитају ставке мировног споразума у Сан Стефану, конгрес у Берлину заказан је 13. јуна 1878. године.

Упркос потешкоћама и екстремном изазову преживљавања у годинама после рата, упркос глади и вишеструкој немоћи становништва, влада Србије се ипак, притиснута међународном динамиком политичких збивања, усмерила на питање граница. Иако је судбина српских граница на југу и југоистоку решена раније и није било наговештаја да ће стране силе у међусобном дослуху оштетити или обеснажити овакво стање српске територије, напетост, а посебно неповерење међу српским званичницима, у овом периоду неминовни су и константни.

Србија је била принуђена на извесне дипломатске уступке Аустро-Угарској. На подстицај грофа Андрашија, Јован Ристић је позван у Беч, што је само значило да је пристала ауторитативне услове Аустро-Угарске како би, заузврат, српске претензије на Врање, Пирот и Трн „биле подржане”. Кнез Милан и влада морали су, дакле, одустати од Новог Пазара, закључити посебан трговински уговор са Аустро-Угарском, уступити потпуну експлоатацију обале на име аустроугарских интервенција на Ђердапу и одговорити на њене захтеве при изградњи и коришћењу железнице у Србији. Србија се, дакле, обавезала да ће у року од три године изградити пругу Београд–Ниш са два крака који ће је везати са постојећим турским пругама Митровица–Солун и Софија–Цариград (ИСН V/1 1981: 412).

Једна од најважнијих и за читав европски простор несумњиво фатална одлука Берлинског конгреса свакако је дозвола Аустро-Угарској да заузме Босну и Херцеговину. Овом допуштењу придружује се и енглеско заузимање Кипра, суштинског геостратешког локалитета у источном делу Средоземља. Конгрес је, сходно првобитном програму, преиспитао одлуке споразума у Сан Стефану, те су, на захтев Аустро-Угарске и Велике Британије, ревидирани статус и територија некадашње Велике Бугарске. Тако је на територији северно од планине Балкан сворена кнежевина Бугарска, потчињена Османлијском царству, док је подручје јужно од Балкана формирано као аутономна област у оквиру Царства (тада под именом

Источна Румелија). Македонија и Румунија биле су у пуној власти Османлија, док је Црној Гори призната потпуна државна независност (ИСН V/1 1981: 414).

На помолу модерног поглавља своје историје, Србија се кроз искуство Берлинског конгреса непосредно суочила са империјалистичком доминантом савремене политике „великих”. Отуда запажање самог Јована Ристића упечатљиво и тачно преноси ефекат новог раздобља у историји Европе:

„До сада је било у свету више Конгреса. О сваком се зна да је наступао неко начело, а знало се и какво начело. Тако је један руководио начелом легитимности, други начелом освајања итд. Ну, какво је начело овај Берлински конгрес заступао, тешко би се знало изразити, ван ако би се рекло, да се тежило и радило, да се велики задовоље, а мали да се истисну из положаја, који би били од важности и могли да сметају великима” (Ристић 2020: 231).

За саму српску државу наступајући период доносио је нове преокрете, друштвено-политичке конфронтације, економски дисбаланс и бројне потешкоће услед чињенице да је народ био исцрпљен војним походима, суочен са запуштеним имањима и финансијском немоћи. „Акционо министарство” Јована Ристића подноси оставку, али он остаје председник владе све до 1878. године. Спектар актуелних проблема проширен је и сложеним питањима које су ратови оставили за собом. Услед различитих спорних тачака, између осталог, огромних социјалних преиначења на територији која је, после ратова, подразумевала развлашћење турских поседника (спахија и читлук-сахибија), велико незадовољство либералном владом која се нашла пред свим овим задацима, изазивао је и железничко-трговински уговор са Аустро-Угарском⁴⁹.

После слома Ристићеве владе, до ког је, уосталом, и дошло кулминацијом супротних идеологија поводом односа са Аустро-Угарском, кнез Милан се окружио млађим нараштајима конзервативне и представницима напредне странке. И расцеп међу припадницима напредњачке и радикалске фракције, чији се програм до тог тренутка умногоме подударао, догодио се управо због крајњег мимоилажења у погледу политике и дипломатског става према Аустро-Угарској. Разлози пак који су кнеза Милана све више водили у аустрофилство донекле се могу објаснити осећањем изневерености услед држања Русије при решавању источне кризе и њеном подршком Бугарској на штету Србије. Кнежево пристрасно везивање за Аустро-Угарску разумева се и у перспективи његових личних бојазни, страха од растућег антибирокупатског расположења, народног незадовољства и „бујања радикализма”. Услед заокупљености властитим, а не државним интересима, осећање угрожености појачавало је уверење да „Русија против њега не хушка само бунтовне радикале и опозиционе либерале него и превратничке карађорђевићевце, затим бугаре и Црногорце који у слабљењу Србије виде своју историјску наду” (ИСН VI/1 1994: 55). То је и довело до склапања Тајне конвенције са Аустро-Угарском 16. јуна 1881. године; овај акт, закључен са аустроугарским државницима, кнез је припремио и реализовао потпуно самостално, и мимо консултације иједног представника српске владе.

⁴⁹ „Најважнији разлози који су руководили опозицију да протестује против уговора били су следећи: за шест месеци не може започети изградња пруга; није требало да се закључи железнички пре трговинског уговора са Аустро-Угарском; није се смело улазити у обавезу да се гради железница пре него што се обезбеде везе са бугарском и турским железницама пошто нас Аустро-Угарска може доцније заобићи својим пругама кроз Босну које би се везале с Турском, па би српске пруге остале 'слепо црево'; железница ће упропастити српску привреду јер ће јој донети поплаву иностране робе на тржишту; ни по коју цену се српско 'земљиште' није смело уступити Аустро-Угарској” (ИСН VI/1 1994: 55).

КРАЉЕВИНА: ОД ТИМОЧКЕ БУНЕ ДО СРПСКО-БУГАРСКОГ РАТА

Крах Генералне уније, банке која је Србији обезбедила позајмицу неопходну за изградњу железничке пруге и, самим тим, испуњење уговорних клаузула потписаних са Аустро-Угарском, довео је до великих поремећаја унутар српског друштва и неравнотеже међу водећим политичким снагама. Драматична тежина целокупне економско-политичке ситуације посебно се испољила пропалим покушајем спасавања новца путем уговора са Бонтуом. Како би скренула пажњу јавности са фаталних финансијских махинација и ненадокнадиве штете која је из тога проистекла, влада је на скупштинском заседању 1882. године изнела предлог да се Србија прогласи за краљевину.

Аустроугарска доминација омогућена вољом и политиком краља Милана отежавала је ионако неповољну ситуацију у земљи, јачала огорченост народа, што се огледа и у покушају атентата иза ког стоји Јелена Илка Марковић, удовица Јеврема Марковића, стрељаног по наређењу кнеза. Иако се овај чин делимично објашњава психолошким разлозима озлојеђене удовице, ипак је недвосмислено указивао на кризу која је у том тренутку подривала српску државу. То је допринело све снажнијем деловању радикалне странке која је, за разлику од напредњака чија се моћ заснивала на контроли и узурпацији готово целокупног државног апарата, имала подршку велике већине народа. Стога су се радикали користили народним незадовољством као политичким аргументом, али и главним средством друштвене промене. Кулминацију гнева коју је изазвала одлука владе да се народу одузме оружје радикали су дочекали спремни да – стихију презира и повређеног народног поноса требало је преобразити у организовану побуну.

Почетком Тимочке буне 1883. године сматра се гест одбијања припадника прве и друге класе народне војске да преда оружје овлашћеним лицима. Поступак војника из села у околини Бољевца, поновили су и војници из Бање, данас Сокобање. Убрзо је проглашено и ванредно стање, када је све већи број војника пратио пример побуњеника. Радикалске присталице су се махом нашле на месту водеће, покретачке снаге војничких демонстрација. Сукоб између устаника и владиних трупа ускоро је изродио прве поразе побуњеника, будући да су били слабо наоружани, опремљени застарелим и мање ефикасним оружјем. Од пада устаничког логора код Столица до пада Књажевца и пораза народне војске код Алексинца прошло је врло мало времена, непуна три дана, да би већ у новембру био сазван преки суд у Зајечару.

Краљ Милан је, као и у случају ранијих побуна, желео најстрожу казну за бунтовне војнике, али вишеструке опомене које су долазиле од краљице Наталије, представника владе, припадника различитих странака, па чак и од самих дипломата и страних посланика, руских и аустроугарских, спречиле су га да испуни планирану одмазду. Велики број осумњичених за напад и издају пребегао је у Бугарску, што је даље водило у потпуно нарушене односе између две државе. До „избегличког питања” као критичне тачке међудржавних релација дошло је услед чињенице да бугарске власти нису предузимале никакве мере против активности избеглица које су претиле новом буном, кришом прелазиле у Србију, застрашивале, „а понекад и злостављале владине представнике” (ИСН VI/1 1994: 77).

У Србији је после Тимочке буне наступило доба краљевог апсолутизма, једноумља и тоталне моћи коју је спроводио мимо устава, закона, владе, саветника... Самим тим је и спољна политика тога доба била изразито аустроугарски оријентисана, нарочито услед погоршања и, најзад, прекида односа са Бугарском у тренутку када је српски дипломата разрешен дужности. У овај конфликт умешале су се и земље потписнице Тројецарског савеза, како би спречиле даље ширење сукоба. Код самог краља ово је повећало зазор од Русије, али и изазвало низ, по судбину земље и по његово сопствено достојанство, деструктивних потеза. Наиме, краљ Милан је предложио да се Тајна конвенција прошири следећим тачкама:

„Краљ Милан ће остати на престолу до пунолетства свог сина; уколико би аустријски цар од њега или од његовог сина затражио абдикацију у корист неког хабсбуршког принца, они ће је прихватити али с тим да им се обезбеде титуле 'краљевско височанство' и богат 'мајорат'; краљевић Александар ће бити васпитаван у 'Терезијануму'; ако краљ Милан буде убијен или збачен, Аустро-Угарска ће краљевића Александра држати у Бечу до пунолетства, а затим ће му помоћи, уколико нађе за потребно, да дође на престо [...]” (ИСН VI/1 1994: 77).

Представници аустроугарске власти, посланици и дипломате, сматрали су да наведени захтеви за проширењем Тајне конвенције готово указују на специфичне ментално-психолошке мањкавости српског

краља; између осталог, аустроугарски министар гроф Калноки (Gustav Siegmund Kálnoky von Köröspatak) је сасвим недвосмислено изјавио да, у случају претензија на Србију, Аустроугарска то може учинити употребом војне силе, а не куповином државе од њеног краља (ИСН VI/1 1994: 79.)

Оптерећен страхом од Бугарске, у којој је, не сасвим оправдано и политички утемељено, видео највећу претњу за опстанак државе, краљ Милан је, упркос спољним притисцима и сугестији Аустро-Угарске да одустане од похода или да га макар одложи, активно водио војне припреме. Најзад, српска и бугарска војска сукобиле су се на фронту који се протезао од Власине преко Пирота до Зајечара; осим бројчане надмоћи и боље команде, бугарска војска је у рат ушла из знатно другачије духовне диспозиције. Јер, „борбени дух и расположење у српској војсци нису били на висини; наиме, сем краља, министара и неколицине виших официра, нико није био одушевљен овим ратом. Народ једноставно није разумео због чега мора ићи да се бије с Бугарима који су узели сопствену земљу од вековних наших и својих душмана – Турака” (ИСН VI/1 1994: 82).

Новембар 1885. године обележен је неколицином успешних битака које су водили српски одреди, али убрзо долази до драстичног дисбаланса код Сливнице када су, услед неометаног напредовања бугарске војске, били принуђени на повлачење у Пирот. Срби су у бици која се одиграла 15. новембра изгубили Пирот, а убрзо након тога, залагањем аустроугарских власти и код бугарског кнеза и на српској страни, склопљено је примирје. Рат са Бугарима, посебно намера краља и Милутина Гарашанина да га наставе по истеку потписаног примирја, а затим и краљева кукавичка одлука да напусти ратиште, што је даље водило у план о властитој абдикацији – потпуно су дестабилизовали друштвено-политичку ситуацију у земљи. Брза смена владе, развод са краљицом Наталијом, самоиницијативна промена устава из 1869. године, поновни ангажман Јована Ристића и намесништва, све је то претходило Милановом коначном одласку са власти 22. фебруара 1889. године.

Уставом из 1888. године Србија постаје уставна парламентарна монархија с бирократским системом чији је утицај остао готово недирнут⁵⁰. У идеолошко-политичком смислу, са новим уставом долази и до промена у самом центру, будући да радикална странка, од прогоњене и обележене стигмом тимочке буне, сада долази у сам државни врх. У спољној политици, овај тренутак препознат је и као поновни заокрет ка Русији и погоршање односа са Аустро-Угарском. У периоду од 1897. до 1900. године краљ Милан у позадини, и краљ Александар на престолу, владали су углавном према моделу монархистичког апсолутизма, подржаног бирократским и војним сектором. Ипак, одлука краља Александра да се ожени Драгом Машин, дворском дамом краљице Наталије, битно је изменила односе међу политичким фракцијама и потпуно савладала краља Милана који се након овог чина повлачи и до смрти остаје у избеглиштву.

Нови талас промена изазваних женидбом краља Александра на унутрашњем плану државе резултирао је обнављањем радикалног утицаја, русофилском оријентацијом и проглашењем новог, Првоаприлског устава. Краљ је, ипак, „све теже подносио радикалску скупштину” (ИСН VI/1 1994: 132), а војска и њени предводници, официри, били су све незадовољнији, да би се већ 1901. године неколицина њих окупила око идеје о убиству краља.

⁵⁰ Како су крај 19. и почетак 20. века бројним државним ударима, превратима, раслојавањем српског друштва читав један век и заснивање модерног грађанског елемента, и овај ће устав изнова бити обеснажен 9. маја 1894. године када је враћен онај из 1869. који је, у овим, посве измењеним приликама српске државе, био чист правни анахронизам. Назадна рехабилитација старог устава показала је колико је дубок страначки раскол и подељеност грађанске класе на десницу, центар и левицу; осим тога, чињеница да је нови удар извела конзервативна странка, уз подршку војске, обелоданила је да су важни фактори утицаја и друштвене промене оличени у војсци, а не у маси и пролетаријату.

БАЛКАН У ЦЕНТРУ ЕВРОПСКЕ ПАЖЊЕ: ПОЛИТИКА СУКОБА И ПОЛИТИКА САВЕЗА

Мајским превратом 1903. године и смрћу краља Александра окончана је владавина династије Обреновић, промењена је друштвена парадигма српске државе чије се грађанство нашло пред низом процеса који су водили у демократизацију друштва, парламентаризам, али и у нове борбе за територијални и национални интегритет. Да је тренутак био истински трансформативан илуструје и сам протокол, след збивања у новом политичком окружењу – „револуционарна влада” Јована Авакумовића најпре је вратила устав из 1888. године, а потом је за новог владара изабран Петар I Карађорђевић. Краљ се вратио у земљу после дугих година избеглиштва, што се битно одразило на политичке токове у обликовању државе. Главну сарадничку потпору краљ Петар је, сасвим очекивано, видео у припадницима војске.

Будући да су епохалну промену у владајућој гарнитурџ државе извели официри, па су, сходно томе, постали и незаобилазан фактор у заснивању савременог друштвено-политичког оквира, чак и онда када нису претендовали на саму власт, ипак су временом све више потврђивали сопствени утицај и моћ војске као политичког тела. Истовремено, то показује дубоку трансформацију унутар српског друштва, јер, војска је настојала да поврати свој значај у тренутку када се њена улога суштински и неповратно мења. Изгубивши функцију непосредне заштите монарха, од 1903. године њено дејство премешта се у поље одбране државне независности. Отуда и низ агресивних потеза помоћу којих су покушали да овладају вољом и политичким програмом самог краља. Краљ Петар међутим, успева да се отргне потпуној контроли официра и, упућен у обрасце грађанског начела и демократије која га је окруживала у земљама западне Европе, знао је да би попуштање официрској самовољи значило дубоко огрешење о парламентарни карактер државног устројства (ИСН VI/1 1994: 133).

Европа на почетку 20. века увелико је у знаку активног груписања, самеравања, узајамне процене снага и територијалних апетита. Од великих сила до земаља на периферији свуда се осећала неопходност одређења, што је постало крајње наглашено са мароканском кризом 1905. године. То је за Србију и њен положај значило низ изазова на које је морала одговорити, унапред свесна да је сваки одговор високоризичан и за собом оставља спектар озбиљних спољнополитичких последица. После Мајског преврата, српска држава је, у дипломатском смислу, ушла у сложени механизам спољних утицаја који су нужно усмеравали њене будуће геостратешке потезе. Догађај који је, пре свега, означио важну прераспodelу снага управо је рат који је Русија водила на Далеком истоку, а који је, споразумом у Мирцштегу 1903. године, променио односе моћи у корист Аустро-Угарске. Јер, споразум је одавао утисак да Балкан постаје жаришна зона интереса:

„У реформној акцији у Македонији која је уследила из овог споразума, бечка дипломатија је искључила западни део косовског вилајета, а његов источни запосела својом жандармеријом. У Србији се створио утисак да је Беч тиме омеђио своје територије на Балкану и у Македонији, а уједно се затварао аустроугарски обруч око Србије: од Војводине, Босне, Санџака, до утицаја у Албанији, Косову и Бугарској кнеза Фердинанда Кобурга, као и Румунији краља Карола Хоенцолерна. Обелодањујући своје планове према Солуну и затварајући Србији врата према југу, Аустро-Угарска јој је наметала борбу на живот и смрт” (ИСН VI/1 1994: 142).

До поновног фокуса руске дипломатије на Србију требало је да прође одређено време, током ког је српска власт морала проналазити начине да упркос новим геостратешким осцилацијама обезбеди извесну подршку и савезништво које не би посве угрозило њене државне интересе. Зато се окреће оним земљама које су биле на противничкој линији са Немачком. На темељу веза створених међу генерацијама српских интелектуалаца образованих у Француској, али и уз чињеницу да је француски капитал све више освајао српску привреду, Србија се постепено приближавала Француској. Како се у то време појачавала империјалистичка амбиција Италије, будући да је Русија на кратко била у позадини збивања на Балкану, Италија је настојала да има свој удео у реформама на подручју Македоније. То је пак користила Србија како би поремећену равнотежу у односима Аустро-Угарске и Русије после 1904. године, „повратила кроз аустројско-италијанско супарништво, видевши у Италији кочницу и противтежу Аустроји” (ИСН VI/1 1994: 143).

Посебно отежавајућу околност у покушајима Србије да се приближи блоку Антанте представљао је искључив став Енглеске и потпуно захлађење дипломатских односа. Иако је начин на који је у Србији успостављен нови режим био у апсолутној супротности са монархистичким начелима Енглеске, нарушени односи шкодили су обема странама⁵¹. Будући да ју је већ при реформама у Македонији Немачка незадрживо потискивала, енглеска влада је све више оријентисала своје дипломатско-политичке циљеве у смеру подршке малим и револуционарним балканским државама. У односу са Србијом то је значило инсистирање на казни за официре заверенике, што се, међутим, за српску владу, двор и скупштину, претворило у једно од сложенијих питања унутрашње и спољне политике. Јер, имајући краљеву подршку, официри су одбили да се повуку, а будући да су већ помиловани, накнадна казна била би противзаконит чин. Осим ултимативног захтева Енглеске, политичку ситуацију у земљи оптерећује сукоб владе и двора који се заоштрава управо на питању о казни официра. Да би се коначно повукли, завереници су формулисали своје захтеве – гаранцију да неће бити прогањани, да ће бити обештећени и да ће односи са Енглеском бити успостављени (ИСН VI/1 1994: 144). Никола Пашић са радикалском странком изборио је пензије у висини плата као материјалну потпору официрима, али су истовремено тражили и изјаву Енглеске да ће, након њиховог пензионисања, отворити могућности међудржавне сарадње. Након трогодишњег прекида, Србија и Енглеска су најзад рехабилитовале дипломатске односе, што је за Србију, на прагу светског рата, значило улазак у савезнички блок Антанте.

Анексија Босне 6. октобра 1908. године означила је ону тачку у политичкој динамици с почетка 20. века после које ће се сви догађаји, путеви међународне комуникације и сарадње, колико и стратешка груписања, одвијати на самој ивици тоталног сукоба. Истовремено са насилним присвајањем Босне и Херцеговине, Бугарска, са друге стране, проглашава независност – то ће бити и један од главних разлога мимоилажења Турске и Србије, која је у некој врсти споразума са Турском очекивала заједничко деловање против анексије. Ипак, одуставши од идеје да се одупре признавању бугарске независности, што је Турска очекивала, Србија остаје без савезника, док су друге силе, попут Енглеске, Италије и Француске пасивно негодовале, јасно стављајући до знања да им се не уплиће у босанско питање по цену опште безбедности. Од изненађења до прихватања анексије светска дипломатија стигла је силовитом брзином, будући да је притисак немачких и аустроугарских власти био доследан и далекосежан. Дрastiчно нарушени односи оваплоћени у три кључна сукоба, аустројско-турском, бугарско-турском и аустројско-српском, разјединили су ионако нестабилне територије и дубоко пореметили дипломатске односе. Испрва се противећи заузимању Босне и Херцеговине, због чега је међу аустроугарским званичницима изазвала крајње незадовољство и чак, планове о војној окупацији Београда, Србија је покушала да коначну одлуку препусти великим силама, наглашавајући како нема офанзивне намере или претензију на надокнаде. То, међутим, није задовољило Аустро-Угарску која је тражила отворено признање анексије, што је, међутим, и добила, након што је и Русија учинила исто.

Анексиона криза суочила је балканске народе, жељне независности и признања, са ултимативним захтевом за међусобним приближавањем, удруживањем снага како би одолела освајачкој стихији која је претила са различитих страна. За Србију, питање савеза готово да је изједначено са питањем опстанка, што је врло брзо изнедрило кристално јасне циљеве: придобити подршку Русије и приволети Бугарску плану удруживања у савез. Претња са севера чинила је да ослонац на Русију и заједничко деловање са Бугарском делује као оптимално решење. Ипак, чак и као такво, множило је разноврсне потешкоће:

„Бугарска је својим геополитичким положајем била у руској интересној сфери, па српска политика није желела да се обнови источна криза из 1875–1878. из које би изишла једна санстефанска Бугарска као балкански хегемон и носилац руске превласти на Балкану. С друге стране, између Србије и Бугарске постојао је сукоб око Македоније и

⁵¹ Краљеубиство у Србији изазвало је нетрпељивост Европе премрежене династијама и, дакле, још увек под утицајем строгих легитимитичких назора, у чему је доминирала Енглеска. И док су Аустро-Угарска и Русија после завереничког чина и убиства краља Александра врло брзо наставиле да у новом режиму пронађу неку врсту упоришта, што је учинила и Француска после извесног колебања. Енглеска и Холандија, међутим, биле су „упорне у осуди извршеног чина, што је изазвало неколико тешких спољних и унутрашњих криза новог режима. Због краљевих ађутаната-завереника, страни представници у Београду (сем грчког и турског посланика) напустили су престоницу на Нову 1904. годину како би избегли пријем у двору” (ИСН VI/1 1994: 143).

обостраног полагања права на неослобођени део централног Балкана. Да би са њом постигао савез требало је наћи заједнички језик у противречностима које су наизглед биле непомирљиве” (ИСН VI/1 1994: 182).

Из преговора вођених у прекидима и константном мимоилажењу, Србија и Бугарска ипак склапају савез, између осталог, захваљујући и залагању Миловановића, председника владе, који је учинио неопходне територијалне уступке: задржавши Овче поље, Бугарској су предати Кратово, Крива Паланка и Струга на Охридском језеру. Након што је, 13. фебруара 1912. године коначно потписан споразум са Србијом⁵², Бугарска у мају улази у преговоре с Грчком, с којом ће, потписати војни споразум у октобру, дакле, доста сведено постављен уговор у односу на онај са српском владом. Ускоро се савезницима прикључује и Црна Гора. Према су слабости оваквих уговорних констелација несумњиве, а одражавају их, пре свега, јака националистичка струјања удружених снага и чињеница да је готово сваки уговор заснован на слабом или посве недовршеном темељу, и у смислу политике и у смислу територије, ипак је, гледано са становишта примарног циља, а то је коначно разрачунавање са остацима Османског царства, овај савез је имао прекретничку важност за судбину балканских народа. Парадокс који, међутим, наткриљује читав подухват савезничких држава огледа се у ставу Русије и Аустро-Угарске. Наиме, обе силе, директно супротстављених интереса на простору Балкана, унеколико су обесмишљавале саму борбу будући да ниједна није одступала од властитих циљева. Као што Аустро-Угарска није могла прихватити увећање балканских држава у случају победничких исхода, тако Русија није пристајала на евентуално умањење територија, у случају пораза. Упркос идеолошко-територијалном конфликту који је уоквиривао њихова стремљења, савезници не одустају. Први балкански рат почиње црногорским акцијама 8. октобра, а не добивши одговор на захтеве да у виду реформи интервенишу на подручју Македоније – Србија, Бугарска и Грчка прелазе турску границу 18. октобра 1912. године.

Удружујући снаге, балканске државе су убедљиво превазишле војни потенцијал Турске. Армије под вођством генерала Степе Степановића, краља Александра и Боже Јанковића врло брзо напредују, да би јаким отпором и енергичним деловањем коначно ослободиле Куманово, Призрен, Ђаковицу и Нови Пазар. Са грчким заузимањем Јанине 5. марта, бугарским уласком у Једрене 24. марта, и црногорским препуштањем Скадра 4. маја, Турска је коначно била приморана да прихвати пораз и потпише мировни уговор у Лондону 30. маја 1913.

Самопоздање стечено брзим и сигурним победама најавило је будући раскол унутар савеза: исходи рата нису се подударали са поделом територија предвиђеном споразумима сачињеним уочи рата. Србија се суочавала озбиљним питањем ревизије и адаптације уговора са Бугарском:

„Уговором са Бугарском из 1912, српска влада је била дужна да бугарском савезнику преда територију Македоније од Криве Паланке на североистоку до Струге на Охридском језеру, где би се нова бугарска граница додиривала са албанском и тако одвојила Србију од другог балканског савезника, Грчке. Одбачена од Јадранског мора и прилаза Солуну, Србија је сада била зависна од будућих аустријско-бугарских односа.” (ИСН VI/1 1994: 193)

Нарушени међусавезнички односи убрзо су довели до нових конфронтација: не желећи да се повуче са македонских територија, пошто је поводом албанских већ морала да учини уступке Аустро-Угарској, Србија је желела да Бугарска пристане на измену уговора. Међутим, одбијањем српских захтева и полагањем права на Солун и југоисточну Македонију, због чега је посве пореметила однос с Грчком, Бугарска новим територијалним стремљењима све евидентније излази из првобитног круга пријатељских држава. И док руски министар спољних послова Сазонов (Сергей Дмитриевич Сазонов) покушава да посредује у тешком политичком дисбалансу, Београд прима депешу да су бугарске трупе, изненадно, нападе српску војску на Брегалници у ноћи између 29. и 30. јуна 1913. године. Упркос плану да на препад и

⁵² Споразум између Србије и Бугарске, и уз све кризе које су пратиле његово склапање, доста је широко постављен: осим одбрамбене функције и узајамних гаранција независности и неповредивости државне територије, уговор је садржао и тајни додатак о потенцијалном нападу на Турску у случају нереда у Македонији. Када је о подели територије реч, Србији би припао појас на северу и западу од Шар планине, Бугарској зона од Родопа и реке Струме. Средишњи део Македоније, споран и проблематичан, или би био аутономан или би, уколико то није могуће остварити, обе стране беспоговорно прихватају арбитражу руског цара у овом случају (ИСН VI/1 1994: 186–187).

мимо дипломатског протокола реши спор са Србијом, Бугарска се суочава са удруженим снагама Србије и Црне Горе, те доживљава пораз, а готово симултано јој и Румунија објављује рат. Користећи тешку ситуацију у коју је доспела бугарска влада, Турска је већ 20. јуна заузела Једрене и део Тракије. Из оваквих подухвата и противудараца, Бугарска излази знатно ослабљена, драстично умањене територије у односу на постигнућа у рату 1912.

Иако обележена страховито великим бројем људских жртава и огромним материјалним расходима, борба Србије у Балканским ратовима резултирала је значајно увећаном територијом, али, пре свега, новим статусом у очима балканских народа. Домаћа историографија истиче да је углед који је Србија стекла након ратова 1912. и 1913. директно утицао на интегритет Хабсбуршке монархије одлучне да на сваки начин опструише рад омладинских друштава и стане на пут југословенском покрету. До нових сукоба дошло је и услед чињенице да је Аустро-Угарска захтевала да се Србија повуче иза граница Црног Дрима, што је узбуркало односе међу српским и албанским становништвом, а бечким властима ишло у прилог, с обзиром на то да су настојале да на сваки начин умање исходе и ратне добитке Србије из 1913. Новоустановљена граница, као и конфликти које је изазвала, тек је један од елемената помоћу којих је аустроугарска влада дистрибуирала политичку кризу и, самим тим, чинила да односи међу народима на Балкану постану све експлозивнији и неодрживи⁵³.

СРБИЈА, ДРЖАВА У ВЕЛИКОМ РАТУ

Словенски живаљ је стекао свест о сопственој снази и све оно што би им се могло доделити мање је од оног што желе.

Ђузепе Мацини, *Словенска писма*

*На крају, једино што сигурно знамо јесте да је Принцип испалио хице.
Дејвид Фромкин, Последње лето Европе*

У поглављу о историјској судбини Србије у Великом рату предочићемо политичку и идеолошку кулминацију државе да бисмо је, као симболичко искуство и визуру из које посматрамо рат, касније тумачили у самим стиховима. Догађај светског рата на хоризонту нације има посебан одјек у поезији, што не значи да, како је то већ истакнуто, стихови постају документ помоћу ког реконструишемо стање у држави. Полазећи од претпоставке да срж *поетички* измењеног односа према држави не може бити у целини обухваћена ако претходно не разумемо последице историјског преокрета државе и, самим тим, измењену природу рата, ослањамо се на историографску литературу у оној мери у којој нас, кроз конкретне догађаје, приближава различитим нијансама у значењу промене и реафирмације државног идентитета.

Историографски корпус радова о Србији у Првом светском рату широк је и разноврстан што, међутим, за једно истраживање које нема историјску, али ни историцистичку сврху, није примарни критеријум. Будући неком врстом научног класика и полазишне тачке за сваког ко се из било којих побуда бави Великим ратом на нашем подручју, студије Андреја Митровића *Србија у Првом светском рату* и *Продор на Балкан: Србија у плановима Аустро-Угарске и Немачке: 1908–1918* представљају главне ослоњце у овом

⁵³ Владимир Ћоровић у делу *Односи између Србије и Аустро-Угарске у XX веку* говори о оружју којим је Аустро-Угарска снабдевала алабанско становништво да би, оног тренутка када је српска војска кренула у потрагу за наоружаним народом, овај гест био строго осуђен и међу аустроугарским представницима власти и војних кругова сматран готово недвосмисленим поводом да се Србија нападне и, у извесном смислу, казни (Ћоровић 1992: 24–30).

делу рада. Уз консултације и других извора, настојимо да предочимо оне изазове српске државе, учеснице у Великом рату, који ће имати важну улогу и у песничком доживљају рата, доживљају који је специфично обележен државом.

Оптужена за непослушност, сепаратизам и завереничке намере, Србија је 28. јула 1914. године од владе Аустро-Угарске добила телеграм следеће садржине: „Краљевска влада Србије није на задовољавајућ начин одговорила на ноту датирану 23. јулом 1914, коју је предао аустроугарски посланик у Београду. Зато Царско-Краљевска Влада налази да је принуђена да се ослони на силу оружја ради очувања својих права и интереса. Аустро-Угарска сматра да се од овог тренутка налази у рату са Србијом” (Митровић 1984: 5).

Незадовољавајући одговор, како је то описала аустроугарска власт, заправо је начин да се језгровито искаже низ догађаја који су у неколико недеља сачинили предисторију рата: атентат у Сарајеву 28. јуна, када је Гаврило Принцип револверским пуцњем усмртио Франца Фердинанда и његову супругу, војвоткињу Хоенберг; дипломатски коректно (дакле, недовољно строго и самооптужујуће) држање Србије спрам атентата; чињеница да су у истрази поводом убиства ухапшени и оптужени аустроугарски држављани који су, међутим, махом били српског порекла; упорност истражних органа да међу саучесницима пронађу и трагове припадника српског државног врха. Све ово довело је до брзог деловања и састанка аустроугарског дипломате Александра Хојоса (Ludwig Alexander Georg Graf von Hoyos) са представницима немачке владе. Том приликом је заправо тражен јасан став о савезничкој дужности Рајха да подржи евентуалне далекосежне поступке према Србији.

Сарајевски атентат подстакао је офанзивне намере и дипломатско усаглашавање Аустро-Угарске и Немачке. Упознајући се са извештајима који су стизали из Беча, немачки цар Вилхелм записао је данас чувено „сад или никад”:

„Будући да сам није могао да експлоатише атентат у Сарајеву, Други Рајх је настојао да Аустроугарска започне рат с циљем да и он стане иза тог чина, укључујући се у сукоб. С друге стране, попут Аустроугарске, која је мотиве за жељени агресивни рат тумачила одговором на 'нечувени изазов Србије', Немачка је тежила да се прикаже као држава која води мирољубиву политику и коју су околности приморале на вођење одбрамбеног рата. Подржавајући Аустроугарску да поведе 'мали рат' на Балкану, суштински је уграбила прилику да зада ударац својим опонентима на западу континента и поведе 'велики рат' на истоку Европе” (Радојевић, Димић 2014: 86).

Према подацима које дају Радојевић и Димић, министарство спољних послова Аустро-Угарске пажљиво је и готово четири недеље припремало ултиматум тако формулисаних исказа да изазову одустајање супарничких сила, а Србију понизе и пристанак учине немогућим (Радојевић, Димић 2014: 90). Андреј Митровић наводи сведочења очевидаца који тврде да је барон Александар фон Мусулин, задужен за документ, „класао” ултиматум, и „брусио као камен” (Митровић 1984: 65). Према није било доказа о одговорности државног врха, ултиматум је наводио како је сарајевски атентат припреман у Београду, да су српски официри и чиновници обезбедили оружје нападачима, а да су погранични органи омогућили да се оно пребаци у Босну (Радојевић, Димић 2014: 91).

Убиство Франца Фердинанда је у различитим деловима Царства изазвало различите реакције. Како бисмо тек назначили атмосферу узбурканог света који је неопогрешиво осећао да познати поредак одлази у неповрат, само панорамски наводимо утиске поводом вести о смрти Франца Фердинанда. Иако је, дакле, у јавности владало несумњиво узбуђење, осим у неким круговима ратне морнарице и екстремно клерикалном крилу – „вест је изазвала упадљиво мало жалости а много олакшања”. Према писању Андреја Митровића, новинар *Тајмса* се чак распитивао зашто су војводу „сахранили као пса” (Митровић 1984: 22–24). Са друге стране, став према починиоцима који су изједначени са самом Србијом, био је недвосмислено пун осуде и мржње.

Основу тог презира чинио је острашћени клерикализам, док се у позадини налазила официјелна мрежа припадника свештенства и утицајних представника војске и бирократије⁵⁴. Сродна, екстремно десничарска

⁵⁴ „Има индиција”, пише Митровић, „да су све ове групе имале праву упоришну тачку управо у двору, а у крајњој линији у личности самог цара. Под паролана претње и мржње према Србији и у облику екстремне ратоборности окупљале су се, мобилисале и постепено преузимале одлучујуће место у држави снаге крајње реакције, милитантне у намерама и приступу” (Митровић 1984: 24).

уверења, подстицала су антијугословенске и антисрпске демонстрације у јужним покрајинама Монархије. У Загребу, масу демонстраната са паролама *Доље Србија, Доље Југославија*, чинили су, пише Митровић, „проблематични елементи и нешто нездраве омладине, на челу су били франковци, а у редовима оних који су из масе давали тон налазили су се вероватно и људи из тајних државних служби” (Митровић 1984: 30). Јован М. Јовановић у књизи *Стварање заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца* описује агресивну климу која је завладала у клерикалним, али и војним круговима: „На наваљивање из Сабора проглашено је опсадно стање и преки суд. Потпунорек је тражио од бечке владе да затвори све банкарске и просветне установе Срба, сва културна српска друштва, да се укине црквено-школска аутономија, да се Сабор одмах распусти, да војска узме све у своје руке” (Јовановић 1928: 83). Ипак, у Босни и Херцеговини, и у Словенији доминирао је југословенски оријентисан став, а одређене струје у Хрватској, чак и оне блиске странци Анте Старчевића, исказале су солидарност, без обзира на историјске поделе и унутрашње политичке прилике.

Иако циљ овог рада није анализа суштинских механизма моћи и владајуће структуре у тренутку када српску владу готово терете за убиство с политичким предумишљајем, неопходно је указати на неке елементе који несумњиво чине стварност српске државе у жаришту збивања 1914. године. Андреј Митровић и сам подвлачи да у прилог одбрани српске власти постоје многи чињенични подаци које је арихива тог периода и историјска анализа показала, али да се *чини* „да је једна доста висока личност била уплетена у атентат” (Митровић 1984: 38). Шеф обавештајног одељења генералштаба, Драгутин Димитријевић Апис у политички простор Србије ступа већ 1903, управо у тренутку преврата и кључне трансформације на државном врху. Јер, Србија се после победа у балканским ратовима суочавала са великом унутрашњом кризом коју је изазвала подвојеност власти на владавину радикалне странке и све упадљивију доминацију официјерског кора, оног чији ће истакнути чланови, на челу са Аписом, и основати тајну организацију. Управо ће се за два припадника Аписове организације „Уједињење или смрт („Црна рука”), мајора Воју Танкосића и Милана Цигановића, испоставити да су имали важну улогу у реализацији атентата. Сасвим супротно владиној политици и настојању да избегне продубљивање ионако критичних односа са Монархијом, Димитријевић је, заједно са својим људима, желео да у Босни и Херцеговини прошири крило присталица, ослањајући се на огорченост српског дела становништва. Ипак, тврди Митровић, Апису се не може приписати целокупна замисао, као ни њен зачетак, јер осим што искази Гаврила Принципа и Недељка Чабриновића доказују да су самоницијативно желели да купе оружје – чињеница је да су атентатори били следбеници анархистичких идеја, родољуби и идеалисти.

Не улазећи у даљу анализу сложене мреже испреплитаности револуционарних фактора и официјелне политике, тајних планова и дистрибуције оружја, овде само желимо да приметимо како се на нивоу светске политике 1914. године, чак и оквиру легитимистички утемељене власти и монархија, попут Хабзбуршке, врло јасно назире промена парадигме – *власт*, али она делатна, извршна, суштински одлучујућа, и као сила и као идеологија, све више прелази у домен *војске*.

Ипак, једну стварност чинило је народно расположење и став војних кругова поводом атентата и, касније ултиматума, а сасвим другу вредност имале су реакције великих сила. Након што су упознати са садржајем ултиматума, представници дипломатског сектора Енглеске и Русије изразили су недвосмислену згранутост над чињеницом да је један такав документ могао бити упућен другој држави. Апсолутна политичка бестидност, коју су са мање или више наглашеном осудом коментарисали Сергеј Сазонов, руски министар спољних послова или Едвард Греј, енглески секретар, за саму српску државу огледала се у покушају Аустро-Угарске да угрози њену независност. Јер, како пише Митровић, ултиматум јесте тежио да обезвреди достојанство једне државе, али је суштински покушавао да *унутар* ње обезбеди канале аустроугарске моћи, путем којих би, постепено, потпуно деструисала аутономију Србије.

„Дозвола аустроугарским органима да учествују у истрази и обавеза српске владе да извештава о току извршења мера нису само правно и морално вређали независност Србије, какав се утисак могао створити на основу површног читања, него су давали реалну могућност Аустро-Угарској да под видом истраге покрене поступак против сваког лица у Србији и продре у све установе српске државе, у крајњој линији да паралише њихов самостални рад” (Митровић 1984: 72).

Регент Александар Карађоређевић је у писму упућеном руском цару јасно ставио до знања бескрупулозну природу аустроугарских захтева, истичући да се могу прихватити само они услови који неће угрозити државност Србије. Међутим, иако су осуђивале гест Аустро-Угарске, силе Антанте су избегавале рат. Од руске преко француске и римске дипломатије, уз енглеску владу као прилично независну у самој кризи, сви налози посланству у Београду упућивали су на повлачење без борбе. Са друге стране, држање балканских народа одавало је већу подршку, премда нико није отворено подстицао улазак у рат. Коначно, српски одговор, који су сачинили Никола Пашић и Стојан Протић, предат је 25. јула⁵⁵.

Одговор Србије показао је и више од онога што је оцењено као „дипломатска вештина” или „крајња попустљивост” – српска влада прихватила је готово све захтеве, осим што је одбила да у истрагу оних који би могли бити одговорни за атентат укључи аустроугарске истражне органе. Ипак, ни готово крајња капитулација за аустроугарску политику није значила ништа. И сам кајзер Вилхелм II сматрао је српски одговор потпуном предајом, чак и у оним сегментима у којима није изгледало тако. Ипак, Немачка је помно пратила заоштравање кризе, будући да су, како пише Митровић, њене намере биле јасно дефинисане: аустроугарски напад на Србију изродио би оружани обрачун Рајха са Русијом и Француском, али тако да се избегне директна кривица за рат⁵⁶. Пошто су представници аустроугарског посланства, заједно са бароном Гизлом, напустили Београд, у уторак, 28. јула, Никола Пашић је у Нишу, обичним телеграмом примио вест о објави рата.

Идеја о „локализованом”, превентивном, одбрамбеном рату против Србије у најкраћем року показала се немогућом: Немачка објављује рат Русији 1. августа, Француској 3. августа и Белгији 5. У ноћи између 4. и 5. августа Велика Британија објављује рат Немачкој, затим Аустро-Угарска Русији и 6. августа, а Француска и Велика Британија 13. августа објављују рат Аустро-Угарској. Ако су се, са избијањем рата, како пише Андреј Митровић, за Србију отворила два фронта, војни и дипломатски, за Аустро-Угарску је то значило другачију двострукост: фронт против Србије и њених савезника, али и против својих грађана опредељених српски или југословенски (Митровић 1984: 100). Међутим, управо је ова измешаност нација постала једно од оружја у аустроугарском арсеналу, будући да је у напад на Србију и Црну Гору углавном слала јединице које су чинили југословенски и, уопште словенски војници:

„Међу мотивима за журбу да започне рат, почев од Првог балканског рата, имало је место и уверење да развој идеолошких прилика у Монархији може убрзо довести до тога да словенски пукови неће хтети да се боре под хабзбуршким заставама. У јулу 1914. године желела се искористити, како је барон фон Мусулин причао по бечком Министарству спољних послова, вероватно последња прилика у којој се хрватске јединице још могу упутити против Србије” (Митровић 1984: 106).

Већ у августу су отворени кључни фронтови, премда је циљ Централних сила директно проистичао из уверења да треба опструисати и, коначно, сломити утицај Србије, у којој су видели суштинску претњу за политичке прилике на Балкану. Отуда не изненађује да се аустроугарске армије концентришу на црногорским и српским границама, првенствено у Банату и Срему, што је требало да маскира стварне стратешке намере. Јер, 12. августа, и пре потпуне регрутације на граници, дошло је до напада на Србију, са западне, босанске стране, где је армија Степе Степановића хитно упућена. Марш који је започео битку

⁵⁵ Код Митровића се може прочитати готово литерарни опис Пашићевог лика у тренутку када, у аустроугарском посланству, предаје одговор барону фон Гизлу (Baron von Giesl). Овде преносимо детаљ из Гизлових успомена јер непогрешиво показује колико је драстично измењен кодекс међудржавних односа, колико су, дакле, сасвим изгубљене вредности дипломатске етике: „На моје питање о садржају ноте-одговора, Пашић је рекао на немачком којим није потпуно владао: 'Део ваших захтева смо прихватили... За остало ми полагамо наде у лојалност и витештво Вас као аустријског генерала. С Вама смо ми увек били веома задовољни'” (Митровић 1984: 77).

⁵⁶ У меомоарима принца Лихновског (Karl Max Lichnowsky), немачког дипломате и амбасадора у Енглеској, истакнут је снажан ратоборни став водећих људи Немачке током Јулске кризе: „када је Сазонов одлучно изјавио да не може толерисати напад на Србију, ми смо одбили британски предлог да посредује, иако је Србија, под притиском Русије и Британије, прихватила готово цео ултиматум [...] На дан 30. јула, када је гроф Берхтолд изразио спремност да промени курс, ми смо послали ултиматум само због руске мобилизације, иако Аустрија није била нападнута, а 31. јула смо објавили рат Русима, мада је цар дао реч да неће дозволити ниједном човеку да пође у рат док трају преговори, Према томе, намерно смо уништили сваку могућност мирне нагодбе” (нав. према Радојевић, Димић 2014: 109).

врхуни на Церу, 16. августа, да би већ 20. августа аустроугарска војска била поражена и приморана на повлачење. Осим што је била прва победа Савезника у Великом рату, Церска битка означила је почетак других месеци напада, противнапада, напредовања и повлачења. При томе се и војска и читав народ већ у децембру суочавају са једним од најтежих тренутака када је, након заузимања Ваљева, Лајковца и Обреновца, непријатељ коначно стигао до Београда, из ког су се становници повлачили, а армија одступила.

И док је вест о опсади Београда одјекнула на различитим странама, а аустроугарски естаблишмент већ правио нацрт окупације, прва српска армија је, под вођством генерала Живојина Мишића, изненада кренула у контраофанзиву. Друга фаза битке у басену код Колубаре почела је управо маневром генерала Мишића, који је војницима дао прилику за окрепу, скратио линију фронта брзим одступањем и распоредио артиљеријску муницију, помоћ из Грчке.

Како бележи Андреј Митровић, у идеолошком сучељавању већ првих месеци 1914. године, најупадљивије су се издвојила два пола и, самим тим, два супротна ратна циља. С једне стране, аустроугарска тежња да уништи независност Србије и заустави напредак југословенског покрета, са друге, влада и водећи кругови у Србији од почетка рата наглашавали су одбрамбено начело и налог очувања независности, при чему је, несумњиво, суочена са много већим снагама, истовремено неговала идеју о заједништву. Посебно је питање, међутим, како је државни врх схватао улогу Србије у пројекту уједињења, јер:

„У том схватању нису никако одлучивали само политичка убеђења и личне способности појединаца него првенствено оквири које су одређивали интереси и њима одговарајућа гледишта водећих друштвених слојева, затим дотадашња историја земље, а такође и овим двама чиниоцима одређена општија и посебнија одређења свих тада премоћних политичких група и струја, као и, под утицајем целине историјских околности, тадашња усмерења расположивих интелектуалних снага у изграђивању југословенског јединства” (Митровић 1984: 138).

Историјски извори о програму будуће државе оскудни су, и постоје махом у виду планова, предлога, претпоставки. Ипак, оно што је сматрано кључним решењем дефинисано је 27. октобра 1914. године, у Нишу, на састанку који је Никола Пашић одржао у одабраном кругу својих сарадника. Према сведочењима историчара и професора друштвених наука који су чинили део невеликог кадра задуженог за формирање нацрта југословенског уједињења, тежило се „једноставној држави”, без посебних аутономија, уз верску и грађанску равноправност, равноправну употребу различитих писама. Из доступних извора назире се „уставна и централистичка држава на челу с једним монархом, заједничком владом и скупштином”, а опет, јасно је било да концепција утемељена на идеји о „једном народу” и „унитарној парламентарној и грађанско-демократској монархији” која би поштовала „посебности” српског, хрватског и словеначког становништва, поседује доста критичних, спорних места.⁵⁷

Такво стање одражавали су и преговори са Црном Гором која јесте била за уједињење, премда се из многих поступака књаза Николе могло закључити да га истовремено и успорава, одлаже. Унутрашње незадовољство владавином књаза Николе и свест о томе да Црна Гора нема капацитет да се потпуно самостално одржи у временима тешких историјских изазова отварала је многе противречности у односима двеју држава и, истовремено, показивала нужност сарадње. Уз свест о томе да обе династије, и Петровић и Карађорђевић, морају остати, преговори Србије и Црне Горе све више су се кретали у смеру „реалне уније”, пре него уједињења. Насупрот формалним аспектима државног усаглашавања, Црна Гора је од првих тренутака рата показала суштинско присуство и, борбама које је водила, неупитан осећај заједништва.

На седници скупштине у Нишу, 7. децембра 1914. године, Никола Пашић саопштиће оно што је касније

⁵⁷ Поштовање посебности у Митровићевом погледу на југословенски програм значи несклад између идеје о „једном народу” и поштовања аутентичности „трију признатих племена”. Јер, пише Митровић, да би створила заједничку државу, српска влада сматрала је неопходном сагласност свих других, стога је одмах рачунала на „прављење уступака”, што ипак подразумева „одступање од онога што је сматрано за најбоље решење”. „Уз претпостављено поштовање културне посебности, ови уступци су стварали могућност да буду дате бар извесне, а ако буде неопходно, чак и значајне политичке аутономије” (Митровић 1984: 150).

именовано као Нишка декларација, односно документ који је јавност суочавао са деликатним и захтевним задатком стварања заједнице Срба, Хрвата и Словенца, при чему се готово изједначавао циљ одбране Србије са циљем стварања југословенске државе. Црна Гора је у овом саопштењу изостављена што је, нужно, изазвало неповерење црногорских власти. Са Нишком декларацијом убрзо су упозната посланства Француске, Велике Британије и Русије.

Географске карте овог раздобља показују недвосмислену тежњу да се при утврђивању граница будуће југословенске државе обухвати више критеријума – и географски принцип, и етничко начело, али и актуелне политичке прилике. Неоспорно је, сматра Митровић, да је поред Јована М. Јовановића, дипломате и представника владе, иначе амбасадора Србије у Аустро-Угарској, географ и етнолог Јован Цвијић имао пресудну улогу у изради ових карата, у обе варијанте⁵⁸ и са предложеним решењима за отворена питања. Осим тога, Цвијићева студија *Јединство Словена* објављена у Нишу, готово симултано са декларацијом, представљала је неку врсту теоријске аргументације идеје о уједињењу. Заступајући став да су бројним миграцијама југословенски народи створили значајне антрополошке везе које их, упркос разликама, чине припадницима једне целине, једног геоморфолошког, „динарског” простора.

Програм уједињења несумњиво је почивао на многим противречностима које су се током 1914. и 1915. године испољавале у већој или мањој мери, али оно што је очувало континуитет идеологије заједништва, упркос свим изазовима, управо је горуће питање опстанка на Балкану. Све критичне тачке ове идеологије која се, парадоксално, за национално борила кроз програм који је захтевао да се многи аспекти националног пренебрегну, а да се чвршће вежу за идеју о етничкој сродности. За Србију, која је себе видела као фигуру стожера⁵⁹, уједињење је у геополитичком смислу деловало као решење са највише добробити. Јер, остајући сама, у неком засебном програму, била би препуштена својој средишњој позицији, дугим копненим границама, „уклештена” међу суседним земљама. Дакле, остварењем југословенског пројекта који је свој корен имао у прошлости, а као потреба кулминирао на почетку 20. века, Србија би досегла морску обалу, и велике силе као велике претње остале би унеколико изван њеног домена.

Наравно да је теза о једном народу с три „племена” захтевала строга разликовања тамо где је то служило одређеној политичкој користи и, са друге стране, потпуно оглушење о разлике онда када је тква индиферентност била јасан политички гест, као што је то био случај са Македонијом. Јер, онда када је говорио о Македонији, нарочито пред захтевом Антанте да Бугарској уступи део Македоније, Никола Пашић служио се изразом племе за посебне националности, попут српске, хрватске или бугарске, али се та посебност званично није признавала. Ово је тек једна од проблематичних црта ујединитељске климе словенских народа на подручју Балкана, што је, као што смо напоменули, неодвојиво од читавог процеса уједињења, чак и када је праћен подршком попут оне Франа Супила, хрватског политичара, дипломате, који је поделе међу Југословенима „нивелисао” чињеницом о заједничком језику, заступајући, при томе, идеју о Србији као Пијемонту балканског подручја.

На међународном нивоу читав југословенски покрет махом је обележило одсуство подршке и одобравања. Антанта је била свесна Нишке декларације, али без стварне политичког уважавања, док су Централне силе, сасвим доследно свом програму територијалне прерасподеле, потпуно одбијале процес уједињења. Потпуно је јасно да срж оваквог односа супарничких формација према збивањима на Балкану

⁵⁸ „Обе варијанте су садржале углавном исту линију северне границе која је обухватала Темишвар, Суботицу, Бају, Печуј, Марибор, Целовац и Бељак, а само по првој варијанти још и Велику Кањижу; Прекомурје је у оба случаја остављано изван југословенске државе. На западу су на италијанској страни остајале котлине Трбижа и Понтебла, а граница је десном ивицом долине Соче излазила на Јадранско море код Аквилеје, тј. ишла линијом тадашњег разграничења између Италије и Аустро-Угарске; тиме су Удине остајале Италији, а Градишка и Трст југословенској држави. [...] Највише колебања било је у погледу границе према Румунији, пошто је у обе варијанте предвиђено више алтернатива [...] На овој страни је минималан захтев је предвиђао границу која је полазила источније од од Оршаве, у великом луку обухватала цео слив горњег Тамиша и враћала се на Липову ка Моришу; Темишвар је у свим случајевима укључиван у будућу југословенску државу” (Митровић 1984: 161).

⁵⁹ Како Митровић наводи, појам „Велика Србија” није употребљен ни у једном званичном политичком спису, ни у Нишкој декларацији, али се, према неким изворима, користио у обраћањима војсци. Коментаришући једну наредбу регента Александра упућену војницима, Митровић образлаже употребу атрибута „велика” чињеницом да је на оружаним снагама земље био највећи задатак, те да овај израз „указује на то да је била реч о формулацији препуној емоција ради борбене сугестије” (Митровић 1984: 167).

чине другачији план граница у настојањима великих сила. Јер, и сама Антанта тежила је да стекне нове савезнике управо тиме што је подручја с југословенским становништвом нудила Аустро-Угарској, при чему је заиста и успела да Италији испуни обећано, што је источна обала Јадранског мора⁶⁰. Аустро-Угарска и Немачка су пак у циљу савеза Бугарској обећавале читаву Македонију.

Русија, Француска и Велика Британија имале су јасно дефинисане територијалне захтеве од Србије и заузврат су нудиле нешто што је у том тренутку било привлачно као идеја, али високоризично у геостратешкој перспективи. Наиме, савезничке силе желеле су да им Србија уступи Македонију јужније од Скопља, а заузврат су нудиле Босну, Херцеговину, Славонију, Срем, Бачку, део Јадранске обале и део Албаније између Дрима и Војусе. Како пише Митровић, анализом става који је владао у државном врху, а недвосмислено изразио и сам Никола Пашић, предлог је био привлачан за малу државу Србију, али неприхватљив и погубан за Србију која је рат одредила и изједначила са циљевима остварења и одбране југословенског програма (Митровић 1985: 245). Сходно томе, у одговору на претензије Антанте, српска влада показала је извесну флексибилност прихватајући захтеве Савезника, али ипак не дајући све што је од ње тражено. Уз оно што јој је обећано, Србија је захтевала да буде уједињена са Хрватском и Ријеком, да јој се припоји западни део Баната, бранила је и инсистирала на праву да слободно води своју политику.

Септембар 1915. донео је страховито тешке дане за српску војску. Прва тачка најтежих непријатељских удара представљао био је Београд. Наредни месеци значили су најмукотрпнија искушења, борбу на самој ивици опстанка, страдање као свакодневицу. Ипак, један од илустративних примера држања војске и главнокомандујућих налазимо на фронту Пусте реке. Наиме, пред бугарским нападом 9. новембра војска се нашла у тешком стању, готово сломљена, до тренутка у ком јој се прикључује командант армије Степа Степановић, заједно са краљем Петром Карађорђевићем. Ово јој враћа бодрост, стабилизује читаву формацију, а на страни непријатеља, чији су се монарси махом налазили у Шенбруну или по бањама, изазива погрешан утисак о потенцијалној предаји.

И блок Савезника веровао је да Србију веома мало дели од тоталне капитулације, док је српска страна на борбу гледала са становишта духа, вођена јаким принципима више него реалним политичким и стратешким параметрима. Српска влада је стога доследно изражавала став да не разматра опцију предаје упркос крајње неповољним околностима. Не успевши да се пробије до Скопља и придружи савезничким војним снагама, српске јединице повлачиле су се на Косово у потпуном расулу, са страховито великим губицима и скоро безнадежном стању. Влада и врховна команда тада су се одлучиле на повлачење до албанске обале. Сведочанство трагичног положаја и целовиту илустрацију једног од најтежих тренутака за Србију налази се у наредби за повлачење коју је српска команда издала 25. новембра 1915. године:

„Настао је тренутак када се стицајем прилика морамо повлачити кроз Црну Гору и Албанију [...] Стање војске је уопште неповољно [...] Капитулација би било најгоре решење, јер се њоме губи држава [...] Једини је спас из ове тешке ситуације повлачење на јадранско приморје. Ту ће се наша војска реорганизовати, снабдети храном, оружјем, муницијом, оделом и свим осталим потребама које нам шаљи Савезници, те ћемо опет представљати једну чињеницу са којом ће и наши Савезници морати рачунати. Држава није изгубила своје биће, она и даље постоји, иако на туђем земљишту доклегод је тиу владавац, влада и војска, па ма колика њена јачина била [...] У овим тешким данима наш спас [је] у истрајности, стрпљењу и крајњој издржљивости свију нас, с вером у коначан успех наших Савезника” (Велики рат Србије, књига 13, стр. 116).

Криза је узрокована и осипањем војних снага, будући да је велики број војника напуштао своје јединице услед ужасних недаћа, глади, болести и повреда, зиме и чињенице да се борба изместила из националног простора и постала „виртуелна”. Томе је доприносило и разочарање изазвано тромошћу и неефикасном подршком Савезника. Пре него што је првих дана децембра кренула пут албанских и црногорских гудура, српска војска је морала да уништи сва превозна средства, да закопа или баци у реку оружје и топове.

⁶⁰ У Лондону, 26. априла 1915. године потписан је Тајни уговор којимјсу савезничке силе Антанте Италији обећале Истру, Кварнерска острва, северну Далмацију са Задром, изузев Брача. За Бугарску је предвиђена Македонија, чак и са оним областима које су биле маркиране исходима српско-бугарског рата. Због тога су савезници вршили притисак на српску владу да уступи долину Јужне Мораве с Топлицом и источну Србију до Велике Мораве (Митровић 1984: 209).

Војска и цивили, политички ауторитети и представници академског дела српског друштва – сви заједно доживели су непојамно тешке последице кретања у најтежим условима.

Половином децембра у Скадар и на јадранску обалу пристизале су избеглице; тек прва етапа страдања овде је завршена, јер их на обалама Албаније, упркос помоћи коју је Есад-паша пружио на потезу Драч–Тирана, нису чекали смештај, храна, „а још мање савезнички бродови” (Митровић 1984: 261). Уз војску, страдали су и цивили, 3.000 избеглица, без адекватног склоништа, изложени мучним временским приликама, тако да је, и према телеграфском извештају једног руског посланика, било тешко представити „трагичнију слику” од оне коју је пружао српски народ, „који се по цену невероватних жртава пробио до мора и сада крај њега трпи глад, без крова, без ватре крај које би се огрејао, полубос и са неизвесном сутрашњицом” (нав. према Митровић 1984: 263–265). Ускоро су, међутим, почеле прве делотворније савезничке акције, те је француска влада већ средином децембра послала посебну јединицу помоћи, а заједно са Великом Британијом организован је план евакуације српске војске на Крф⁶¹.

Прве српске избеглице, веома мали број њих, стиже на Крф средином јануара, док је већина српских војника, укључујући и регента Александра, евакуисана у фебруару. Ипак, то ни у колико није значило крај агоније: болест, исцрпљеност и потпуна немоћ доводила је до масовног умирања. Отуда је и Видо, где је изолован велики број оболелих, међу Србима и Савезницима, остало упамћено као „острво смрти”. Но, пошто су и кише које су у првим данима по искрцавању неумољиво падале и погоршавале ионако тешке прилике, коначно стале, а помоћ у сарадњи француских и британских власти пристизала у већој мери, убрзо су се опорављали и они који су преживели најкритичније тренутке болести.

Територија Србије и Црне Горе првих месеци 1916. године била је препуштена непријатељској сили – око 170.000 лица било је у избеглиштву, а острво Крф постаје алтернативно политичко средиште Србије, будући да је влада, уз дипломатске представнике страних земаља, овде остала до краја рата. Уласком на српске територије, Аустро-Угарска, Немачка и Бугарска тежиле су да, осим материјалних добитака и територијалног проширења, обезбеде коначни слом независности Србије и Црне Горе. Стога су активности аустроугарских дипломата махом биле концентрисане на планове анексије и моделе поделе освојених територија. Документи Бечког архива показују непоколебљивост генерала Франца Конрада да се Србија уклони из реда европских држава „једним насилним дипломатским актом који би у одређеној мери био ратификован војном ситуацијом; при томе нагласити њен грех као злочинца који је изазвао светски рат” (нав. према Митровић 1984: 328).

Немачки Рајх на почетку окупационих процеса није показивао агресивну истрајност у постизању одређених циљева све док Бугарска и Аустро-Угарска нису укључиле своје, немачким интересима, супротне претензије. Тако је Немачка умирала напетост у односима са Бугарском подржавајући, наводно, њене територијалне претензије, и одмах по окупацији себи обезбедила коришћење рудника и железнице, као и пољопривредних добара у источно од Велике Мораве, у сливовима Јужне Мораве и Вардара. Ипак, бугарски планови у вези са Косовом и Албанијом довели су до сукоба и војних инцидената у односима са Аустро-Угарском.

Окупационе власти су на територији Србије усредсредиле своја дејства на очување запоседнутих територија и крајњу експлоатацију економско-привредног потенцијала, отуда је непријатељски режим карактерисала брутално насиље испољено различитим средствима. Бугарска је тежила денационализацији и у те сврхе прибегавала „депортацији” одраслих мушкараца, али су их уместо одвођења у Софију масовно убијали. Са друге стране, забрањивана је употреба српског језика, личних имена, уџбеника, а цркве су скрнављене и руиниране. Аустро-Угарска је свој режим заснован на идеји о потпуном уништењу Србије и укључивању Црне Горе у Монархију, спроводила и уз масовно „интернирање”. Без објективних разлога и

⁶¹ Чекање помоћи и стварне спасилачке подршке продубљивало је читаво трауматично искуство српске војске, будући да је сам процес текао споро, неефикасно и са извесним оклевањем. Како бележи Митровић, „драматичност ситуације и вапијући апели почели су давати прави плод тек од половине јануара, али унеколико убрзанија евакуација ипак још дуго није остваривана пожељним темпом”. Све то доводило је српске трупе у ситуацију да се саме спашавају, већ измучени и сломљени, предузимали су нове маршеве ка безбеднијим лукама, Драчу и Валони, што их је изложило новом исцрпљивању на маршрути која је за поједине износила чак и 250 километара (Митровић 1984: 272).

преступа, интернирани су многи таоци, мушкарци од 17 до 55 година, што је сматрано чином очувања аустроугарске „војне сигурности” (Митровић 1984: 382).

Ускоро, они војници који се нису прикључили кретању преко Албаније, приморани терором окупационих власти, постепено су формирали покрет отпора. Најпре у Црној Гори, а потом и у Србији, ширила се мрежа устаника. У очима аустроугарске власти, према извештајима из јануара 1917, развојна динамика оружана борбе овако је изгледала: „У јесен прошле године су на територији војне управе у Србији уочене две област у којима је било разбојништва и четовања. Док се у округу Ужицерадило о разбојништву о паљевинама кућа домаћих сељака, дотле су четовања у граничним подручјима округа Крушевац и Куршумлија (овај последњи у области бугарске управе) добила обележје систематски организованог устаничког покрета” (нав. према Митровић 1984: 419–420).

Иако је устанак угушен аустроугарском контраофанзивом уз дејство бугарских снага, током свих месеци борбе, независно од светских подручја сукобе, створен је један изоловани фронт чиме је послата круцијална порука међународној дипломатској јавности и окупационим властима о неупитној моралној виталности и несаломивом духу отпора. Како Андреј Митровић закључује, оно што је герилске јединице и њихове четовође, неретко супротстављене и расуте без јединственог програма, повезивало у целину јесте патриотизам. Патриотски принципи везивали су их „невидљивим идеолошким и политичким спонама и међусобно и с борбом која је оружјем вођена на Солунском фронту, а политички са острва Крфа” (Митровић 1984: 483).

Одбијајући капитулацију, премештајући политичко тело државе у туђи простор, Србија је више него икада морала доказати унутрашње јединство и непоколебљиву истрајност. На врхунцима светског сукоба, српска влада је настојала да опорави своје снаге, како би, у оквиру сарадње са Савезницима новим доприносима афирмисала своју улогу. Ангажманом политичких и војних представника, регента и председника владе, „српско вођство је крајем зиме и почетком пролећа учинило у Паризу, Лондону, Петрограду и на међусавезничкој конференцији у Шантију прве неопходне кораке на међународној сцени и јасно ставило на знање и непријатељима и Савезницима да наставља борбу иако је изгубило територију” (Митровић 1984: 279).

Истрајност владе на Солунском фронту огледа се и у непоколебљивом ставу да опорављене војне јединице сачувају двоструку функцију – као политички гест борбе за независност и спољнополитичке циљеве Србије, али и као део савезничких ратних операција. То је, међутим, доводило до напетих односа са француском командом која је на српске трупе другачије гледала и делимично занемаривала њен индивидуални ратни програм. Укључивши и Румунију у рат на страни Савезника, ускоро су почеле припреме за офанзиву на Солунском фронту.

У периоду од августа 1916. године до почетка 1917. године вођене су тешке борбе у којима су српске дивизије, упркос застрашујућем броју људских жртава, ипак одбијале непријатељску силу – најпре у бици код Горничева, када је бугарске трупе натерала на повлачење, а затим је Дринска дивизија битком на подручју Кајмакчаланана 30. септембра поново ступила на територију своје државе. Спорим, али упорним напредовањем српске дивизије стигле су и до Црне реке, и у новом таласу обрачуна потиснула Бугаре, што јој је омогућило продор у Битољ 19. октобра⁶².

Премда у крајње неповољном положају и готово сасвим препуштена ауторитету и сили окупатора, Србија је и даље представљала језгро југословенског програма⁶³. Па ипак, питање о југословенском уједињењу није отежано само чињеницом да Србија и Црна Гора нису успеле да сачувају своје територије, већ и ситуацијом 1917. године када су разлике у погледима на основу и принципе уједињења постале јако наглашене. Дакле, српско и црногорско становништво у окупираним деловима непоколебљиво је у свом супротстављању, што континуирано дестабилизује стање у Монархији, а томе треба додати да су нове

⁶² Нове околности и велики губици захтевали су поновну реорганизацију те се српска војска у овом тренутку састојала само из две армије. Првом је командовао војвода Живојин Мишић, Другу армију је предводио војвода Степа Степановић.

⁶³ Како наводи Митровић, представници српског политичког вођства средишње место Србије у акцији уједињења аргументовали су логичном тврдњом да се народи који „већ имају своје независно државно језгро” окупљају око тог језгра, као и чињеницом да је Србија, по свом географском положају, између два света и две културе, била „стогодишња баријера турском надирању ка Средњој Европи, а сада је баријера германском надирању к Истоку” (Митровић 1984: 492).

револуционарне тенденције и социјални преокрет у Русији оставили трага на побуњеничко расположење народа. Ипак, главна потешкоћа и препрека на путу уједињења огледала се у мимоилажењу политичких и геостратешких токова – јер, југословенски програм могао је бити остварен само у случају пропасти Аустро-Угарске, док је глобални развој догађаја 1917. године заобилазио такав исход.

Државе Антанте нису стремиле уништењу Монархије, што је после мировног уговора закљученог у Брест-Литовску 3. марта 1918. године било потпуно очигледно, јер су „ратни програми Велике Британије и САД, објављени почетком 1918, изрично су полазили од очувања државе Хабсбурга, док су Француска и Велика Британија у тајним разменама мишљења о сепаратном миру са Аустро-Угарском показале спремност да Монархију прихвате и као велику силу будућег раздобља” (Митровић 1984: 490). Аустро-Угарска је, међутим, била суочена са непоколебљивим растом југословенског покрета, чије деловање нису зауставили чак ни испади извесних група и политичких кругова, представника „гувернмана” у Београду.

Треба, при томе, имати у виду да Крф, као „истурено” државно средиште ипак није имао динамику политичког живота какав је вођен у Женеви и Паризу. Председник владе Никола Пашић, и даље једна од доминантнијих фигура за политичким кормилом српског народа, уживајући поверење регента и страних дипломатских представника, на сваки начин покушавао је да прати импулсе расутих елемената друштвено-политичког живота у емиграцији. И отуда се могло догодити да, како закључује Митровић, „ратни циљ Србије буде, мада историјски настао, југословенски програм у тумачењу једне личности” (Митровић 1984: 493). То се могло наслутити у односима које је Пашићева влада имала са Југословенским одбором, над којим је желела да успостави неку врсту супремације. Југословенски одбор, као главно политичко тело процеса уједињења, било је сачињено од више политичара из различитих средина Монархије. Самим тим су заступали и другачија уверења и интересе одређене покрајином из које потичу. Ипак, сви чланови одбора истрајно су радили на стварању Југославије, ма колико да су се њихова виђења будуће државе разликовала. Јер, кључно питање, питање државног уређења упорно је остајало отворено.⁶⁴

На Крфу је, коначно, постигнут договор и усвојена је декларација коју су потписали Никола Пашић у име српске владе и Франо Супило у име Југословенског одбора. Крфском декларацијом потписаном 20. јула 1917. године установљено је да ће име будуће државе бити Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, та држава је суверена, има јединствену територију и држављанство, по свом уређењу то је „уставна, демократска и парламентарна монархија” (Митровић 1984: 511).

Реакције међународне јавности на Крфску декларацију биле су различите и, углавном, са доста неповерења и подозрености: иако је коначно поздрављала нови политички стадијум словенских народа, Велика Британија је у Крфском документу видела нешто „злослутно”, Француска није званично реаговала, Италија је у све актуелнијем југословенском уједињењу видела само штету и одступање од резолуција тајног Лондонског уговора, односно губитак оног „минимума” који јој је гарантован као компензација за улазак у рат (видети Радојевић, Димић 2014: 256).

Октобарска револуција у Русији изнедрила је идеолошку динамику која је суштински утицала на токове светског рата. Како примећују Радојевић и Димић „идеје револуције биле су блиске војницима на фронту, масама чији је животни стандард драстично опадао, најширим слојевима грађанства суоченим са страхотама рата” (Радојевић, Димић 2014: 257). Револуција је оставила трага и на Добровољачки корпус, односно на одред чије протвречности и напете односе одражава термилошка спирала – од Српског добровољачког одреда преко Добровољачког корпуса Срба, Хрвата и Словенаца до Југословенске дивизије. И поједини елементи тог корпуса, наводи Митровић, посебно збор у Одеси, прокламовао је југословенски идеал, „федеративну Југославију”, наглашавајући да „руска револуција и победа руске демократије [...] значе нову еру у историјском животу човечанства [...] и према томе руска револуција не може остати само руска [...] (нав. Према Митровић 1984: 515).

⁶⁴ Извештај са једног од састанака Одбора непогрешиво илуструје контекст неодређености у ком је деловао: „Одбор је створио свој програм, у којем тражи да се све југословенске земље у Аустро-Угарској имаду од ње ослободити и сјединити заједно са Србијом и Црном Гором у једну народну државу. О принципима по којима ће се уредити будућа наша југословенска уједињена држава, може сваки имати своје лично мишљење, али као члан Одбора не смије да то мишљење пропагира док Одбор не одреди у тој ствари своје становиште” (нав. Према Митровић 1984: 508).

Представници српског политичког вођства, иако физички расута на више европских градова, заједно са Југословенским одбором и омладинским удружењима од јануара 1918. настојала је да за своју активност добије подршку бољшевичке владе, указујући на сродност са револуционарним програмом. стовремено је тежила да америчку и британску власт увери у погубне последице евентуалног очувања Аустро-Угарске. У том идеолошком кључу, српска влада се доследно придржавала свог ратног циља током вишегодишњих борби и политичке динамике коју су диктирали исходи на фронту и тежње супротстављених блокова. Представници политичког вођства на Крфу радили су на територијалном програму⁶⁵ и још 1916. године тај нацрт добија статус званичног документа који је, додуше, првенствено служио српским дипломатама у свету, и још увек није био акт шире, међународне употребе. То ће бити учињено Меморандумом донетим 31. марта 1918. године када су савезничке силе упознате са спољнополитичким програмом Србије. Пројекат граница, како каже Митровић, „образлаган је комбинацијом националног начела као пресудног и стратешког начела као допунског” (Митровић 1948: 534).

На југоистоку Европе средином септембра догодили су се кључни сукоби после којих се немачка војска, увелико ослабљена и свесна обесхрабрујућих аспеката борбе, више није могла опоравити. Подједнако тешки услови владали су у Аустро-Угарско која се 1918. година нашла на самом минимуму борбеног капацитета, изнутра подривена политичким проблемима, друштвеним тешкоћама, са посебним изазовом у виду покрајина са словенским народима у незадрживом побуњеничком, ослободилачком таласу. Коначно, заповедник савезничке војске Франше д' Епере (Franchet d'Espèrey) организовао је офанзиву на Солунском фронту, у посебно осмишљеној операцији, утростручујући читав војни и оружани арсенал.

У овом продору и савезничким потезима 15. септембра 1918. године уписан је исход Великог рата и, у њему, изузетан значај српске команде. За заслуге у командовању, приликом напредовања у непријатељској зони, Петар Бојовић је унапређен у чин војводе.⁶⁶ Бугарска војска била је готово у целини заустављена, док су немачке и аустроугарске директиве и даље одражавале крајњи напор да се задржи напредовање противника са југоистока.

Иако један од иницијатора светског сукоба, Аустро-Угарска је признала пораз 3. новембра 1918. године и, према доста упорнијег става према наставку рата, убрзо су и генералитети других сила поклекли, те ће Немачка 11. новембра 1918. у Компјењској шуми у Паризу потписати акт о предаји, чиме је окончан Први светски рат⁶⁷. Са крајем Великог рата почело је ново раздобље Европе дубоко измењеног духа и геополитичког обрасца. Подела на победнике и поражене није значила само нови међународни поредак, већ је покренула незаустављиве процесе моћи у контексту нове друштвене и идеолошке динамике. Победа бољшевичке револуције у Русији означила је нову глобалну стварност – стварност континуираног сукоба капитализма и социјализма, у највећем распону снага.

⁶⁵ У овој верзији територијалних захтева тражена линије обележена је: реком Струмом – западно од Софије – реком Искром до ушћа у Дунав – Дунавом до подручја испод Казана – источно од Темишвара – реком Моришем до ушћа у Тису – северном ивицом округа Суботице – северно од Баје – тачка северније од Бељака, уз разликовање Италијана и Словенаца, Чивидале припао би југословенској територији (Ђемона, Монфалконе, Трст, узак појас западне обале Истре и Пуле остају италијански) (видети Митровић 1984: 532).

⁶⁶ Митровић бележи да су Прва и Друга српска армија, а у оквиру ових јединица и југословенске добровољачке трупе, под вођством Мишића и Бојовића, сачињавале су „ударне снаге продора и гоњења”. То је, дакле, значило, „укупно 150.000 војника (према 180.000 француских, 135.000 грчких, 120.000 британских, 42.000 италијанских и 1.000 албанских)” (Митровић 1984: 544).

⁶⁷ Како се наводи у досадашњим, али непотпуним и не сасвим прецизним прорачунима, током Великог рата мобилисано је 65–70 милиона људи. Како наводе Радојевић и Димић, од тог броја 40,7 милиона ратовало је на страни Антанте и САД, А 25, 1 на страни Централних сила. „Према броју погинулих Србија је била на првом месту, јер је изгубила 26% војника” (Радојевић, Димић 2014: 259).

ВЕЛИКИ РАТ ИЗБЛИЗА: ПРВЕ КРИТИЧКЕ РЕФЛЕКСИЈЕ О ПЕСНИЦИМА И ФРОНТУ

Слобода умјетничких дјела, којом се поноси њихова самосвијест и без које она не би ни постојала, јесте лукавство њиховог властитог ума.

Теодор Адорно

Поводом Првог светског рата у српској науци о књижевности писано је неодвојиво од мишљења о самом модернизму или, како се аутори многих студија посвећених овој теми најчешће изражавају, о авангарди. На почетку је неопходно испитати интерпретативну панораму за једно ново тумачење које можда није довољно осветљено у досадашњим истраживањима. У овом делу рада, дакле, настојимо да покажемо како рат као историјска позадина утиче на критичку мисао и херменеутичке потенцијале у тумачењу поезије која ће своја најснажнија поетичка искуства везати управо за судбину рата. Разумевање вишеструке улоге Великог рата у књижевности једно је од најразуђенијих поља критичко-теоријске мисли. Иако је основни корпус нашег истраживања ратним искуством обележено поетско стваралаштво Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Винавера и Душана Васиљева, целина српске књижевности на почетку 20. века све до данас континуирано подстиче потребу критичког вредновања и обновљене теоријске перцепције. Тренутак у ком се читав књижевни систем изнутра мења оставио је такав траг на научну мисао, да низ студија и истраживања посвећених искуству Првог светског рата и песничкој имагинацији тог искуства прераста у засебну врсту дискурса. Овај вид разгранатог научног дискурса о поезији насталој у непосредном додиру са Великим ратом, због извесних парадокса на нивоу периодизације, типолошког разграничења и, најзад, због распона интерпретативних достигнућа, захтева да се изнова постави елементарно питање – како смо заиста разумели рат?

Први светски рат за националну историју и културу представља догађај који не само да је утицао на идентитет једног народа у размерама геополитичке трансформације, већ је и иначе велики симболички фонд таквог историјског искуства савременим ауторима учинио готово неисцрпним. Србија је у Првом светском рату обележена једним обликом онтолошке непосредности какву су само бесомучна борба и страховите смрти могле учинити видљивом. Светскоисторијском простору трке у наоружању и перфидне борбе у територијалној експанзији појединих сила, превасходно Немачке и Аустроугарске, али и Русије и Француске, колико и Велике Британије, тајна организација Млада Босна придодала је властито незадовољство отелотворено у лику Гаврила Принципа и убиству аустријског престолонаследника Франца Фердинанда. На Видовдан, 28. јуна 1914. године, суштински није ништа започето, јер је све већ увелико трајало, али је Сарајевски атентат послужио као званична супституција разлога за почетак, што ће се у историографији Првог светског рата престилизовати у *повод* рововских сукоба и страдања. Србија је у Први светски рат ушла по нужности додељене кривице, са ултиматумом Аустроугарске који срозава њено достојанство и урушава национални идентитет. После Балканских ратова (1912–1913), борба за опстанак српског народа одвија се на самом рубу могућности опстанка. Прелазак преко Црне Горе и Албаније, уз неподношљиве услове и језиве губитке, са материјалним траговима културног идентитета у рукама, претвара се у апсолутни симболички приказ историјског трагизма једног народа. Од Крфа 1915. до стварања Југославије у кући Крсмановића на Теразијама 1918. године, Први светски рат је за српску културу и њене симболичке форме значао догађај најинтензивнијег структурног и идејног преобликовања.

Модернизам у српској књижевности, дакле, уоквирује јака историјска слика, која се приликом књижевноисторијских позиционирања и критичке процене уметничке вредности дела појављује у различитим обрисима. Мишљење о Првом светском рату и поезији сеже до првобитних питања о односу књижевности и света. Песничко сазнање почива и на искуству извантекстуалне стварности, али оно никада не може бити једнако том искуству. И најсублимније дело, како би то рекао Теодор Адорно, има одређени став према реалности – „и то не једном за све могуће побуне него увијек конкретно” (Адорно 1979: 32). Полемички однос према свету је један облик *несвесног* самог артефакта, отуда би песнички чин био и

манифестација ултимативног немирања и бунтовништва које увек, у сваком историском одсеку времена почиње отпочетка:

„Неријешени антагонизми реалитета враћају се опет у уметничка дела као иманентни проблеми њиховог облика. То, а не потка предметних момената дефинише однос културе према друштву. У томе се чисто кристализирају односи напетости у уметничким дјелима и својом еманципацијом од чињеничне фасаде погађају у реалну бит” (Адорно 1979: 32).

Велики рат је за средину као што је српска, значио и модернизацију грађанског друштвеног формата, потребу за оснаживањем националне свести уз паралелну револуционарно-ослободилачку тежњу за уједињењем свих југословенских покрајина које су се налазиле под турском или аустроугарском окупацијом. Уметност се неминовно нашла у најближем додиру са историјском збиљом, са изазовом *реалитета*, како би рекао Адорно, који обухвата саме онтолошке темеље егзистенције, питања субјекта и смисла, идентита и разлике, етике и естетике. „Идеологија није нешто што прожима или задева симболичке производе”, бележи Фредерик Џејмсон мислећи и на писање самих историја, „него је естетски чин сам по себи идеолошки гест, и производњу естетске или приповедне форме треба гледати саму по себи као идеолошки чин, који има функцију да проналази имагинарна или формална 'решења' нерешивих друштвених противречности” (Џејмсон 1984: 92–93). Српска критика суочила се са упливом идеологије у уметност, у поезију, чак и онда када се одређена врста ангажмана, попут Црњансковог повика о томе како стиховима неће промовисати социјализам, експлицитно негира (ИЗБОР). Критичка свест непогрешиво осећа да су поре поетичког дискурса испуњене нечим што историјску реалност супстанцијално уводи у текст. Ако, за сада, тек овлаш упоредимо идеолошки и уметнички статус патриотизма код Шантића, Ракића, Дучића и, са друге стране, тектонско преобликовање родољубља код Растка Петровића и Милоша Црњанског, намах постаје јасно да се у модернизму и тренутак одвајања од налога друштвене реалности обистињује дело као, како би рекао Адорно, „биће друге потенције”. Да би препознала ту врсту потенције, српска критика је и сама требало да прође кроз властите процесе самоизградње и проширивања сазнајних капацитета.

У литератури посвећеној српској књижевности такозване модерне, модернизма или књижевности између два светска рата, затим, у историјама савремене српске књижевности или поетикама авангарде – Први светски рат се претежно посматра у најобухватнијем смислу, као духовно-историјски хоризонт. Аутори студија, прилога и критичких осврта разумеваће рат кроз одјеке одређених поетичких стремљења, препознајући песничку индивидуацију ратног искуства у распону од биографизма и историјске реконструкције дела до одређено усмереног идеолошког читања. Историје књижевности и други видови књижевнотеоријске интерпретације раздобља Првог светског рата и периода непосредно после њега, поседују тек поједине елементе оног аналитичког модела који Густав Лансон сматра суштинским за једну адекватну, dostatну књижевну историју. Наиме, Лансон четрдесетих година 20. века истиче да би у једној „историјској историји књижевности” требало „реконструисати средину, запитати се ко је писао, и за кога; ко је читао, и зашто [...] требало би довести у везу промене навика, укуса, стила и занимања код писаца са преокретима у политици, са преображајима религијског менталитета, са развојем друштвеног живота, са променама уметничке моде и укуса итд.” (нав. према Женет 1985: 9).

Критике написане у самом језгру ратних и послератних збивања, попут текстова Симе Пандуровића, Милана Богдановића или Исидоре Секулић несумњиво одражавају наглашену потребу да се књижевно стваралаштво тога доба разуме у светлу тектонских дејстава историјских прилика. Са Првим светским ратом као да је удео контекста, друштвеног и политичког живота једног народа у његовој књижевној имагинацији достигао степен очигледности који је критичку мисао, баш због распона естетских и симболичких преображаја дела, неретко ограничавао на фактографску експлицитност. Аутори раних критичких текстова, и сами захваћени конгломерацијом историјских збивања, не могавши да одмах увиде уметнички моћну објаву књижевности обележене Првим светским ратом, остајали су у недоумици како уопште да (позитивно) вреднују присуство ратних и политичких аспеката у делу које треба да карактерише естетска самосталност. Уместо настојања да разуме снагу и облике преображаја тадашње литературе,

српска критика двадесетих година, између два светска рата дакле, радије истиче промену погледа на свет и склона је да такву промену и њен наглашени идеолошко-политички аспект, негативно оцени.

Становиште тумача и критичара на почетку 20. века и даље је било у идејноуметничкој диференцијацији модернитета, што ће рећи да када песник попут Симе Пандуровића пише о поезији Милоша Црњанског, можемо видети како се један модерни сензибилитет оличен у мисли Пандуровићевој сусреће са новим поетичким изразом или, да се послужимо синтагмом Матеја Калинескуа, новим „лицем модернитета”. Говорећи о лирици која је „сасвим нова, која је продукт садашњице”, о песничким књигама Густава Матоша, Мирослава Крлеже и Милоша Црњанског, године 1919, Сима Пандуровић одмах на почетку своје критике констатује како је „у случају наших Младих” условљеност живота и литературе посебно упадљива, „потенцирана”. При томе се чињеница да је политички и социјални живот „инфицирао” књижевност, бележи Пандуровић, мора посматрати са становишта естетике „као зло”, али са становишта историје – „као нужност” (Пандуровић 1919/1920: 382). Пандуровић се стога одлучно опредељује за партикуларни суд који неће укључивати „извесне, очигледне и флагрантне повреде естетичких обзира и етичких осећања, које су врло честе када се нађемо пред продуктима наше најновије лирике” (Пандуровић 1919/1920: 382). Биће се, истиче Пандуровић, „без дужног обзира на изузетан утицај сасвим изузетних околности” у којима настаје најновија књижевност (Пандуровић 1919/1920: 382). Одмах затим, оцењујући тај историјски тренутак који неминовно продире у текст, Сима Пандуровић, не без извесне свечаности у тону, саображава властити дискурс самој савремености:

„Сведоци велике драме Светскога Рата, ми смо сведоци и дубоког потреса који је изазван у свим слојевима европскога друштва, револуције која потмуло грми испод нас и која је избила као огроман пожар, на Истоку Европе; [...] Срећа или несрећа, провиђење или случај хтео је да велика драма почне из наше средине. Ми можемо имати поносно и горко задовољство што смо савременици догађаја чији ће се одједи још задуго осећати, и што живимо у времену које ће у историјској перспективи будућности изгледати тако велико и чудно” (Пандуровић 1919/1920: 382).

Глас савременика чује се, дакле, из „пожара” и „велике драме”, из критичке непосредности која Пандуровића и наводи да у првим редовима текста преиспитује објективност свог суда. И овде се јасно уочава колико рат премрежава метакритичку свест – јер тек што констатује „инфицираност” литературе, Пандуровићево сведочанство одзвања „горким и поносним” импулсима одсудности историјског тренутка. При томе је недвосмислена његова наклоњеност старијој генерацији песника, којој и сам припада, истичући начин на који је колективно стање пред рат усмеравало стваралачке потенцијале. „Тешка, загушљива атмосфера” у којој је наш народ „специјално”, како каже Пандуровић, живео, морала је суштински утицати на предратну књижевност.

„Када се једнога дана буде свестрано и дубље ушло у оцену те литературе, видеће се да је она имала много више везе са својим временом него што је то изгледало, да је баш зато била на великом степену уметничке вредности, и да је њен дубоки песимизам имао дубока смисла, јер је био један од услова онога што је брзо потом и наступило.” (Пандуровић 1919/1920: 382)

Пандуровић не само да је свестан везе литературе и времена у ком она настаје, већ тај однос поставља у први план када је уметничка вредност дела у питању. Критеријум се, међутим, видно разликује при оцени симболичког залога времена у предратној књижевности и социополитичке транспарентности у делима „младих”. Песимизам је морао остати у домену духовне рефлексije доба, нека врста поетичке интуиције да би дао оно што Пандуровић назива „лепим” и „сугестивним” строфама које проналази код Диса, Вељка Петровића и Тина Ујевића. Та поезија, закључује Пандуровић, „имала је једну од највећих естетичких и историјских вредности у нас”, али се „у страховитом оркану, који је и сама подигла, највећим делом већ изгубила” (Пандуровић 1919/1920: 383). Метафорички изражена књижевноисторијска нужност промене упућује нас на посебну нијансу отпора у Пандуровићевом суду. Сима Пандуровић зна да „долазе млади и нови”, да је тако увек бивало, али га друштвено-политичко жариште њиховог дела спречава да то „зло” са становишта естетике ипак разуме у светлу књижевноисторијског *доласка*. Извесно критичко опирање разумевању уметничке целине *са дужним обзиром* према околностима непогрешиво говори о томе колико

је времена потребно да једна култура или „заједница интерпретатора” стекне адекватне критичке рецепторе и установи неопходни вредносни систем.

Текст Симе Пандуровића очитује оне историјскофилозофске и поетичкосазнајне проблеме о којима говори Херман Брох у студији *Зло у вредносном систему уметности*. Јер, када Пандуровић „радо и без околишања” изузме читав један аспект дела тројице песника, према његовом мишљењу, песника сасвим неједнаке вредности, али који подједнако показују карактеристичне црте, тенденције и схватања наступајуће литературе, тада неопозиво одабраном „резервом”, заправо проговара на прагу разумевања нове уметности. Утисак „оркана” у ком нестаје пређашња генерација песника представља стадијум, како би рекао Брох, „у којем се пометња старога меша с пометњом трагања за новим” и отуда „међустадијум између једног не-више и једног још-не мора изградити основе за нови духовни споразум” (Брох 1979: 268). Велики рат се у симболичком капацитету српске књижевности обзнањује као нешто „велико и чудно” (Пандуровић) што одиста захтева нову врсту „духовног споразума”. Међутим, иако одмах на почетку свог текста саопштава да се радо одриче могућности да говори о свим повредама „естетичких обзира и етичких осећања”, Сима Пандуровић ће, пишући о Крклецу, Крлежи и Црњанском, показати оно што ни у текстовима многих потоњих критичара неће имати тако изразит сазнајни потенцијал.

Говорећи о „уметничким осећањима” и њиховој вредности у односу на живот, Пандуровић закључује да читалац увек добија осећање позитивне вредности „и од једног оптимистичког и од једног песимистичког уметничког дела”, да нам чак и туга пружа осећање позитивног, јер то долази отуда што „свако уметничко дело има свој морал који је у исто време и наш, а једно дело у животу то не мора имати, и обично га нема” (Пандуровић 1919/1920: 385). Према томе, прецизираће свој став Пандуровић:

„ [...] једно књижевно дело не може изгубити равнотежу (нека нам опрости Г. Винавер!), јер је естетичка вредност књижевног дела, као што смо једном нагласили, у крајњој линији само негрешење о ред моралних вредности, јер је то морал и смисао једног дела, његова садржајна и основна вредност” (Пандуровић 1919/1920: 385).

Овај облик моралности Пандуровић налази код Крклеца, али не код Крлеже и Црњанског. Оно што Крлежа пише, сматра Пандуровић, то чак није ни уметност, то је тек обиље страсти, стихија темперамента. Са друге стране, Црњански, за ког може рећи „да је неоспорно један таленат”, ипак је сувише бунтован и склон „разметљивом непризнавању смисла” (Пандуровић 1919/1920: 391). Пандуровићев суд, као што можемо видети, није нимало благ, а могли бисмо се запитати шта би тек написао да се није *a priori* определио да из своје критичке оцене изостави оно што сматра „флагрантним” огрешењем о етичке скрупуле. Критичко читање Симе Пандуровића, међутим, садржи једну очигледно присутну, али деликатно самоскривајућу вољу да чини управо оно чему се одупире. Јер, говорећи о поезији Мирослава Крлеже и Милоша Црњанског, Пандуровић у први план истиче естетске недостатке и мањкавости етичког реда – што су аспекти којих се унапред одрекао, будући да у њима избегава социополитички печат времена. Своју оцену превасходно темељи на ономе што ремети „равнотежу” једног дела, да останемо доследни Пандуровићевој критичкој реторици, јер се унутар саме поезије коју оцењује догодило нешто што му суштински не допушта да сопствени став заснује на другачији начин. И када највећи степен уметничке афирмације предратне књижевности препозна у додиру те књижевности са властитом епохом, а убрзо затим, говорећи о најновијим „продуктима лирике” забележи како „вредност свакога дела, међутим, одвојено од времена у коме се јавило, преставља увек само интензитет и квалитет емоције коју оно садржи у себи и коју може дати другоме”, Сима Пандуровић осим пристрасности, открива и специфично противречне елементе свог критичког становишта.

Револуција и рат из ког се јављају млади песнички гласови стварају симболичке „вишкове” који упадљиво сметају његовом критичком сензибилитету, зато што их сагледава искључиво у категорији осећања. Ако свако књижевно дело поседује свој морал, како би рекао Пандуровић, који је „у исто време и наш”, и ако је естетски кредибилитет тог дела заснован на уважавању његове етичке супстанце – са поезијом младих дешава се управо то чега се Пандуровић клони сматрајући да ће његов суд у том случају бити још неповољнији. Вредносни систем за један реални чин, за дело у животу, каже Пандуровић, није исти као и онај по ком самеравамо једно дело у уметности. Од човека се, дакле, не очекује да пружи

моралну парадигму са којом се поистовећујемо, али поезија то *мора* чинити. Оно за шта је Пандуровићева критика *слепа* на начин на који би то окарактерисао Пол де Ман, омогућава *увид* у чињеницу да је лирика „најновијих” приближила етику живота и етику дела до те мере, да Пандуровићево опирање „инфицираности” литературе незауостављиво уводи аксиолошки идентитет поетике у суму критичке оцене. Јер, читав епохални тренутак у ком певају и Крклец и Крлежа и Црњански обележава, како би то рекао Херман Брох, „огромна напетост између добра и зла, до неиздржљивости заострени полови супротности које испуњавају ово време и дају му специфично екстремистички карактер, та принуда да човек у свој живот уклапа највише етичке захтеве поред често непојмљивих дела стварности [...]” (Брох 1979: 269). Брохове речи превасходно се односе на период после Другог светског рата, на унутрашњу вредносну трансформацију уметности која се најављује као „репрезентативни феномен свога времена” и обелодањује да је „уметнички проблем као такав” постао и сам „етичким проблемом” (Брох 1979: 269). Критички увиди Симе Пандуровића, посебно начин на који покушава да искључи оно о чему све време говори, откривају притисак историјске стварности након што је рат као такав створио ту „огромну напетост”, а конкретно као Први светски рат у књижевности, потребу за новим облицима разумевања и вредновања текста.

Промишљање контекста Првог светског рата и његовог утицаја на литературу делимично је присутно у радовима Милана Богдановића. „Да ли је случајно, или све стоји у некој интимној вези са свиме, што се, у ово хаотично доба пропадања старих ствари и преживелих традиција, у уметности културног света завитлава у један превратнички вихор?”, пита се Богдановић у тексту „Нова поезија”, објављеном 1921. године. Одмах затим, Богдановић истиче како је свеједно да ли ће се ковитлац промена тумачити социолошки, као неминовни одраз друштвеног живота на уметничко стваралаштво или ће се „све што је ново и на први поглед лудо у данашњој уметности тумачити духовном поремећеношћу човечанства после дугогодишњих ратних катастрофа” (Богдановић 1972: 91). Важна је, дакле, сама чињеница „оштрог преокрета”, тврди Богдановић, те више него узроци, „нас данас могу да интересују смерови нових кретања” (Богдановић 1972: 91). Богдановић се, пишући ове редове, као и Сима Пандуровић пре њега, налази у критичкој матици која читав културноисторијски и, најзад, симболички комплекс рата, 1921. године, још увек перципира изблиза, те је оправдано да интересовање за природу промене и њене даље токове превагне над питањем о узроцима. Са друге стране, текст Исидоре Секулић „Немири у књижевности”, објављен 1924. године у *Службеном гласнику*, показује далеко већ напор и дomete разумевања књижевноисторијског тренутка. Својим, по обиму невеликим приказом савремене литературе, Исидора ипак успева да обухвати круцијалне токове поетичког утемељења песника који стварају за време и у годинама после Првог светског рата. Начин на који Исидора Секулић представља младе и њихову уметничку препознатљивост указује на потребу да се параметри тумачења заснују на широј културноисторијској или, како би сама рекла, „расно-историјској” основи. „У данашњој литератури”, пише Исидора, „више него и у једној области стварања, догматично се и тврдоглаво истиче дефинитивни прелом између предратнога и послератнога”, додајући како се све материјалне границе „кидају и муче у стотину немира, а спиритуалне тим више” (Секулић 1924: 430). Са мање афектације у тону него Сима Пандуровић пар година раније, Исидора констатује несмањену актуелност ратног стања:

„На жалост, свет је још увек на успону таласа који га је дохватио. Рат је породило стотину ратова. Све се вредности још ратно цене. Ниједно време – и ако су сва времена прелазна – није толико прелазно као ово. И зато свака нова и млада фаланга која избије у ланац и борбу, није за сада друго до само једна свежа рекрутација рата, рата, рата” (Секулић 1924: 430–431).

Исидора сведочи и о афинитетима читалаца који „стално живе између страха и наде”, примећујући да превасходно нагињу литератури која је „обавештење, историјска аналогија, план, смела дедукција” (Секулић 1924: 432). Преображај уметничких аспирација и читалачке склоности друштва посматра у рангу целине, јер, „не треба се варати, сав свет стоји под утисцима политике и социалних наука. Мозгови и снаге су оно што ради” (Секулић 1924: 432). У својим критичким примедбама упућеним младим писцима, посебно Растку Петровићу и Милошу Црњанском, оштра је и не оклева под пристиском историјских прилика и политичког дискурса књижевности. Напротив, врло ће језгровито истаћи како је, да би сачинила

приказ наше модерне литературе за једног странца, „у хрпи књига и часописа”, пронашла „конфликт и психологију и диалект босански, маћедонски, истарски и барањски; локалне и традиционалне енергије и фигуре и проблеме; крикове и питања која само ми разумемо, нешто што је дошло да се испрси и мобилише све сродно, да заподене нешто политичко, покраинско, језичко, социално, национално” (Секулић 1924: 432). Нема, дакле, код Исидоре Секулић двоумљења о целини поетичке слике, отуда је њена перспектива у анализи слојевитија за разлику од суспрегнутог суда Симе Пандуровића или тек иницијалне запитаности Милана Богдановића о „превратничком вихору” читавог савременог света. Ни наглост ни експесни манир нових тежњи у литератури неће контаминирати Исидорин став да се много тога што долази до изражаја код младих заправо показује на „један сасвим предратни, старински, мало романтичан начин” или, додаје одмах затим, „на ратни начин, са гримасом варварства и са готовошћу на удар” (Секулић 1942: 432). Штавише, обједињујући своје утиске настале на основу прегледа часописа и књига, Исидора закључује – „једва нађосмо две, три нове теме на неки послератни начин у добром или рђавом смислу” (Секулић 1942: 432).

Запитавши се шта заправо млади аутори називају „писањем послератног доба”, Исидора Секулић покреће низ поетички пресудних питања, чак иако сама негира аутентичност одређених промена. Јер, како сматра, то су „само извесни елементи обнова, и то чудновато удаљени и неприродно растављени, једни који су напор да се нађу само нови психолошки реалитети, други који су напор за чисто језичким или језичко-стилским новинама” (Секулић 1924: 432). Овакав став био би, у извесној мери, тачка критичког додира између Милана Богдановића и Исидоре Секулић, јер ће обоје разматрати „валидитет” и карактер модерности младих анализирајући тематске и језичко-стилске црте њиховог дела. Богдановић лаконски понавља како је „све већ испевано”, али истиче да се „емотивне тананости савременог човека” више не могу изразити некадашњим песничким средствима (Богдановић 1972: 92–93). Исидора Секулић је, међутим, управо у погледу садржајног и језичко-стилског корпуса младих строжа, јер тврди да се послератни модерни текст, уколико га лишимо језичких и стилских особености, своди „на идеје, слике и психолошке основе у које врло лако улазе и предратни писци” (Секулић 1924: 433). Нема сумње да „нови елементи” постоје, допуниће свој став Исидора, али они још не живе – „натурују се, освајају, ратују тек” (Секулић 1924: 433). И приликом представљања часописа *Путеви* Исидора Секулић ће чак израженом разликом у годинама међу сарадницима (24–60) аргументовати свој став о „балансу узајамних диференцијација” и оценити да „расно-историјски дух” уједињује појединце различите старосне доби, групише око истих идеала „и предратне, и ратне и послератне” (Секулић 1924: 434). А како Исидора описује споменути „расно-историјски дух” и у чему види његову улогу?

„Тај расно-историсјки спирит, вероватно по милости и вољи оног генералног спирита, неумољив је и неминован један регулатор. Пегази божански добијају неку тешку опрему ратних или народних хатова, а не могу баш бескрајно бескрајно високо и далеко од отаџбине, рода и села. То је разлог те, откад се за литературе зна, и поред небројених навала младих и пораза старих, литературе иду у правцу неколиких *изама*” (Секулић 1924: 434).

Јасно је, дакле, да нам Исидора не даје сопствену дефиницију расноисторијског духа, али правећи сазнајни лук ка његовој књижевноисторијској и поетичкој експликацији, као да рачуна на саморазумљивост везе коју имплицира. И историјом књижевности управља расноисторијски спирит, а да би то истакла, прибегава метафоричко-алегоријској слици са пегазима. Изразивши се фигуративно, Исидора врло ефектно упризорује промену културно-историјске парадигме; метафизички распони божанског су не само секуларизовани „хатовима” већ је и њихова ратна улога суштински одређена територијалним границама. Стога се за Исидору Секулић, „откад се за литературе зна”, сви стваралачки процеси поетичког заснивања рачвају тек у неколико „изама” – класицизам, романтизам, реализам и симболизам. Чак ће и овај избор сузити, сматрајући да из перспективе онога што је „битна битност”, књижевноисторијску схему можемо сагледавати као „реализам или романтизам, на основи овог или оног национализма, и са мање или више стила овог или оног модернизма” (Секулић 1924: 434). Овако искључив и рестриктиван став у одређивању читавих уметничких раздобља и теоријских појмова указује на опасности симплификације књижевноисторијске динамике. Ипак, исти овај став у себи носи и јединственост критичке перцепције Исидоре Секулић. Јер, њено полазиште и јесте најшири опсег

„генералног спирита” и њему припадајућег расноисторијског духа – у случају сасвим крупног плана, дакле, Исидорини искази о преовлађујућим етапама у књижевности доследно су формулисани. Осим тога, управо строгом селекцијом и поређењем старих и младих заснованим на историјском искуству рата, све време се намеће извесно схватање модернитета. Исидора Секулић управо у рату као цивилизацијском феномену који води до рата у литератури као културноисторијском догађају види оно што *инхибира* модерност младих. Расноисторијски дух чини да рат као такав буде стигма универзалности, гаранција већ виђеног и „кривац” за изостанак истинске модерности.

„Расно-историјски дух је крив што се ни после једног рата није десило ништа сасвим ново у литератури, и што људи, предратни и поратни разних ратова, врло добро читају и разумеју предратне и поратне литературе свакојаким доба и нација, литературе око крсташких ратова исто као и литературе око ратова Свете Алиансе” (Секулић 1934: 434).

Разумевање рата као перпетуираног осведочења расноисторијског духа доводи Исидору Секулић до закључка да се „наша млада, нова и са својом јаком интелектуалистичком тенденцијом одељена послератна литература – почиње местимице бојити једним свежим романтизмом” (Секулић 1934: 435). Иако и Милан Богдановић у тексту „Нова поезија” констатује да „нови покрет има извешан романтичарски карактер”, Исидорино становиште романтизма младих драстично се разликује. Док Богдановић аналогично проналази у домену одређених поетичких стремљења, као што је ослонац савремених стваралаца у „уметностима примитивних, дивљачких народа”, насупрот романтичарској фасцинацији средњим веком и народном поезијом, упоређујући уз то и сам инстинкт побуне који код романтичара препознаје у отпору према класицизму и рационализму (Богдановић 1972: 94), Исидора Секулић се задржава на поетичком комплексу *националног* као недвосмислено романтичарској доминанти код младих. То, међутим, неће бити негативно оцењено, иако стичемо утисак да модернизам младих песника, у очима Исидоре Секулић, није довољно модеран. А хвалећи њихов романтизам који се јавља „у моменту прегнућа да се културно разабере, саберемо и оснажимо” (Секулић 1924: 435), Исидора проговара из самог парадокса књижевне модерности која се често, како би рекао Пол де Ман, „окончава тиме што се могућност да се буде модеран озбиљно доводи у питање” (Де Ман 1975: 296).

Ако се за тренутак задржимо на Де Мановом тексту „Књижевна историја и модерност”, то нам може помоћи да темељније испитамо Исидорино схватање рата као репетитивне матрице песничког искуства. Тако ћемо допустити да се „немири у књижевности” заиста огласе из 1924. године, када ауторка оспорава оригиналност модернизма младих и заступа компензациону моћ романтизма објављеног у манастирима Растка Петровића и „светим коштицама” Милоша Црњанског. Полазећи, дакле, од Ничеовог полемичког списа *О користи и штети историје за живот* (1874), Пол де Ман настоји да појам модерности опише на књижевном хоризонту. Де Ман у први план истиче Ничеову контрадикцију у критици човекове опијености прошлости која га спречава да буде заиста модеран да би, одмах пошто то утврди, у неопходности апсолутног заборав увидео да се, бележи Де Ман, „модерност у одвајању од прошлости истовремено одвојила од садашњости” (Де Ман 1975: 292). Ниче наглашава како смо ми неизбежна последица ранијих генерација, резултат њихових грешака и лутања, отуда нарочито тежимо да створимо једну „нову прошлост” којој бисмо више волели да припадамо него оној од које заиста потичемо (Ниче 1979: 26). Али, томе додаје и да је тешко следити линију одбацивања прошлости, зато што је „друга”, новопронађена природа често слабија од претходне.

Оваква гледишта наводе Де Мана на закључак да када модернизам постане „свестан сопствених тактика”, што нужно чини у име интересовања за будућност, он се обистињује „као стваралачка снага која не само да креира историју, већ је део стваралачке схеме која се протеже до дубоко у прошлост” (Де Ман 1975: 293). Модерност, дакле, одржава историју у животу и спречава пуку регресију. Књижевност је, у случају таквог парадокса, каже Де Ман, „одувек била суштински модерна”. У потезу властите побуне и акције анулирања традиције она истовремено губи непосредност и прилику за самоиспољавање у тренутку садашњости. Упоредјујући историчара и писца, Де Ман истиче како је овај други увек „непосредно уплетен у радњу”, отуда се не може одупрети потреби да „уништи све што постоји између њега и његовог дела, а нарочито временску дистанцу која га чини зависним од раније прошлости” (Де Ман 1975: 296). Док ћемо

се односом песника Милоша Црњанског и Растка Петровића, Станислава Винавера и Душана Васиљева према властитој модерности бавити касније, уз симболичке импликације стихова, за сада желимо да се задржимо на погледу књижевног историчара или тумача књижевности. Јер, примећује Пол де Ман, многе текстове који пледирају за ствар модерности написали су они који „отпочетка стоје изван књижевности било стога што су инстинктивно склони интерпретативној дистанцираности историчара, било зато што нагињу форми делатности која више није повезана с језиком” (Де Ман 1975: 297). Анализирајући одбрану модерности Шарла Пероа и Фонтенела које сматра убедљивијим од Николе Боалоа, Де Ман истиче да књижевност, која је незамислива без „страсти за модерношћу”, као да „из дубине усмерава један суптилан отпор овој страсти” (Де Ман 1975: 297).

Ако се сада вратимо „Немирима у књижевности” Исидоре Секулић, можемо јасније уочити деликатне механизме оспоравања модернитета, што је иманентно њеној критичкој вољи која стреми ка томе да установи екслузивност модерног. Исидора Секулић, дакле, у својим тврдњама одлази толико далеко да 1924. године може рећи како се послератност још увек није догодила (Секулић 1924: 439). Јер, подсетимо се, расноисторијски дух у лику и фигурацијама рата заправо диктира и истовремено укида услове модерности. Према томе, млади који би желели и да су коначно послератни, за Исидору то не могу бити, будући да су апсорбовани романтизмом духовне и културне обнове нације. „Понављамо”, пише Исидора, „никад бољег ни здравијег романтизма! Да уметност, и да све у нама, пође да оплоди земљу у којој су нам корени, и чији је ренесанс насушна потреба нашем спиритуалном животу” (Секулић 1924: 436). Функционализацијом литературе као средства обнове и „спиритуалне” регенерације народа – Исидора на тренутак напушта књижевност и редукујући њену улогу, заузима оно место изван и мимо страсти за модерношћу, како би рекао Пол де Ман. Са тог места, благо помереног у односу на књижевност, Исидора може тврдити како је Милош Црњански, „овејани скептик”, циник, он, чији се језик „не престаје ругати, и профаном и светом, и живом и мртвом” – романтичан.

Како схватити, пита се Исидора, тог Црњанског, чије „безбожно и развратно веселе белешке читају побожне старе госпе и осетљиве младе госпођице, и сав наш свет тамо по Банату, и у Сент Андреји [...]” (Секулић 1924: 438)? Похвала упућена романтизму послератних писаца показује колико је догађај модерности у извесном смислу трауматичан. Ни Растко Петровић ни Милош Црњански нису могли бити виђени у некој довршеној послератности, као иновативно модерни, управо и само због своје модерности. Тај закономерни парадокс у читању Исидоре Секулић готово одзвања кроз наглашене тонове њеног критичког суда:

„О, да, без романтизма нема народа, нема историје, нема јунаштва, нема породице, нема идеала, па нема ни талената. Кроз ону малу црквицу је дошла Црњанском песничка душа из праха стародавне неке баке која је једино кроз ту богомољу општила са Невидљивим и Духовним” (Секулић 1924: 438).

Када Исидора Секулић представља изузетну вредност оних дела у којима, како јеванђељском парафразом истиче, „дух дише”, без обзира на то колико аутор има година и када је служио војску (Секулић 1924: 438), тада слика „црквице” и „стародавне баке” као поетичког наслеђа Милоша Црњанског ствара гротескни ефекат заблуде о модерности, заблуде која ипак залази у простор књижевноисторијске истине. И „екстремно послератни” Растко Петровић сходно томе, може проћи „кроз једну силну грозницу надахнућа и љубави пред творевинама врло предратних генерација” (Секулић 1924: 436). Текст „Немири у књижевности” Исидоре Секулић већ 1924. године, дакле, упркос свим идеолошким „шумовима” романтизма или можда баш због њих, обелодањује симболички замах и амбивалентни карактер модерности младих песника. При томе, инсистирајући на „квалификацијама вечним” а не временским или стилским, критички доследно показује да је кретање књижевноисторијске прогресије истовремено и корак напред и корак назад. Јер, пијетет према непролазним вредностима, карактеристичан за оно што Ниче назива „монументалном” историјом, прожет је, и Исидорин текст то показује, неумитном потребом да се одређеној прошлости суди, да се буде увек немилосрдан и скоро никада праведан. А тиме што искуство рата узима као један од критеријума за проблематизовање саме могућности књижевног модернитета и његовог вредновања, Исидора Секулић подвлачи оне правце разумевања рата који превасходе одређеној револуционарној идеологији.

Оно што отежава схватање рата *изнутра*, као искуства текста, видљиво је и у наредним годинама, готово до наших дана, јер се Први светски рат као „пожар” доследно појављује у склопу извесне књижевноисторијске реторике контаминације и, неретко, механичког (под)разумевања односа узрока и последице, текста и контекста, књижевности и политике, социологије, психологије. Премда у овом делу рада анализирамо како су рат и његове идеолошке консеквенце у поезији разумевали критичари који су и сами били сведоци рата, а затим, како су га, изван поезије, описивали песници који су били и ратници, дотаћи ћемо неке од најзаступљенијих савремених тумачења и погледа на рат. Разлог због ког се не упуштамо у минуциозна тумачења сваке од наведених студија и читавог корпуса радова, није само у обиму који превазилази оквире овог истраживања, већ у превходности питања перцепције непосредног тренутка, у изазову разумевања који је Велики рат поставио својим савременицима.

Јован Деретић у *Историји српске књижевности* (1983) заступа став о Првом светском рату као некој врсти кохезивне политичке и духовне силе која обележава песничко искуство Европе тога доба. У поглављу под вишеструко дискутабилним насловом *Авангарда и нови реализам*, Деретић ће кроз пуцње Гаврила Принципа у Сарајеву видети „ратни пожар” који је помешао „југословенске народе с другим народима Европе” (Деретић 2007: 1021). Нема сумње да историјски догађај какав је Први светски рат носи обележје политичке и културне свеобухватности, да су његове последице на читав свет оставиле снажан и временски далекосежан траг, па се може, заједно са приповедачем Томаса Мана у *Чаробном брегу*, сматрати да он још увек траје. Ефекат интернационализације, међутим, који суштински мења лик српске књижевности, а на ком Деретић инсистира и чак, поставља у први план, мора се детаљније испитати како би се унутар једне књижевне културе уочили и они процеси који су дистинктивне природе. Нарочито, ако имамо у виду да Деретић, како би читаоцу представио „што осмишљенију историју књижевности”, усклађујући критеријуме времена и стила, „тежњу за објективношћу” заправо испољава „као тежњу за уређеношћу времена логиком развоја којом се искључује контингенција (која се схвата као све оно што се не може објаснити том логиком) (Николић 2019: 406). Осим условљености „стила” историјским тренутком, Јован Деретић у свом карактеристичном „књижевноисторијском приповедању” (Николић) Првог светског рата и литературе тога доба, наглашава усклађивање књижевног развоја европске и националне књижевности. Атрибути *исто* или *заједничко* у Деретићевој опсервацији културноисторијског контекста треба да покажу и да је коначно дошао тренутак када српска књижевност више не заостаје за остатком књижевног света. При томе пропушта да подробније испита особености такве књижевноисторијске динамике. Јер, иако „наш песник”, како каже Деретић, осећа ужасе рата као било који други европски писац, поетски дискурс нашег песника пресудно је одређен специфичношћу хронолошког и типолошког развоја књижевности којој припада.

„Рат је био заједнички доживљај и заједничко искуство свих. Наш песник враћа се из рата с истим осећањем бесмисла и духовне пометње као и било који други европски писац који је проживео ратне страхоте. Наша књижевност обнавља се у интернационалној духовној клими антиратног расположења, дефетизма и опште кризе традиционалних вредности и грађанског друштва. У њој се збивају исти процеси као и у другим литературама, па и у онима од којих је она традиционално зависила” (Деретић 2007: 1021).

Приступ рату као свепрожимајућем цивилизацијском феномену услед ког и литература у годинама Првог светског рата и после њега, обликује, имагинира, апстрахује један такав догађај — неретко доводи до поистовећивања, нивелисања посве аутентичних књижевних артикулација рата. На тај начин се теже уочавају промене до којих долази у српској књижевности 20. века, односно, ствара се један хармонични, „натурализовани” књижевноисторијски след и поетичко сродство између Симе Пандуровића, Диса и Милоша Црњанског или, на пример, Милана Ракића и Станислава Винавера. Пишући о духовном хоризонту дела Симе Пандуровића и Владислава Петковића Диса, Радован Вучковић у студији *Авангардна поезија* (1984) истиче „радикални песимизам” и „саркастични дијаболизам” двојице песника што, према мишљењу аутора, кореспондира са „песимистичко-виталистичким и побуњеничким патосом” лирике немачког експресионизма. Уосталом, читав овај сегмент Вучковић и насловљава синтагмом „Сурвавање и крик”, преузетом од Курта Пинтуса, аутора антологије поезије немачког експресионизма *Сумрак*

човечанства (1920). О историјском контексту Пандуровићевог и Дисовог стваралачког тренутка Вучковић каже:

„Осећање мрака и бесперспективности последица је, према томе, општег духа времена, заједничког осећања светске апокалипсе, загушљивог претећег мира малограђанске учмалости и мртвог мора празнине, али специфичне националне ситуације, разочарења у смену династија од које се почетком двадесетог века много очекивало, као и напуштања социјалистичких идеала и приклањања политичком и духовном конзерватизму” (Вучковић 1984: 26).

Настављајући да тумачи песнички доживљај историјске збиље, превасходно код Пандуровића, Диса, а касније и код Бојића, Вучковић наглашава како је „сада јасно”, да су поетички презир према стварности и свету без супстанце, песимизам и дефетистичка равнодушност *очекивани* у књижевности пред Први светски рат, „јер је са ратом (а у Србији још и два претходна) наступио апокалиптични светски пожар који је осветљавао почетак катастрофалног хаоса. Европска литература тога доба антиципирала је све то и српска поезија није била изузетак” (Вучковић 1984: 27). Утврдивши да вредност Дисове поезије није само у „ирационалном просветљавању властите субјективне збиље”, већ и у чињеници да је, као и Сима Пандуровић, негативна осећања према епохи довео до крајности, Вучковић подстакнут Дисовим песничким карикатурама упућује и на *Лирику Итаке* Милоша Црњанског. Пандуровићева песма „Химна”, сматра Вучковић, „представља ону врсту саркастичне инверзије којој је касније прибегавао Црњански у неким песмама *Лирике Итаке*, настојећи да песнички квалификује своје доба” (Вучковић 1984: 27). Пандуровићева „Химна” и „Химна вешалима” Милоша Црњанског заиста јесу у једној врсти дијалога, што ћемо у поглављу посвећеном тумачењу стихова покушати и да поступно образложимо. За сада желимо тек да укажемо на проблематичне аспекте компаративног читања које истицањем сличности и универзализацијом слике света и стања духа као *слике рата* и *ратног стања* заправо изоставља читав низ суштинских разлика – оних, које између „песничке квалификације” доба и песничког *искуства* тога доба захтевају низ тумачења и теоријског разграничења Првог светског рата и рата у књижевности, књижевног дијалога и поетичког сукоба, ратног искуства и фигуре искуства рата, песничке слике и слике рата. На тај начин остављамо могућност и самој *промени* која чини идентитет српске књижевности модернизма да се књижевнотеоријски конституише у целини свог епохалног значаја.

Први светски рат је, осим изазова упућеног песничкој имагинацији, вишеструко отежао изазов наметнут критичкој рецепцији дубинских преображаја у литератури. Дискурс рата овладава критичком мишљу која поезију и историју врло често доводи до тачке неразлучивости или, како смо већ напоменули, повлачи паралелу између природе сукоба у књижевности и рата у историји. Искуство литературе симболички је неупоредиво обухватније од онога што је политички императив епохе, револуционарни занос или идеолошки налог националне обнове. То, међутим, не одстрањује нити ће икада моћи да из књижевности одстрани рефлексију о свету као политичком простору. Ипак, да би се „политика књижевности”, како би рекао Жак Рансијер, одвојила од стереотипног читања које девалвира политичко сматрајући да тиме штити естетско, потребно је да се пређе одређени поетичкосазнајни и теоријски пут. Тај пут у српској критици подједнако марkira и Сима Пандуровић 1919. године, жељеном а неоствареном дистанцом од идеолошке означености нове генерације песника, али и она струја тумача и критичара која је управо у политичком дискурсу епохе препознала одређујући „корелатив” са поезијом модернизма. Тако ће Предраг Палавестра у *Историји модерне српске књижевности* подвући да је „идеолошка боја” пресудно утицала на карактер српског модернизма и „одредила границу између бечке модерне – као књижевног модела типичног за културе средње Европе у епохи *fin de siècle* – и српског модернизма, који је стилски преображај сматрао делом општег преображаја духовне културе народа” (Палавестра 2013: 44). Модернизам отуда кореспондира са захтевима националне еманципације, са безрезервним напуштањем патријархалног друштвеног обрасца и, најзад, са потребом уједињења југословенске омладине.

„Политички радикализам”, бележи Палавестра, „револуционарне југословенске омладине, која је давала тон књижевним збивањима у пуном јеку српског модернизма, био је етички, национални и друштвени корелатив њиховом естетичком радикализму” (Палавестра 2013: 44). Палавестра, дакле, посебно акцентује југословенски смисао модернизма услед идеолошког и политичког зближавања Јужних Словена. Јер, Први светски рат је, сматра аутор, „најпре загрејао, а затим пореметио и уназадио природан ток историјске и

културне интеграције словенских народа на Балкану” (Палавестра 2013: 44). Истичући ујединитељске тежње српских и хрватских уметника, Палавестра као репрезентативне иступе издваја идеолошку усмереност Владимира Назора, уметнички „профетизам” уједињења у делу Ивана Мештровића, острашћене повике Тина Ујевића упућене хрватским студентима да су у Београду подједнако код куће као и у Загребу. Међутим, аутор напомиње да су се у литератури, где идеје „нису биле тако прегрејане”, а гласови тако узбуђени, сродности и типолошка преплитања огледала у унутрашњем стилском и духовном јединству модернистичке поезике (Палавестра 2013: 53). И српска и хрватска књижевност се, према речима Предрага Палавестре, ослобађају „традиционалног фолклоризма, празне речитости и јевтине патетике избледелих романтичара” (Палавестра 2013: 53). Видимо, дакле, како се историјска слика модернизма проширује и како је његово разумевање, на тренутке, готово потиснуто у корист лоцирања поднебља и регистравања грађанских и културолошких мена „националног тла”. И Деретић и Вучковић и Палавестра, у својим претежно или сасвим књижевноисторијски предиспонираним анализама, нужно изостављају појединачне аспекте дела, вишеструке противречности унутар саме поезике и суштинска разлике тамо где се, компаративним путем, хтело наићи на облике духовног јединства.

У савременим истраживањима поезије настале у време Првог светског рата често наилазимо на један облик дијахронијско-територијалног мапирања поетичких тенденција. Тако, на пример, Герт Буленс, професор холандске књижевности, једној од својих студија објављеној 2008. године, *Европски песници и Први светски рат*, а која је 2018. преведена на српски језик, додаје симптоматични поднаслов *Поезија у Великом рату, револуција и трансформација Европе*. Буленс током читавог свог истраживања настоји да задржи што шири преглед догађаја који ултимативно прожимају све стваралачке песничке пројекте у Првом светском рату. Називи самих поглавља сугеришу итерпретативни приступ и ауторову позицију у односу на контекст којим се бави: Шта је лебдело у ваздуху: Европа почетком 20. века, Врело лето: јул–септембар 1914, Глас челика: јесен и зима 1914, Воњ иперита ујутру: рат у 1915, Европа речи, Европа дела: национализам и револуција, 1915–1916... Богата оним подацима из биографије песника који су везани за ратни период, уз неизоставан опис друштвено-политичке позадине њиховог дела, све то поткрепљено анализом књижевних гласила тога доба, прегледом манифеста и уметничких перформанса, студија Герта Буленса на један готово филмски начин „кадрира” симултаност историјског тренутка и песничког ангажмана у различитим нацијама и националним књижевностима од Ирске, Велике Британије, Холандије, Белгије, Француске, Немачке, Пољске, Русије, преко балканских земаља до Србије.

Напомињући како се песници епохе Првог светског рата, независно од свог става према поведима и циљу ратовања, налазе у самом језгру збивања, Буленс закључује: „Песници су од почетка сукоба имали главну улогу у мобилисању великог броја људи. Ратна култура која одликује Први светски рат била је, у великој мери, књижевна, а специфичније – песничка” (Буленс 2018: 289). Мисао о ратној култури као специфично песничкој изванредно је и готово лаконски формулисана, што нарочито појачава деликатност и сложеност херменеутичког захтева које такво песništво собом поставља. Јер, аналитички опсег истраживања Герта Буленса доследно показује управо то од чега се уопште започело само истраживање – првобитни простор песничке мисли је дакле, *ратни* простор, али сваком рату, а посебно Првом светском, претпостављена је *нација*. Национализам је са Првим светским ратом из романтичарске фиксације културног идентитета и онога што је Исидора Секулић видела као обнову духовних вредности једног народа, преобликован у политички покрет који је инсистирао на етничкој и језичкој посебности. За Герта Буленса је то појава изузетних размера и супстанцијалног утицаја на песništво, јер више ниједан народ, тражећи већа права или чак независност, није налазио мира у принудном окриљу моћи – Ирци су преиспитивали свој статус унутар Велике Британије, као и Шкоти и Велшани; са друге стране, у Русији су се комешали Јермени, Грузијци, Украјинци, Летонци, Естонци, Литванци и Финци, у Немачкој Пољаци и Французи, а у Двојној монархији читав низ националних мањина. Будући да су у оваквим „кампањама” на прво место увек постављана језичка права, а да је књижевност изражајни врхунац сваког језика, Буленс итиче како је политичка борба добијала књижевну подршку, „с песницима у првим редовима”:

„Њихова је улога била да нађу речи за оно што лежи у скривеним дубинама душе њиховог народа, а тиме и да помогну обликовању те душе. Чак и када су националистички покрети прешли из културне сфере у политичку

(понекад чак и војну), водеће улоге носили су песници. Осим овладавања речником рима, амбициозни песници нације морали су да подижу и говорничке подијуме и барикаде” (Буленс 2018: 22–23).

Оно што Герта Буленса кроз узбудљиво написану, панорамску анализу води до закључка на самом крају студије о ратној култури као примарно песничкој, могло би да представља почетак истраживања који би песницима, у строго поетичком смислу, *вратио* поезију. Јер, као што то читамо у појединим студијама и историјама српске књижевности, нација и грађанско преуређење ма ког идеолошког предзнака несумњиво постају елемент песничке свести, али то не би требало да запречи целину критичког читања и херменеутичку одговорност према тексту. Ако би поезија била тек корелација и пандан свету Првог светског рата, онда песници не само да нису „у првим редовима”, већ у првом реду не би били песници. Потребно је, дакле, анализирати археологију поетичког знања, тако да се расклопи склад или чак унисони тон историје и поезије који нам се незауостављиво намеће различитим књижевноисторијским и критичким дискурсима. Национални белег и симболичко лице државе у поезији модернизма, у стиховима Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Винавера и Душана Васиљева не само да су неодвојиви од искуства рата, већ су, и то ћемо поступном анализом текстова показивати, јединствени показатељи модернитета и поетичке артикулације модернизма. У томе нема ни трага од пресликавања историје на поезију или конституције ратне културе као песничке, као песничке, само зато што су се песници, стицајем историјских околности, нашли на барикадама.

„Историја идеја”, каже Мишел Фуко, „обично верује у кохерентност дискурса који анализира” (Фуко 1998: 162). Таква историја, дакле, увек тежи да пронађе „начело кохезије” које организује дискурс и поново проналази његово скривено јединство. Овај „закон кохерентности”, сматра Фуко, постаје готово „морална принуда истраживања”, а то најчешће значи да се избегавају неправилности, мале разлике, да се не придаје велики значај полемикама уз занемаривање чињенице да је дискурс људи „стално изнутра подриван противречношћу њихових жеља”... (Фуко 1998: 162). Фуко, међутим, захтева приближавања свим нивоима контрадикција и сматра да анализа мора осветлити што више различитих извора несагласја, дисхармоније, колизије. Јер, све то што се појављује као неспојивост одређених постулата, укрштање непомирљивих утицаја, као политички сукоб којим се једно друштво супротставља самом себи, све то, уместо да се појави „као скуп површних елемената које треба редуковати, испоставља се на крају као организујуће начело, као темељни тајни закон који обухвата све мање противречности и даје им чврсту основу; укратко као модел свих других супротности” (Фуко 1998: 164). Стиче се утисак да је преовлађујућа књижевнотеоријска мисао о поезији и Првом светском рату, о модернизму и Првом светском рату успела да оствари тек један део Фукоове замисли – учинила је да противречности нестану или да се тек на кратко изгубе, али не и оно најважније, да допусти да се оне поново јаве.

Након што смо, дакле, показали основна теоријско-филозофска и књижевнокритичка становишта која нам помажу да разумемо рат у дугој традицији његове књижевне имагинације, истичући у први план улогу и значај државе, следећи корак је, заправо, сам песнички текст. Модернизам српске књижевности не само да је обележен дебатом и разлазом „стarih” и „младих”, већ сигнализира да је у низу поетичких мимоилажења управо однос према традицији као однос према државној традицији један од конститутивних чинилаца промене. Песник који се враћа са фронта пред собом има један од највећих изазова после рата – стварати поезију која ће поднети терет историјског трагизма, поезију у потпуно измењеном онтичком и метафизичком својству света. А како се сваки аутор од оних којима се овде бавимо, враћа у „своју” државу, што је једна од најамбивалентнијих фигура њихових песничких простора, потребно је видети како се однос према држави разлистава у суштинска питања о бићу, али и бићу модернистичке поетике која песника суочава са ултимативном дужности у рату – да пева и умире за отаџбину. Намера нам је да, након овог дела истраживања, у ком смо показали начин на који књижевна критика перципира и вреднује симболичке отиске Великог рата у тексту, покажемо и како су рат перципирали сами песници, Милош Црњански и Растко Петровић, Станислав Винавер и Душан Васиљев, како дакле, модернизам њихових текстова, изнутра, из симболичке нутрине, раскрљује нове хоризонте певања о држави у рату. Но, ако пратимо линију песника који на јединствен и у српској књижевности неупоредив начин обједињују живот и литературу, немогуће је изоставити глас и поетичко завештање

Песама бола и поноса, немогуће је, дакле, имати пуно херменеутичко искуство Великог рата без поезије Милутина Бојића.

ПЕСНИК У ЕМИГРАЦИЈИ. ЈЕЗИК ГРОБЉА И ПОНОСА

На друму којим се светови крваре.
Милутин Бојић

Стваралачка мапа српске књижевности формирана трагом ратног искуства незамислива је без поезије Милутина Бојића. У Солуну, 1917. године, непосредно пре смрти, Бојић објављује *Песме бола и поноса*, књигу поезије која ће отелотворити не само *песничко у ратном* (на нивоу језика, слике, на симболичком плану), већ ће учинити видљивом поетичку потребу за новом позицијом лирског субјекта и другачијим обликовањем песничког израза. Премда се промена унутар текста дешава под законитостима књижевног развоја, тренутак када се песник нашао изван своје земље, учествујући у страхотама колективног повлачења преко неприступачног црногорског и албанског тла, тренутак је који је и за песничку имагинацију значио етапу *апсолутне измеиштености, тоталне емиграције*.

У овом поглављу, стога, анализирамо заснивање симболичког на темељу специфично изгубљеног, јер песнички субјект Милутина Бојића перципира губитак *кроз* емиграцију, напуштање, изгнанство. При томе, сам лирски глас као да је благо дистанциран у односу на патриотску дужност која се код Бојића не може довести у питање, али нам целина његове збирке о националној трагедији показује како се патриотски сентимент раслојава и прераста у знак далеко сложенијег подухвата. Штавише, читав низ мотива и слика из родољубивог спектра исказује суптилну напетост између имагинације смрти и губитка који се песнику открива као такав, у непосредности језика и, са друге стране, притиска историјске контекстуализације изгубљених живота, напуштене територије. Песничка свест је та која суштински *види* државу управо на месту где је више нема и то нужно оставља трага на само искуство певања. Покушаћемо, дакле, да осветлимо начин на који поетика Милутина Бојића управо у равни односа према држави и нацији, исказује одсудну конфронтацију језика и стварности у кретању песничке свести између апотеозе бола и апропријације смрти.

Како је то забележио Миодраг Павловић, Бојић је „песник обузет питањима судбине и вредностима свога народа” (Павловић 1963: 19–20), дакле, песник чију рефлексiju обликује колективитет, историјски трагизам нације. Но, то га не чини анонимним гласом опште несреће, премда, како примећује и Марко Аврамовић у тексту „Поезија егзила Милутина Бојића” (2017: 532–553), на супрот доживљају савремене хуманистике која у изгнанству види удес апсолутне усамљености, Бојићев егзил не проговара појединачним, личним, интимним. Штавише, у поређењу са првом песничком књигом из 1914. године, где доминира екстатично, виталистичко и еротизмом обележено Ја, *Песме бола и поноса* отварају се искуством множине⁶⁸.

У тексту „Обриси раног песничког експресионизма Милутина Бојића” Бојана Стојановић Пантовић потврђује да је поетички судбоносна веза песника и нације један од суштинских параметара аутентичности Бојићевог песништва, због чега се управо збирком *Песме бола и поноса* издваја из окриља српске модерне. Следећи став Исидоре Секулић о важности „односа песника и његова народа”, када је о Бојићу реч, Бојана Стојановић Пантовић проширује и додатно прецизира позадину таквог односа: „Та веза између изнутра

⁶⁸ На трагу Павловићевог читања колектива код Бојића, Марко Аврамовић истиче управо ову врсту поетичке промене — прелазак са лирског ја (које је обележило песме попут „Химне”, „Младости” или „Авети” из 1914. године) на песничко ми. У наставку тумачења песничке парадигме ратног искуства Аврамовић поставља питање о изостанку конкретног, натуралистичког у опису народне агоније. О томе зашто интертекстуална и књижевна имагинација бола уступа место стварном искуству патње писаћемо даље у тексту.

подвојеног појединца и колектива предодређеног луталачком судбином, сагледава се у историјско-митском ходу минулих векова, ратова и особито сеоба, својеврсног ахасверства, искорењености, бездомности” (Стојановић Пантовић 2017: 56). Наведени топоси и тематска усмерења представљају оно што Бојића, по мишљењу Бојане Стојановић Пантовић, приближава српском и јужнословенском кругу експресиониста и покрету авангарде, при чему се песничка књига из 1917. године, у односу на изразиту чулност, витализам и нагонску енергију прве књиге песама, посебно издваја управо везом са поколењем. Ничеански занос појединих песама из 1913. у потоњој збирци обележен је мистичко-катарзичним знаком крви, жртве, националног завета и етичког принципа. Наводећи пример „Песме поколења”, Бојана Стојановић Пантовић истиче да је песничка мисао обузета радошћу у пропасти и јединственим озарењем које, уз катарзу, субјекту и колективу обезбеђује етичке вредности препознатљиве у следећим речима „понос, гордост, али и воља, сазнање, етичка одговорност која води ка бесмрти” (Стојановић Пантовић 2017: 60). Стога је Бојићева концепција смисла историјског постојања и националне историје, како то показују најупечатљивији стихови из *Песама бола и поноса*, заснована на идеји о изабраном народу и вечитом луталаштву, на уверењу о неразоривом јединству личног и колективног трага (Стојановић Пантовић 2017: 61). А оно што је у великој мери допринело обликовању таквог песничког гласа потиче из Бојићевог читања Библије, из литературе и филозофије, те су мислиоци попут Канта, Шопенхауера и Ничеа, уз француску и немачку поезију умногоме допринели аутентичном расположењу, експресији и интензитету Бојићевог стиха⁶⁹.

О једној врло посебној одлици Бојићевог песништва, нама изузетно важној и за тумачење целине његовог патриотског дискурса, пише Иван В. Лалић у тексту „О поезији Милутина Бојића”. Наиме, још 1968. године Лалић сугерише да је за „Бојићев песнички пут карактеристичан други један феномен: одредимо га као неусклађеност песничке визије и изражајних средстава којима та визија треба да се реализује” (Лалић 1997: 60). Ова особена дисхармонија, језичко-стилско неподударење са „песничком визијом” и даље остаје нешто у чему, чини се, потоњи тумачи Бојићевог дела нису видели нови подстицај за тумачење. Јер, премда је у српској критици пажљиво читан, описан и тумачен Бојићев „реквизитаријум”, како би рекао Лалић, гледано из угла кључних тема и идентификације са колективом, затим са становишта језика, слике, песничких узора и књижевних веза, изгледа да је и даље остало заклоњено првобитно питање: какав је, *заиста*, Бојићев допринос модернитету српске књижевности, уколико ту модерност посматрамо у перспективи ратног искуства које је, за Бојића, за разлику од Милоша Црњанског и Растка Петровића, Станислава Винавера и Душана Васиљева, двоструко померено – и у односу на отаџбину, и у односу на фронт као искуство борбе, те је симболички везан за простор између, укореењен у смртоносном преласку? Како, дакле, Бојићева песничка рефлексја, управо таква каква је, у раскораку речи и визије, дубоко обележена националном траумом, исказује то супстанцијално место „трансфера” бола и поноса, гробнице „огромног мрца” и жртве? Дихотомија о којој Лалић говори заправо је симптом дубље подвојености унутар Бојићеве поетике, подвојености која је узрокована најделикатнијим поетичким захтевом Бојићеве поезије да речју опева *биће* док, у исти мах, проговара *опелом*, комеморативно, постхумно.

„Виртуелизација” државе померањем са матичне територије, дакле, оставља далекосежне последице у песничкој имагинацији Милутина Бојића. Од „Уводне речи” која отвара збирку поетичко је саображено са колективним, те је, као што је критика непогрешиво препознала, изгнанство у самом темељу песничког бића. Симптоматични мото с почетка песме, речи из Корнејевог *Серторијуса* („Рим није више у Риму; он је свуда где сам ја”), како то примећује Марко Аврамовић, упућује на песников став да смо ми тамо „где је наша уметност, односно где су наши ствараоци” (Аврамовић 2017: 542). Гледано из перспективе песничког субјекта, поунутрашњење Рима, дакле, персонализација простора и најзад, државе, показује да песник и територија постају узајамно симболички условљени, готово изједначени. То, међутим, не значи да је индивидуалитет посве потиснут у корист колективитета, а песнички доживљај рата сасвим подређен историјској судбини српског народа – иако се све ово *јесте* догодило, Бојићева поезија сведочи о зачетку

⁶⁹ О Бојићевој инспирацији одређеним књижевним и филозофским делима, као и о конкретним поетичким исходима песниковог интересовања за историју, филозофију и књижевност писао је Јован Делић у тексту „Фрагменти о поетици Милутина Бојића” (2017).

једног другачијег дискурса на релацији бића и егзила, песника и емиграције. Међутим, да бисмо показали како се то заиста збива у језику Милутина Бојића, морамо изнова ослушквати, одгонетати управо оно што се намеће као очигледно, па чак и то што је Рим (симболичко у апострофи Рима), одједном, *свуда* где је песник.

У „Уводној речи” лирско ја зазива гуслара и псалмопевца чиме се недвосмислено активира наслеђена матрица народног стваралаштва и библијског подтекста:

Псалмопевче, где си, да са златних жица
Твој псалам зазвони,
Да уз тужни јецај прекоморских тица
У тугу зарони?
Вај, гуслари, где сте, да звук ваше струне
Тешки очај људи,
Што данима трпе бод трнове круне,
Под храстом загуди?⁷⁰

Истовремено, ова апострофа наговештава недовољност, а можда и тоталну поетичку немоћ да се и даље пева на старим основама. Јер, традиција се дозива управо реторским питањима, док одсуство одговора истиче промену која узима маха и у домену песничке поетике. Дакле, шта је то што псалмопевци и гуслари више не могу спевати? Одакле долази сазнање да патња људи који „трпе бод трнове круне” остаје изван домашаја традиционалног начина имагинације и представљања, чувања и преношења? Неподношљиво стваран ужас дана проведених на самој ивици опстанка толико је изменио биће песника, да се питање „певања и мишљења” поставља у суштински *празном* простору. Бојићев ратни извештај „Србија у повлачењу” открива нам мисао која илуструје историјско оспољење те празнине: „Идемо”, пише Бојић, „ко зна куд, чека нас ко зна шта, али натраг је непријатељ, а напред можда и смрт, а можда и спас” (Бојић 1978: 215). Сliku празнине у иманенцији уоквирену метафизичким неспокојем наглашава став да „треба ићи за заставама, јер су сада оне наша отаџбина” (Бојић 1978: 214). Треба ићи за симболом, подстиче ратни извештач Бојић, јер се целина наше припадности помера у симбол, у симболичко значење отаџбине. Патриотску мисао исказану на овај начин треба разумевати у контексту збирке *Песме бола и поноса* управо зато што ће и поезија Милутина Бојића отворити оно најделикатније у питању изгнанства – како певати празно место државе, како песнички „известити” о симболичком у патриотизму, а реалном у историји и рату? Јер, то другачије искуство, дакле, искуство празнине *унутар* историје, а како ћемо показати, и *унутар* поетике, Бојићева поезија још увек не може саопштити радикалним поетичким преокретом који ће отелотворити стихови развијеног модернизма. Напротив, Бојић се и даље ослања на одређене мотиве наслеђене из српског романтизма, премда им недвосмислено мења значење:

Да певате размах орлова уморних,
Но који не клону,
Већ крвавом пеном, сред рогова зборних,
Крсте васиону!
(Бојић 1957: 59)

Готово је немогуће пренебрегнути слике из песме Ђуре Јакшића у потпуно измењеној симболичкој вредности. Јакшићев орао, фигура романтичарског духа и осећања света, метафора егзистенцијалне тескобе у појединцу жељном тајне и пустоловине, код Бојића из индивидуалног прелази у сферу националног знака. Бојићев орао не сме да клоне нити да „крвљу капа земаљски мрак” јер је у њега уграђена идеја о опстанку целог једног народа и зато што се ова симболика даље развија на фону религиозних значења и библијских референци. Орлови, фигура читавог народа а не само војске, не клону, „већ крвавом пеном”, пише Бојић, „сред рогова зборних / крсте васиону”. Ако се дуже задржимо над овом сликом, увиђамо како њена метафизичка димензија, кроз фантастичне елементе, производи један потпуно

⁷⁰ Сви наводи Бојићеве поезије дати су према следећем издању: Милутин Бојић, *Стихови и драме*, Суботица: Минерва, 1957. У даљем тексту биће назначена само пагинација.

морбидан, сабласан утисак. И то је врло чест манир, присутан и у другим Бојићевим песмама попут „Плаве гробнице”, затим песме „Сејачи” или „Одлазак”, у којима је најчешће тумачен као религиозно-мистички аспект Бојићеве поетике, којим се симболички компензује осећање дислоцираности, неприпадности, историјске несреће.

Након што стиховима констатује немоћ псалмопевца и гуслара да посведоче о узвишеном значају колективне жртве, да певају о „тешком очају” оних који трпе „бод трнове круне”, следи метафором и хиперболом упризорио песнички доживљај орловске снаге:

Још несвенут ловор крв њихова шкропи,
А прсију пламен
Пут кроз глечер ствара и сметове топи
И го стапа камен.

Одмах затим, стиховима који следе, песник као да прави неку врсту реза у поретку властитих слика, као да нагло „зауоставља” одређени мисаони ток, те наизглед изненада, освешћује стварност сопственог гласа:

О, дајте ми снагу и десницу чвршћу!
Суза глас мој мути:
Преко речи, што ми од ужаса дршћу,
Јава тек се слути.

Суза, људска суза, тај аутентично човеков траг и, дакле, мера песникове прожетости патњом читавог народа, открива и да се, у поетичком смислу, нешто догађа са речима оног тренутка када треба певати о таквој патњи. Ни псалмопевцу ни гуслару то не полази за руком, зато их песник и дозива, у саосећању ускраћености, недовољности. А изнад свега, „снагу и десницу чвршћу” не могу дати ни мртви, премда је „Уводна реч” – реч коју треба дати мртвима. Зато се изнова понавља супстанцијални позив, апострофа поезије и смрти:

Мирноће ми дајте, да сву снагу стечем.
Да из срца даднем
Сав бол и сав понос и, кад их изречем,
Кô лист свео паднем.

Сав напор песничке свести видљив је у овом раскораку, у „неусклађености”, рекао би Лалић, између речи и визије, срца и поетике, мртвих и метафоре смрти. Подједнако колико је песник егзила, историјске рефлексije и националног патоса, Бојић је песник чија је поетика, после искуства српског романтизма и симболичког наслеђа умрлог бића (драге, жене, мајке, друга⁷¹), суштински закупаљена мртвим. Стога, „Уводна реч”, попут поетичког експозеа, на почетку *Песамa бола и поноса* јасно исказује одакле се чује глас песника:

Али глас мој залуд кроз гробља вас вапи.
Мој смер ће да каже
Онај, што еп вечит морем врућих капи

⁷¹ Премда успутна и у наговештају, напомена Александра Јеркова о мотиву мртве драге потврђује њен поетички значај али, оно што је још важније, сугерише да упркос томе што је овај мотив од прворазредног значаја у српској књижевности, „није јасно да ли је довољно да тумачење то покаже па да се о њему осведочи оно најинтимније својство читања: вредносни избор” (Јерков 2010: 34). Јерков скреће пажњу и на друге умрле и нерођене који, међутим, исписују једну врсту алтернативне историје књижевности. За разлику од официјелне књижевне историје која „оставља по страни историју мртвог друга, чак и ако она крије могућности какве нуди ‘Спомен на Руварца’”, драг алтернативних историја лежи у томе да би на њих мање требало да утичу „политика читања и политика књижевноисторијске моћи” (Јерков 2010: 35). Као што ћемо то покушати да покажемо у даљој анализи, један књижевноисторијски одређен и условљен *вредносни избор* спутавао је читање Бојићевог песничке истине која допире из трансгресије, повлачења, из мртвог, чак и онда када делује да се само или највише о томе говорило.

У јамбове слаже.

Песничка мисао саопштава властиту слабост, можда и сам пораз, јер је „залуд” призивати све што је умрло у сопствени траг и песничко сведочанство, узалуд је, јер „смер” одређује Други, онај који се обистињује као фатум, судбина једног народа, у колективној трагедији и жртви. Везујући се за национално, Бојићева поезија ступа у ултимативни однос са најопипљивијим ужасима смрти, на хоризонту историјског ништавила, та поезија дакле, одлази под „гробничке покрове”, у „тишину гробну”, исписујући се „на гомили рака”. Потребно је, стога, осим родољубиве семантике и песничког поверења у метафизичко оправдање жртве, што је тематски слој углавном подробно тумачен, суочити се са поетичком улогом *гробног места* Бојићеве поезије. Пажљивим читањем песме „Одлазак” увиђамо још једно у низу удвајања песничке мисли – суптилно, али недвосмислено, „Одлазак” открива да перспектива колектива није посве идентична перспективи лирског субјекта:

Голгота чека. Знаш ли њој да греду
Путови твоји маглом завијени?
А врагови ти покров слави предуду!
Из тешка сна се, о мој роде, прени.

Дистанца спрам слике националне славе и колективног сна исказана је управо овим позивом на буђење. На духовном видикуду је Голгота, опомиње песник, али не и обећање, сврха, метафизичка одмазда за „врагове” који „слави покров предуду”. Индивидуално је овде, без сумње, прожето колективним, али то се види управо у разлици, кроз удаљавање песничке рефлексивне од националног искуства. Јер, глас песника се чује тек у апострофи народа, затим у цитату, у верном преношењу колективне речи:

А ти ме гледаш мирно, без бојазни,
И вера краси твоју главу бледу,
И збориш: »Чему разговори разни?
Јер вратићу се у истоме реду,

Поново ведар, васкрсао, смео,
Са новом крвљу охолом и здравом,
Срешћеш ме горда, кô што си ме срео,
На пољанама позлаћеним славом.«

Победничка еуфорија и озарење нове крви, охولة и здраве, како се каже у песми, засигурно одражава један од карактеристичних топоса изгнаничког дискурса – веру у тријумфални повратак. У тексту о значењу егзила у Бојићеву поезију Марко Аврамовић чак истиче да добар део песама „одише оптимизмом и безрезервном вером у тријумф на крају, као и гордошћу према сопственој вредности” (Аврамовић 2017: 537). Препознатљивом усхиту повратника Аврамовић придружује симболичка значења песме „Без домовине”. Завршни стихови ове песме, сматра Аврамовић, сведоче да „идеја о повратку постаје типичан Бојићев поступак у изгнаничким песмама; не могавши да се у отаџбину стварно врати, Бојић се у њу враћа стиховима” (Аврамовић 2017: 538).

Завршни стихови песме „Без отаџбине” очигледношћу, заправо, „заводе” тумача да у њима изнова види препознатљиву фигуру повратка из рата:

...Само један пут ће одговора дати:
Преко реке крви и мостом лешина
Дому своме стижеш, где изгледа мати
С неверицом сина.

Ова строфа, сматра Марко Аврамовић, одвојена од остатка песме „како трима тачкама на почетку, које симболизују временски 'зев' што стоји између одласка и повратка, тако и променом у лицу – из првог лица

множине прелази се у друго лице једнине”, потврђује „типичан поступак Бојићев у изгнаничким песмама” (Аврамовић 2017: 538). Изнова читајући Бојићеве стихове, међутим, тешко је одупрети се и једном, рекли бисмо, (не)очекивано атипичном значењу. Наиме, после три тачке симболичког „зева”, како је то адекватно приметио Аврамовић, следи одговор који даје сугестивно издвојено друго лице једнине. Читава песничка слика последње строфе песме „Без отаџбине” представља, заправо, семантички обрт, упадљив значењски контрапункт. Ако заиста читамо Бојићеве стихове, прочитаћемо и оно што можда „изневерава” у критици заступљено мишљење о Бојићу као песнику изгнанства чија реч, између осталог, велича понос (славног, и увек одложеног) повратка. Та врста предрасудности је потпуно оправдана и схватамо је на темељу херменеутичке терминологије Ханса Георга Гадамера. Према Гадамеру, наслеђене предструктуре и предрасуде не треба да нас подстичу да их коначно одбацимо, напротив, „разумијевање вођено методском свешћу мораће тежити не да једноставно спроводи своје антиципације, већ да их освијести, како би их контролисало и како би се, захваљујући томе, полазећи од ствари добило право разумијевање” (Гадамер 1978: 302). Дакле, потенцијалним „огрешењем” о кохерентност доминантне књижевноисторијске слике једног песника правимо, рекао би Гадамер, *нацрте*⁷², и откривамо херменеутичку вољу да се, пре свега, обухвати целина почевши од смисла уписаног у стих. Истовремено се ослањамо на „деконституционално читање које”, како то дефинише Александар Јерков, проверава „саморазумљивост општег става и сопственог становишта и којем је важно не само да изгради један заокружени суд већ и да разоткрије оно што му противречи и што га самооспорава или маргинализује, дакле које је само себи отворена алтернатива [...]” (Јерков 2010: 31).

Када кажемо да патриотски проседе у поезији Милутина Бојића у исти мах скрива право изгнанство или, боље речено, спречава нас да видимо како се у песничком искуству језика нешто губи, а то нешто није само држава и нису само животи изгубљени у рату, то значи да се не намећемо у охолости критичког субјекта, већ инсистирамо да се дијалог уђе „без потребе да се критичком и књижевноисторијском, или читалачком и предрасудном предрасудом заустави и оконча (Јерков 2010: 31). Зато се, дакле, треба вратити Бојићевој песми, кренути од наслова, од почетка и од оних питања због којих се мора проћи „преко реке крви и мостом лешина”:

Мисао нас једна раном зором буди,
Мисао нас једна целог дана прати,
Мисао нам једна ноћу тишти груди:
Да ли отац пати?

Брига једна зором ко целат нас буди,
Брига једна вас дан у стопу нас прати,
Брига једна сву ноћ нагриза нам груди:
ли жива мати ?

Жудња једна зором у освит нас буди,
Жудња једна вас дан у срцу скривена,
Жудња једна ноћу сажиге нам груди:
Шта ли ради жена?

Страх нас један зором кô опело буди,
Страх један нас гони с помраченим видом,
Страх један нам ноћу мржњом пуни груди:
Сестре су под стидом ?

Бол нас један зором као труба буди,
Болом једним свака налита је чаша,

Је

⁷² „Онај ко хоће да разумије неки текст”, пише Гадамер, „увијек прави нацрте. Он себи про-јицира смисао цјелине, чим се у тексту покаже први смисао. А први смисао се, опет, показује само зато што тај текст читамо с извјесним очекивањем одређеног смисла. У израђивању таквог једног преднацрта, који, наравно, стално ревидирамо, полазећи од онога што се открива у даљем продирању у смисао, састоји се разумевање онога што је ту” (Гадамер 1978: 299).

Болом једним кришом плачу наше груди:
Где су деца наша?

...Само један пут ће одговора дати:
Преко реке крви и мостом лешина
Дому своме стижеш, где изгледа мати
С неверицом сина.

(стр. 64)

Мисао о очевој патњи, брига за живот мајке, жудња за женом, бол за децом – обележавају унутрашњи хоризонт сваког човека у рату, али и људског бића одувек. Мисао, брига, жудња, бол представљају онтичко-психолошке категорије којима сведочимо да смо живи, да смо ту. Попут Кјеркегеровог очајања у ком човек бира самог себе, „али не у својој непосредности, не као случајну личност, већ у својој вечној важности” (Кјеркегор 1986: 25), Бојићево *ми* ратног бића питањима концентрисаним на оно супстанцијално у непосредном, скреће пажњу на себе, потврђује властито постојање. Ако бирајући очајање бирамо апсолутно, како би то рекао дански филозоф, онда у националном трагизму мора бити нечег од тог апсолута. Међутим, *без домовине* смо, каже песник, уводећи и три тачке двоструког удаљавања – садашњости од прошлости, *ја* од *ми*. „Преко реке крви и мостом лешина”, пише Бојић, „дому своме стижеш, где изгледа мати / с неверицом сина”. Без великих потешкоћа, значењска евидентност овог стиха осенчена је и заклоњена интерпретативном предрасудношћу, књижевноисторијском и критичком потребом да се афирмише идеја о тријумфалном повратку. Слика тог повратка, међутим, толико је туробна и језива да не оставља простор за живот, немоли за победу, историјски или метафизички утемељену.

Онај ко се враћа мостом лешина, преко реке крви, стиже као сабласт, привиђење, дух. Уосталом, зашто мајка „изгледа”, „с неверицом”, сина? Три тачке, стога, имају далеко сложенији задатак јер је граница коју графички сугеришу заправо одвајање у самом онтичком поретку. Колективно искуство упризорено је питањима која су, како смо то већ напоменули, суштински траг бића, знак присуства. Свему томе супротстављено је радикално значење повратка – у ком нема никога. Без домовине смо, као да, и на крају, понавља песник, нисмо ту, нисмо нигде, нема нас. Јер, то је једини одговор који се може дати преко три тачке, са најкритичнијег места певања, кроз лешеве и саму смрт. Разумевање Бојићевог патриотског дискурса било би једнострано, половично, нужно острашћено, уколико нам је стало само до читања на пресеку историје и биографије. У том случају, остајемо ускраћени за аутентични подухват једне поетике која, певајући о повлачењу и егзилу, о губитку, смрти и гробовима *отвара* онај кјеркегоровско-хајдегеријански простор вртоглавице, болести и, превасходно, певања *на смрт*. Јер, песник, ако је одиста песник, рекао би Хајдегер, „не описује пуко појављивање неба и земље”: „у блиским појавама песник оно туђе позива као оно чему се оно невидљиво повинује, не би ли остало онакво какво јесте – непознато” (Хајдегер 1999: 160).

Стога, мајчина неверица није тек изненађеност призором повратника – мајка је лице пред оним *непознатим*, пред сином чије је биће преображено ратним страдањем, сином који се, најзад, појављује као неко *други*. „Дому своме стижеш”, пише Бојић, управо ту где си без домовине, јер сам повратак не умањује, не компензује колективни губитак, штавише, заувек га обнавља. Повратак је долазак у оно што је изгубљено, у непознато, као што само биће отелотворује промену која, да би се уопште обзнанила, поприма облик утваре, приказе.

Песма „Сејачи”, коју Исидора Секулић издваја као „једну од најјезовитијих и најсавршенијих песама” (Секулић 1932: 20–28), достиже управо нову димензију језивог, како то примећује Исидора, јер одлази још даље у покушају да ултимативност жртве препозна на темељу нечег исконског, што би, у овом случају, био природни процес раста, обнављања, сетве и жетве. Завршне строфе песме откривају пуни екстатични тон овог доживљаја:

[...]
А ватре древне, згашене и сиве,
Уздахом шаљу посланице мукле.

Мртваце тамо остависмо живе.
И кô Ахасфер, кога Господ укле,
Тражимо равни до у бескрај пукле.

И Васељена њива наша поста
За семе части — које сунцу сиже.
Господе, казне зар не беше доста?
Време је жетви, дан косидбе стиже,
Време да плоча с гробова се диже.

(стр. 69)

Полазећи од препознатљивих фигура експресионизма у Бојићевом песничком језику, Бојана Стојановић Пантовић издваја оксиморон „живи мртваци” помоћу ког песник „означава крајње напет и дисонантан егзистенцијалан положај појединца и српског народа на актуелној историјској сцени тадашње ратне Европе” (Стојановић Пантовић 2017: 62). При томе, поредећи Бојићев однос према националном страдању и револт који ће касније, *Лириком Итаке*, изразити Милош Црњански, ауторка закључује да код Бојића колективна судбина „има неку тријумфалну мученичку косовску компоненту”, код њега постоји идеја о предестинацији, „готово рационална помиреност са трпљењем које нам Бог шаље као искушење и разлог за нове победе” (Стојановић Пантовић 2017: 63).

Са друге стране, Марко Аврамовић придружује „Сејаче” оним Бојићевим песмама које, попут „Неречених мисли”, имају наглашено песимистичку перспективу, негативно конотирану охолост тако да се чак могу посматрати као „контрапункт песмама у којима се пева о коначној победи и слави” (Аврамовић 2017: 540). У тексту „Борац, песник и господар рала” — о песмама 'Сејачи' Милутина Бојића и 'Јуче и данас' Растка Петровића” Бојан Јовић закључује:

„Обе песме почивајући на мотивима препорода обележеним сликама пољопривредног порекла — Бојићеве сетве/косидбе/жетве, Петровићева орања кроз рала и волове, односно (виноградарске) српове, и призоре окопавања винограда и одношења грождја темеље се на различитим мисаоним системима. Виша стварност код Бојића јесте јудео-хришћанска, и њен је врхунац је опште васкрсење у оквирима монотеистичке вере; у стиховима 'Сејача', у којима преовлађује 'оносветски жртвени тон', историјско време-простор прожима се старозаветним, ареалне географске одреднице доводе се у везу са библијским и назовибиблијским садржајем” (Бојић 2017: 473).

Несумњиво је да се у тумачењима Бојићевих „Сејача” јасно издвојила семантика жртве, односно религијско-културолошка основа њеног осмишљавања, покушај уметничке афирмације вишег смисла. Осим тога, Бојићев песнички субјект, на почетку и на крају истиче да су „охоли, мада без рода и крова”, што Марка Аврамовића води до закључка о кружној композицији песме, дакле, о затварању у песимистичну визуру колективне судбине. Подижу се гробови, а ми, живи мртваци, без рода и крова — изнова сејаћемо смрт. На овом месту Бојана Стојановић Пантовић упоређује Бојићеву фигуру сејача гробља са метафором сеоба крви из песме „Химна” Милоша Црњанског. Овом компарацијом ауторка аргументује Бојићеву апотеозу мучеништва и „косовске компоненте” која се приближава границама „реторичког, месијанског експресионизма” с једне стране док, са друге, указује на припадност Црњанског „критичко-скептичкој оријентацији експресионистичке књижевности” (Стојановић Пантовић 2017: 63). Премда ћемо се у наредним поглављима бавити питањем песничког односа Милоша Црњанског према колективитету и колективној судбини, дакле питањем овог *ми* уписаног у вечне сеобе без чега се не могу разумети далекосежне последице „поетичког гнева”, како би то рекао Александар Јерков, овде ипак наводимо песму у целини. Пре свега, да би се, у поређењу са сензибилитетом Бојићевих песничких слика, уочио различито распоређен етичко-поетички и историјско-метафизички фокус:

Немамо ничег. Ни Бога ни господара.
Наш Бог је крв.

Завејаше горе мећаве снега,
Несташе шуме, брада и стене.

Ни мајке, ни дома не имадосмо,
селисмо нашу крв.

Немамо ничег.
Ни Бога ни господара.
Наш Бог је крв

Расцветаше се гробља и планине,
расуше ветри зоре по урвинама;
ни мајке, ни дома, за нас нема,
ни станка, ни деце.
Оста нам једино крв.

Ој.
Она је наш страشان понос. (Црњански 1919: 6)

Када је крв постала бог, као што је то постала код Црњанског, у ироничној алхемији песничке мисли, крв је, дакле, једино у шта се може веровати, јер још ће се крви проливати и на тај начин обистинити нека врста вечног живота намењеног производњи смрти као главног капитала у геополитичким пројектима и трансакцијама. Да би се људски живот сасвим доживео као употребно средство и гроб који не вреди колико један магарац на Крфу⁷³, књижевноисторијски се најпре мора испевати нека врста лабудове песме самој смрти, мора се подићи плоча с гробова, као што се то дешава код Бојића, да се још једном устане, пре него што одјекне горко, антихимнично од метафизике изоловано, и цинизмом испуњено *ој*.

Не може се, дакле, довести у питање чињеница да је Милутин Бојић суштински ослоњен на хришћански симболизам и књижевно-културолошку матрицу која му омогућава да страдање народа уоквири метафизичким смислом изван историје, изван државе и поразног луталаштва. Ипак, уколико настојимо да у Бојићевим *Песмама бола и поноса* откривамо нове нијансе и значења патриотског дискурса, дакле, да их читамо у једној аутентичној *очигледности* језика и песничког бића, у том случају „Сејачи”, попут песме „Без домовине”, могу у извесној мери модификовати наше уобичајено херменеутичко полазиште. Јер, премда у заједници Бојићевих интерпретатора постоји једна врста консензуса о његовој инспирацији, тематици и мотивима, о подтексту и референцама, о статусу „националног барда”, ипак, утисак да је Бојић написао, како би рекла Исидора Секулић, неке суштински најјезовитије и најсавршеније песме, као да до нас не допире са правог места.

Испуњена очајничким тоном, побуњеничким зазивањем бога и ничеанским загрљајем смрти, Бојићева песма, поновимо то још једном, у наслову има пажљиво одабрану, сугестивну фигуру, фигуру *сејача*. Евоцирајући рад у пољу, песнички субјект се окреће ка првобитним условима човековог опстанка у додиру с природом, у огољеном суживоту унутар цикличних промена између смрти и рађања. Истовремено, слика сејача пробија се кроз слојеве језичког памћења, и у равни књижевно-фолклорне имагинације српске културе, Бојићеве стихови сведоче о континуитету одређених фигура и хронотопа које књижевност црпи из социјалне историје српског народа. Богати подтекст и симболичку улогу радова у пољу, нарочито када су они контекстуализовани тешким историјским приликама, српска књижевност потврдила је не само својим усменим формама, већ и касније, делима модерних уметничких токова.

Тако, песма Алексе Шантића „О класје моје” контрастом злата и крви у слици жетве обликује упечатљив приказ друштвене неједнакости која, међутим, као да у амбису социјалне несреће дотиче метафизичко порекло трпљења и патње:

[...]
Сјутра, кад оштри заблистају српи
И сноп до снопа као злато пане,

⁷³ „Враћамо се у Крф путем који води кроз та гробља. Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца није на њих (жртве рата) потрошило досада ни толико колико кошта, на Крфу, магарац” (Црњански 1993: 355).

Снова ће тећи крв из моје ране –
И снова пати, сељаче, и трпи... (Шантић 2009: 73)

Осим што се, дакле, овим прилогом „снова” појачава утисак несавладивости класне хијерархије, прилично је снажно дејство апострофе и метафоре плена вечно гладних птица у последњим стиховима: „Мој црни хљебе крвљу поштрапани / Ко ми те штеди, ко ли ми те брани / Од гладних тица, моја муко тврда?”. Сељак, или, како би то Шантић изразио, гоља, „прах на поду” – нестаје, „скапава” под јармом, и оставља поље историјске и друштвене агоније у истини крваве жетве. Све би се окончало на хоризонту силе и неправде да Шантић, сходно тренутку у ком ствара и поетичкој позадини властитог песничког гласа, хлеб не покваси крвљу, да стих не „поштрапа” хришћанским вредностима и оностраним мотивацијом трагедије обесправљених.

Са друге стране, песма „Маћедонија” Јована Дучића открива другачију симболичку констелацију у пољу:

[...]
Заставе вихоре мраком, као клетве;
Далеки путници иду друг за другом
У поља где некад цар вођаше плугом,
И наше царице певаху уз жетве.

И унуци иду куд су ишли деди,
На камену истом оштрили су маче;
И страшну легију, и од гнева јаче,
Води сјај далеке царске проповеди. (Дучић 2007: 235)

Избор топонима ефектно сажима геополитичку историју коју је српска држава од Балканских ратова и касније, по стварању краљевине Југославије, обликовала својим претензијама и циљевима постављеним на југу земље. Песникова Маћедонија, међутим, двоструко је повлашћен знак. Као насловна одредница она семантички позиционира песму, „управља” њеним смислом, поставља неку врсту репрезентативног начела⁷⁴. Као географска и културно-политичка референца, Маћедонија суштински маркира простор, дакле, не жели да читаоца остави у дилеми где и ко се бори, јер песнички глас одабиром овог појма сублимира путеве деце која иду (и ићи ће) „куд су прошли стари”. Генерације се смењују у борби која је увек иста јер је одређена службом и служењем, одбраном идеолошког сјаја „царске проповеди”. Код Дучића је крајње наглашена симболика овог специфичног континуитета, при чему једино кроз његову „Маћедонију” можемо видети приказ цара у пољу и царице које певају приликом жетве. Могуће је претпоставити да се Дучић донекле ослања на митологију старог Египта, јер нам се цар за плугом открива у лику Озириса који је наследио престо краља Ра и завладао египатском земљом. Озирис је, према предању, научио свој народ да оре земљу након што се повуче поплава, упутио их је у жетву када за то дође време, у млевање жита и садњу винове лозе. Далекосежни значај и мудрост краља Озириса огледа се у његовим животворним моћима, и дакле, у организационо-конститутивној улози.⁷⁵ Заједно са краљицом Изидом која је, имајући свест о потребама народа, „прикупила класове дивљег јечма и пшенице и донела их краљу” (Гедис, Гросет

⁷⁴ О позицији и функцијама наслова Дерида бележи: „Постављен је на специфичан положај, високо одређен и регулисан конвенционалним законима: на почетку и на одређеној удаљености изнад тела текста, али у сваком случају пре њега. Наслов углавном бира аутор или његови или њени представници редакције чије је власништво. Наслов именује и гарантује идентитет, јединство и границе оригиналног дела које насловљава” (Дерида 1992: 181).

⁷⁵ Насупрот своме брату Сету, највећем и једином ривалу, али и убици и тиранину египатског народа, Озирис је владао мирнодопски, те је своју мисију оплемењивања, подучавања људи проширио изван граница своје земље: „Кад је краљ видео ова велика дела, која је учинио у Египту, кренуо је у свет да и друге људе научи мудрости и наведе их да напусте своје зле путеве. Он је побеђивао не снагом оружја већ снагом племенитих и убедљивих говора, песмом и музиком” (Гедис, Гросет 2006: 41). Имајући у виду и пацифизам владалачке фигуре за плугом, семантика Дучићевих стихова о цару у пољу добија нову нијансу. Јер, код Дучића управо цар уноси смисао у борбу која се њега води и преноси с колена на колена, те је песничка интерпретација мита вешто легитимизовала жртву у слободној уметничкој обради првобитне верзије предања.

2006: 40), владалачки пар старих египатских племена поистовећен је са божанствима, која су касније славили и призивали кроз земљорадничке обреде.

Читајући Дучићеве стихове у контексту древног дискурса о земљорадничкој култури, можемо се запитати откуд „наше царице”, али у њима се, међутим, лако препозна метафора женског принципа плодности и рађања. У целини посматрано, суптилна реинтерпретација мита сугерише неупитну тежњу песничке свести да посредством митолошких представа открије архетипско у царском. Сходно овом симболистичком ангажману или ангажованом симболизму, бити одан цару, борити се под његовом заставом, значи следити оног који *зна*. Ако је Дучићев патриотски патос и песничка имагнација заветованости отаџбини код Милоша Црњанског створила утисак да „Дука”, као и Милутин Бојић и Милан Ракић, певају у државном хору⁷⁶, цинична опаска непогрешиво описује важан поетички тренутак. Јер, певати хорски, за државу, заиста значи пустити глас из новог стваралачког простора, из простора који утемељује државу, готово на сличан начин како је Хајдегер сматрао да се у стварању дела, заправо, збива истина (Хајдегер 1996: 34). Држава се у „хорском певању” раних модерниста симболички обистињује. Остављајући по страни морални аспект или идеолошку предиспозицију Јована Дучића, као и уметничку вредност таквог избора, песма нам даје једну врсту књижевноисторијског увида у начин на који се формира однос *са* државом, као однос служења, беспоговорне предаје властитога живота.

Лишена исповедног тона, и лирског гласа у првом лицу, она као да, „објективно” сликајући приказ у пољу, призивајући фигуре цара и царице, *објашњава*, рекао би Мишел Фуко⁷⁷, традицију, конституцију знања, односно, одговорности и дужности према држави. Отуда, митолошки амбијент Дучићевог цара за плугом и распеваних царица при жетви назначавала прелазак са примордијалног пејзажа на виши ступањ цивилизације, јер мит овде томе и служи: у мрак првобитности уноси светло ауторитета и обликотворних процеса моћи.⁷⁸ „Магла митологије”, бележи Касирер, „постепено ће се дизати и омогућити нам да откријемо иза несталних облика зоре мисли, језика, вере и цивилизације ону праву природу коју је митологија тако дуго скривала и прерушавала” (Касирер 1972: 48). Дучићеву „страшну легију” јаче од гнева води царска проповед и тиме раскрива симболичко завештање Маћедоније – борба се не води, она се *сазнаје, наслеђује*, и изван те генеалогije не само што не би имала идеолошку супстанцу, него би значила рашчовечење, отпор знању и цивилизацијској прогресији.

⁷⁶ Друго је време, пише Црњански, владало пре рата, у доба Јована Скерлића, „када је држави било потребно перо, и хор, који ће певати, како су Дучић, Ракић, Бојић, Јелић, певали“ (Црњански 1966: 211).

⁷⁷ Говорећи о „генеалогичком принципу” као методолошкој поставци истраживања друштвено-политичких и историјских дискурса, Мишел Фуко подвлачи како је потребно „ослобађајући се конститутивног субјекта, ослободити се самог субјекта, то јест стићи до анализе која може да објасни конституцију субјекта у историјском ткању” (Фуко 2010: 149). Наравно, овде не мешамо филозофско-критичку спекулацију са песничким творевинама, нити сматрамо да Дучић истражује мрежу дискурса и њихову историјску условљеност. Фукоовски схваћен субјект моћи који треба разумети у „историјском ткању” и, истовремено, у самом одсуству тог субјекта, помаже нам да разумемо и изразимо зашто Дучић, пригушујући песничко ја, појачава смисао самог митско-историјског ткања. Ситуација односа моћи је суштинска, унеколико варирају тек знаковни системи и геополитички, па и уметнички амбијенти.

⁷⁸ Владислав Петковић Дис ће 1913. године на сасвим другачији начин призвати фигуру цара. Лишен митске ауре, цар се код Диса појављује у другачијем подтексту и дискурзивном кључу, те не само што ће песничка свест славити дужност служења отаџбини, него ће учинити крајње недвосмисленим чињеницу да биће државе, као биће оног који стоји на њеном челу, може бити видљиво тек *кроз* смрт:

Знајућ ко нас зове, и зашта, и куда,
Научисмо брзо како да се гине:
Из борбе у борбу, са победом свуда,
Ми смо нашли земље старе царевине

Интересантно је да у последњим стиховима песме „Ми чекамо цара” проговарају мртви: уста лешева исказују супстанцијални смисао чекања, јер не само што се без цара не може се умрети, без цара чак није могућа ни спокојна смрти.

„Ми чекамо цара крај пучине сиве,
Да би могли мирно тада у гроб лећи.”

(Дис 2003: 103–104)

Бојићеви сејачи, међутим, крећу се ка посве другачијем искуству првобитног, иако су несумњиво обележени историјском стварношћу нације и препознатљивом духовном баштином. „А ватре древне, згашене и сиве”, читамо у „Сејачима”, дакле, исконска, оплемењујућа аура смрти анулирана је, остају само живи мртваци, смрт у елементарном стању. И када се подигну плоче с гробова, то нас изнова подсећа на важност књижевног дијалога унутар ког се може пратити континуитет одређених песничких слика, као и њихова поетичка трансформација. Јер, управо у песми Алексе Шантића „Ми знамо судбу” читамо:

[...]

Ми пут свој знамо, пут богочовјека,
И силни, као планинска ријека,
Сви ћемо поћи преко оштра кама!

Све тако даље, тамо до Голготе,
И кад нам мушке узмете животе,
Грбови наши бориће се с вама!

(Шантић 2009: 56)

Шантићеви грбови су, попут Дучићевих дедова и унука, фигура континуитета. Осим тога, фаталистички тон свести о властитој судбини оглашава се доследно, препознатљиво и са незнатним стилским интервенцијама све до Бојића. Али, довољан је један атрибут да се увиди нијансирање поетичке перцепције жртвовања за отаџбину – „и кад нам мушке узмете животе”, пише Шантић, дакле, реч је о специфично мушкој димензији смрти, која је и даље суштински везана за родну и друштвену улогу полагања живота за државу. За Црњанског, то што је *тужно у мушком* још једино може да проговори о бићу, о искуству човека, у тренутку светскоисторијског слома и неспутаног поетичког обрачуна. Код Бојића, мушки принцип је апстрахован и не толико наглашен у родном смислу, колико се, као у „Плавој гробници”, везује за културно-историјску предају и колективно памћење. Корифеји, апостоли, Прометеји, па и сејачи – преносе поруку смрти као *знак* умрлог, подједнако колико се старају о сећању и пијетету према погинулим за отаџбину.

У тексту „Плава гробница Милутина Бојића” и елегичка поезија о Првом светском рату” Дуња Душанић показује јединствени „рад жалости” Бојићеве песме из угла жанровске трансформације. Напомињући да у односу на класичну, модерна елегичка изражава сумњу у посмртну утеху и загробни смисао, самим тим и у своју утешитељску моћ, ауторка истиче да Први светски рат ипак није донео потпуни раскид са традиционалним изразима туге и жалости. Написана у „осетљивом политичком тренутку, када је исход рата био сасвим неизвестан”, Бојићева „Плава гробница” представља књижевни израз за губитак у чију се оправданост и те како могло сумњати. При томе је, тврди Дуња Душанић, „традиционални задатак елегичке да посредује у раду жалости, проналазећи равнотежу између захтева за сећањем на преминулог и потребе за утехом – био знатно отежан непосредним околностима које су је подстакле – пре свега, масовношћу и анонимношћу мртвих” (Душанић 2017: 559). Глас „Плаве гробнице” држи опело док, фигурирајући као секуларни пандан свештеника, изговара молитву која, заправо, нема одлике молитве (Петров 2015: 501). Надовезујући се на закључак Александра Петрова, Дуња Душанић пажљиво анализира поступак којим говорник песме потврђује да држи опело како би метонимијски здружио супротности, „мирис тамјана и дах праха”: „Дах праха надовезује се на ‘чудну пантомиму’ из пете строфе, слику ваздуха изнад морске површине, којим лута колективна душа покојника и упућује на материјалност непокопаних тела. До измирења ових двеју супротности не долази у ритуалом омогућеној ононостраности и у будућем васкрсењу, већ у песми која замењује свети обред” (Душанић 2017: 561).

Рефренско понављање које у класичној форми елегичке ствара утисак континуитета и превладавања коначности, код Бојића само понавља чињеницу да песник не проналази утеху у природи, „па самим тим ни у аналогичној између природних циклуса, људског живота и кретања мора, које подразумева ритмичну и континуирану промену” (Душанић 2017: 562). Осим тога, море се отвара као неспокој, неодређеност, као лиминални простор „између недра земље и небеског свода” што, како ауторка умесно примећује, евоцира Ничију земљу на Западном фронту, где су, понекад и веома дуго, лежала тела војника. Бојићеви мртви нису ни у земљи, у простору где би требало да почива њихово тело, ни на небу, где да би требало да буде душа

(Душанић 2017: 563).

У овом *између*, најдубљем језичком и имагинацијском опсегу гробнице, Бојић је заправо померио границе симболичког искуства смрти за отаџбину, искуства које српска књижевност од „Пропасти царства српског” и „Молитве заспалом Господу Арсенија Чарнојевића”, од „Посвете праху оца Србије” Петра Петровића Његоша и „Отаџбине” Ђуре Јакшића, од Змајевих „Светлих гробова” до репрезентативних родољубивих стихова Шантића, Дучића и Ракића – исписује као стихове историјског сведочанства жртве. Смрт је ултимативна друштвена меморабилија, стога је родољубиво до Бојићевих *Песамa бола и поноса*, оно које изгубљеним животима опомиње, подстиче и позива на заједништво, рекреира и реанимира дух колектива у тренуцима кризе. Тиме не желимо да кажемо како Бојићева поезија не поседује ове квалитете, напротив – видевши државу на празном месту, на месту где она то више није, пред реалном извесношћу пораза, Бојић је и те како разумео императив сећања. Парадокс настаје са тренутком апсолутне савремености у којој је потребно актуелни историјски догађај видети са дистанце: *сада*, већ сада морамо да се сећамо, сада је жртва неподношљиво близу бесмисла, сада *стојте галије царске*. Радомир Константиновић можда управо због тог снажног утиска који изазива немогући формат актуелне, текуће прошлости одлази толико далеко да „Плаву гробницу” назива „песмом једне идеологије” (Константиновић 1983: 311). Али, заустављајући „галије царске”, песник у неизбежном судару логоса и историје, жели да сачува само умирање. Како да се сећамо ако не умиремо, како, ако море премреже галије империјализма, идеолошко-политичке blasfемije самог битка и, отуда, смрти, као повлашћеног искуства бивствовања?

Дијалог који Умберто Еко води са Хајдегером покушавајући да, најпре самом себи, одговори на питања везана за разумевање битка (нем. *Dasein*) на хоризонту бића (нем. *Sein*)⁷⁹, може нам помоћи да разумемо домет Бојићевог лирског дискурса о умрлом. Полазећи од онога што Хајдегер види као проблем основаности метафизике, а што је човекова упитаност о *бићу у човеку* или, још прецизније, о најскривенијем темељу бића и покушају да га разуме као „реално постојеће коначности”, Еко нас води до закључка да *Sein* (биће) „није ништа друго до егзистенцијално поимање коначног начина на који смо сврстани у хоризонт битка” (Еко 2000: 35). Међутим, уместо да искуство постојања буде пуко измирење са судбином да постојимо ради умирања, догађа се драстичан филозофски преокрет. У том преокрету биће постаје, сматра Еко, „масивни субјект, па макар и у облику тајанственог комешања које струји кроз битке” (Еко 2000: 35). Биће, дакле, жели да говори и да се открије, а ако и проговори, учиниће то кроз нас, будући да као *Sein* бива присутан, постаје присутним, тек кроз везу са *Dasein*-ом. Тако ће се и језик одвојити од самог себе, као што се догодило удвајање онтичког и онтолошког. Са једне стране, сматра Еко, имаћемо језик метафизике, упоран у занемаривању бића, и на другој страни, језик који ће да открива, не да сакрива биће: „Тиме се језику даје немерљива моћ, и тврди се да постоји облик језика који је толико снажан, који у толикој мери дели са бићем основу свог постојања, да нам 'показује' биће (односно, показује нам неразмрсиви сплет биће–језик), и то тако да нема остатака” – тако да се у језику одиграва самооткривање бића” (Еко 2000: 35).

Ако, дакле, оно што се одиграва у бићу и самим бићем, има везе са нама, са човеком, онда смртност као знак те везе постаје нека врста опипљивог рељефа, набора, нешто што је сваком човеку доступно, али само су песници позвани да сведоче, само је језик песника кадар да на гробљу подигне плоче бића. У том смислу, аутентичне фигуре смрти у поезији Милутина Бојића, представљају покушај да се мртвим синовима, мртвом браћом, утварама и приказима, чак и уморним шкољкама и мртвим алгама *открије* и *покаже* биће.

Симболички приказ мртог видљив тек пошто отворе гробна места или када душа покојника оживи у ваздуху као „чудна пантомима”, аутентично је постигнуће Бојићевих *Песамa бола и поноса* управо зато што се тиме изнутра мења патриотски дискурс српске књижевности 20. века. Поетички упућен у панораму родољубивог песништва српског романтизма, близак наслеђу усмене и средњовековне књижевности, Бојић

⁷⁹ Овде је немогуће улазити у подробну анализу тако деликатне ствари као што је Хајдегерово терминологија, те ћемо се, за потребе тумачења Бојићевих стихова, задржати само на основним примерима Хајдегерове филозофске номенклатуре. Уосталом, и сам Еко додаје: „Тешко је раздвојити Хајдегерову мисао од језика на којем је она изнесена, и он је сам био свестан тога: био је веома поносан на филозофску природу свог немачког језика; а како би размишљао да се родио у Оклахоми, и да је располагао крајње неодређеним *to be* и само једним *Being* за изражавање *Seiende* и *Sein*” (Еко 2000: 32).

наставља и истовремено трансформише симболичке капацитете родољубља. Уосталом, као што то одмах показује „Уводна реч” – не може се истим језиком певати о избеглом народу, о другачијој судбини државе и амбивалентној димензији жртве, као што се није могло саопштити метафизичко искуство оностраног на начин Дисовог утамничења, палости или пак идући путањом одбеглих звезда. Док се онтичко и онтолошко неповратно раздвајају, рат изнова регрутује метафизику, а песници, и песници војници, наћи ће се неподношљиво близу бића – на фронту, у рову, или *између*, у повлачењу. Рим је, дакле, свуда где је песник управо зато јер се ниједан песник Великог рата не може ослободити Рима, те сабласти државе и политичке травестије отаџбине.

СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР ИЗМЕЂУ ВИЗАНТИЈЕ И ТОТАЛНЕ АРМИЈЕ

Бојић је видео рођење Нове Епопеје. Ја сам видео пригушеност и мистику.

Станислав Винавер, „Скерлић и Божић”

*За војском
За својом војском.*

Станислав Винавер, *Ратни другови*

У култури која одликује Први светски рат, а која је, како тврди Герт Буленс, доминантно песничка (Буленс 2018: 289), српска књижевност добила је и аутентично песничко стваралаштво иза ког стоји име Станислава Винавера. Јединственој природи и раскошним димензијама Винаверових интересовања и постигнућа у многим сферама уметничког и културног деловања може се прићи из различитих фокалних тачака, но овде се упадљиво намеће управо она коју нам нуди дијалог који сам Винавер води са Милутином Божићем у есеју под насловом „Скерлић и Божић”. Сећање на разговор вођен у одсудном тренутку српске историје с почетка 20. века, у тренутку преласка преко Албаније, даје упечатљив и више него илустративан оквир дебате о поезији, о песничком одговору на тешки изазов епохе и националног бремена. Пишући о специфичном дејству колектива и снази којом дозива песника на симболичку узајамност историје и духа, нације и поезије, Миодраг Павловић ће забележити оно о чему је Станислав Винавер сведочио непосредно, стварајући пред нашим очима изванредну слику сусрета две песничке сензибилности, два гласа и поетичке индивидуалности. Наиме, каже Павловић, „у српској поезији, где су народни идеали јунаштва неговани вековно и где је структура друштвеног живота ишла и у новије време наруку усменом предању и одржавању једноставне, готово племенске заједничке свести, а слој индивидуалне уметничке културе био танак, песници су се увек одазивали брзо и интегрално када је требало уступити глас покличу или вапају масе свога народа” (Павловић 1992: 327).

Ако је дакле, Милутин Божић репрезентативна фигура песника који уступа свој глас националном бићу и тако остварује аутентично симболичко огледање песника у народу и народа у песнику, Станислав Винавер налази се на другој страни поетичког спектра и кохабитације песника и колектива. Аутентични избор Станислава Винавера и динамика његовог песничког стваралаштва, посебно оног које тематизује искуство Великог рата, захтевају посебан херменеутички обзир приликом читања винаверовског кода садржаног не само у начину на који ће третирати традицију и у његовом односу према националном искуству Великог рата, већ и у доследности властитим стваралачким принципима, што је и те како утицало на критичку рецепцију Станислава Винавера.

Упоређујући сопствени и Божићев стваралачки *credo*, анализирајући природу Божићевог стиха, његов „оштри” слик „без таме и одјека” на културно-историјском хоризонту српске књижевности, примећујемо

да Винавер ни у једном тренутку не пристаје на компромис са читалачким очекивањима. „Он је дан и ноћ читао Вуков *Рјечник*, који је носио на одступању кроз Арбанију”, пише Винавер о Бојићу, „и сматрао је да неће бити велики народни песник ако не буде умео увек да сликује ‘мушке рси’ са ‘косе мрси’” (Винавер 2012: 104). Толико је стран Винаверовом сензибилитету Бојићев посвећени рад на томе да оправда статус националног песника, да остане на хоризонту националних очекивања, управо зато што његов песнички слух не толерише слик који код нас, како каже, „услед притиска крви од поамног акцента, постаје претеран и увредљив, ако се гомила. Постаје и безочан и осион и горопадан као разбојник” (Винавер 2012: 104). Таквом римом, сматра Винавер, песник сужава тематски видокруг, и стога тврди да је визија Милутина Бојића морала бити толико одређена да се на крају више није видела, „није дочаравала нешто до чега би се дошло духовним колебањем” (Винавер 2012: 105). Насупрот метричкој „горопадности” и наметљивости која ће, коначно, оковати саму песничку визију, суспрегнути њен духовни и метафизички замах, Винавер изражава властиту уметничку замисао: „Ја сам тада веровао у муклост, помешану са звонкошћу, и то не само у техници стиха него и у техници песничкога мишљења. Тада сам писао спев ‘Немања’, чије је прво певање објављено у крфскоме *Забавнику*, а чије сам остале спевове доцније у Русији уз целокупно своје објављено књижевно дело спалио” (Винавер 2012: 107).

Одмах пошто искаже своје стваралачке намере, Винавер пише како, да је случај то хтео, онда би се из полемике између Бојића и њега „могла родити нека слична ствар, нешто као она звездана преписка између Шилера и Гетеа, о најважнијим поетским предметима једнога уздрхталог времена” (Винавер 2012: 107). Упоредивши се с Шилером и Гетеом, алудирајући на теоријско-естетичку размену двојице великана немачке литературе, Винавер истовремено открива и снагу младалачке амбиције, али и да бити препознат као национални песник, певати тако да то снажно одјекне у свести народа не значи сасвим жртвовати песничке заносе државној ствари. Сам спев Винавер даље не спомиње, и у том ћутању, колико и у гесту спаљивања⁸⁰, проговара аутентична песничка истина, истина Винаверовог „муклог” родољубља, мистичке варијације на националну тему.

Та велика књижевна дебата недвосмислено открива да постоји извесни отпор у читању Винаверовог дела, а пре свега, поезије, јер ће се често самеравати његове две стране, два поетичка лица: песник одан музичко-мистичкој екстази речи и песник ратни друг, аутор „епске фреске” (А. Петров), „авангардне баладе” (Ј. Делић), посредник између епског десетерца и слободног стиха. У овом поглављу, међутим, не можемо обухватити целину дијалога који покреће разбокорена стваралачка индивидуалност Станислава Винавера, јер то заиста представља засебну тему, тражи одвојену студију која би нам, претпостављамо, и даље у једнакој мери и удаљавала и приближавала самог аутора, али би на хоризонту критичке рецепције проговорила о најделикатнијем, о питању недостатка управо код оног који није хтео да буде велики, већ *прави песник*⁸¹.

Симбол српске средњовековне моћи, фигура државног утемељења, велики жупан Немања, међутим, код Винавера постаје, како би то сликовито описао Радомир Константиновић, „музичко-интуиционистички” профил који, као да је, заједно са Винавером, пратио предавања на Колеж де Франсу, те сања „апсолутно музички живот”. Интересантно је да се, у овом, иначе једном од ретких спомена и тумачења Винаверовог *Немање*, тврди да Винавер, највероватније, овај спев није ни дописао (Константиновић 2020: 50). Нема

⁸⁰ Не можемо а да се на овом месту не позовемо на још једну, аутентично слојевиту фигуру српске књижевности из друге половине 20. века – Данила Киша. У једном од постхумно објављених есеја „Похвала спаљивању”, Киш оставља изванредно надахнуто, живописно тумачење спаљених рукописа, уништених дела, као и значења које тај деструктивни чин има у животу једног ствараоца. Спалити нешто нама блиско, нешто срасло за нас, „што је лучио наш дух као што шкољка лучи бисер, што је било наше гледање на свет, наш циљ и напор, и одједном, у једном луцидном тренутку, увидети да је све то била наша добра заблуда, наша велика обмана, и раскрстити с њом храбро и одлучно, то је – стваралачки феномен. Немати моћи да у једном тренутку запалимо ломачу под собом – то је знак пасивности. То је умирање. А смрт је у извесном тренутку највећа афирмација живота” (Киш 2007: 9). Када одустане од свог средњовековног пева, Станислав Винавер заиста потврђује једну врсту стваралачког феномена, недвосмислене ауторске намере која одражава поетичку кохерентност.

⁸¹ Текст „Скерлић и Бојић”, на који ћемо се доста ослањати, представља један од најважнијих аутопоетичких записа Станислава Винавера и, истовремено, даје драгоцену сведочанство о специфичностима српске књижевности у великом ратном замаху 20. века. Овде Винавер оставља и успомену на своје разговоре с Милутином Бојићем, те настављајући, дакле, тај дијалог вођен у некој забити приликом преласка Албаније, бележи: „Бојић је хтео да буде велики песник. Ја сам хтео да будем прави песник” (Винавер 2012: 111).

потребе улазити у детаљнија истраживања наведеног закључка и тражити аргументе, јер оба исхода имају сличну симболичку функцију – саопштавају недостатак и укидање као уметничку вољу и чин. Са друге стране, далеко је важнија рецепција и чињеница да у преживелим или, једино написаним одломцима спева, Константиновић види стихове који „предвиђају и дозивају” Винаверову будућност, „откривајући један свесно опредељени став који у ово доба ниједан српски песник није делио с Винавером [...]”.

Спев *Немања* отвара се „Прологом” у ком песничко ја зазива струне да јекну „у време наше пролаза и мена”, у доба „ситних људи, и фриволних жена”, супротстављајући тој „монотоности малог осећања” пут у прошлост, певајући, дакле, „прадревног доба симфонију”:

О, не музичке четвртине тона
Бескрајно малог, ситних бледих маса
Нечега простог ко плач древних звона,
Уздах језерских гибљивих таласа.

Бацих далеко себе, ко целину,
У шум се неки, нама сличан, скрити,
У мора неког општега дубину
Постати део: не бити и бити!... (Винавер 2005: 18)

Винаверово одбијање „четвртине тона”, доминантног у поезији Јована Дучића, Милана Ракића, као и Бојића, Константиновић не сматра изразом „чисто музичке воље” или тежњом за „већом полифоничношћу и разигранијим контрапунктом” него што је то случај у песничком искуству потчињеном „четвртини тона”. Винавер, заправо, одбија коначност, целину, довршен и непроменљив облик:

„Реч – из ових строфа: ‘Бацих далеко себе, ко целину’, и која ће се улити, по вишем морању доследности Винаверовом основном ставу – у реч: ‘не бити и бити’ јесте реч коју је, у ово доба, могао само он да изговори: већина других песника, али готово и сви духови тадашњи, у српској култури, означени су управо напором ка целини, ка проналажењу себе у њој, као ка неком несумњивом и непосредно оствареном апсолутном *бити*. Захтев за целином, који се исказује и захтевом за савршенством форме (у српској култури овог тренутка као култури култа форме), јесте у својој основи за овим бесприговорним егзистенцијалним само-остварењем, свуда и на свакој равни” (Константиновић 2020: 51).

Евидентно је да су Константиновићу, при тумачењу спева *Немања*, довољни наведени стихови како би у њима препознао стваралачку самосвојност и аутентичну позицију Станислава Винавера у поетичко-историјској констелацији тренутка у ком настаје ово дело. Јер, једини је Винавер, сматра аутор, у часу „мештровићевске маније за монументалношћу” и потребе за „најпресуднијим”, „најтрагичнијим” тамо где је све „колебање” – на острву Виду и на Крфу⁸², „с безазленошћу за коју је само он био способан, одбијао ову целину одбијајући захтев за апсолутним *бити*, и дозивајући, читавим својим бићем, ово *не-бити-бити*” (Константиновић 2020: 52).

Чак и ако бисмо се, попут Константиновића, задржали само на датом стиху, Винаверовом мотиву тоталитета који се опире једнодимензионалној монументалности, апсолуту и ангажману, и даље је могућ стабилан оквир тумачења јединствене поетичке амбиваленције коју Винавер изражава у односу према историјском тренутку у ком ствара и, сходно томе, амбиваленције која се осећа у рецепцији Винаверовог дела. Има нечег недопустивог управо у тој безазлености коју Константиновић спомиње, при чему, ово *недопустиво* није морална осуда песника, па чак ни критичка оцена његовог дела. Сам Станислав Винавер као да не допушта својој поезији из ратних година да *буде* зато што јој, поетичким принципима муклости

⁸² Занимљиво је да Константиновић овде спомиње и Бојића, управо поводом дискурса мртвог о ком је било речи, али у потпуно другачијем вредносном и интерпретативном кључу. Све је толико одсудно и ултимативно на Крфу, пише Константиновић, тако да „монументалне димензије и самога Бојића као да су трансцендирани мртвачи-костури, посллагани као дрва по обалама морским” (Константиновић 2020: 52). Упркос трансцендирајућем капацитету смрти, Константиновић код Бојића пре види костурску димензију, трагичну коначност. Мртви су „насллагани”, нагомилани као историјско-етичка лекција која опомиње, подсећа, стога је песник део официјелног пројекта, посредник између државе и народа.

помешане са звонкошћу, односно потребом за херметизмом и јединственом акустиком речи, парадоксално, ускраћује тренутак, актуелност, савременост. Винаверово песничко дело, оно које дистанцом указује на искуство Великог рата кроз средњовековни проседе или, са друге стране, унеколико транспарентнијим приступом у *Вароши злих волишебника*, а посебно, касније, када се та дистанца укида и искуство Великог рата песнички обелодани у *Ратним друговима* – целина овог певања, дакле, указује на једну аутентичну помереност, искошену перспективу, мимоход. Вођен интимно поетичким, дубоко песничким налогом *не бити-бити* створио је паралелну димензију у којој је, међутим, са становишта књижевне историје и српске културе, недопустиво или, можда пре, неопростиво *сам*.

Уосталом, подсетимо се како гласе стихови из „Пролога” средњовековног пева, послушајмо шта песнички субјект зазива и чему супротставља минули свет:

Монотоности малог осећања!
Кренимо, мисли, сред давних времена,
У доба она гордо простих знања
И једноставних мужева и жена.

О, како данас, у безмерју многим,
преплићу нам се ниансе, финесе,
И нема вихра завитлана богом
Ћудљиве срџбе, душе да узнесе. (Винавер 2015: 18)

Песничка мисао хтела би да се избави ефемерности и фриволне лакоће доба ком припада, жалећи над монотонијом, над одсуством „вихра завитлана богом”. Недостатак „ћудљиве срџбе” тривијализује свет, празни га, препушта неаутентичном. Евокација гордых времена треба да обнови „епски гнев”, ону конвергенцију експлозије и истине, како би рекао Слотердијк, пишући о симболичком значењу Ахилеве срџбе пред зидинама Троје (Слотердијк 2013: 17). Намеће се, међутим, питање – како је могуће да Винавер у тренутку у ком почиње да пише *Немању* исказује овако један, скоро па анахрон, романтичарски презир према савремености у којој види само несуштинско „безмерје” (?), излишне нијансе и финесе? Под утицајем властите жеље да, за разлику од Бојића, Дучића или Ракића, пише „пригушено”, Винавер не само да пригушује и укида савременост у којој учествује, и самим тим, сву непосредност ужаса колективног страдања, него чак и историјска дубина за којом посеже није она коју очекујемо.

Немања није Стефан Немања, зачетник династије Немањића, један од најзначајнијих владара српске средњовековне историје већ, како је то живописно изразио и Константиновић, неко биће мистичних екстаза, лице моћи у стању егзалтације. Песничкој имагинацији Станислава Винавера потребно је нешто што не налази ни у ерупцијама рата ком сведочи, ни у средњовековној српској земљи коју призива. Ова поетичка равнодушност спрам конститутивних искустава националне историје, дакле, читав онај спектар тема које су заокупљале највећа песничка имена током Великог рата, а које ће, касније, бити предмет модернистичке детронизације код Милоша Црњанског, управо и ствара утисак Винаверове дислоцираности. Ипак, постоји нешто у фигури српског средњовековног владара што до нас допире као свестан покушај уметничког обликовања нечега што, без сумње, представља важно поглавље српске историје. Ако му српски средњи век и није релевантан као епоха државног утемељења, династичког педигреа и моћи, дакле, ако у томе не налази симболичку нит којом би прожео своју песничку визију, чувајући је, истовремено, од контаминације чисто патриотским побудама, извесно да постоји одређена стваралачка мотивација иза овог одабира.

Наиме, ако оставимо по страни утисак о необичном Винаверовом јунаку, препознајемо владара који, у позним годинама, када су се сви највећи државни пројекти, походи и ратови догодили, долази у посебно стање свести, у екстазу изазвану супротстављеним, а неретко симултаним осећањима „младачке јаре” и потпуног духовног мрака, старости, немоћи. Прво певање насловљено као „Немањина визија” открива, дакле, природу унутрашњег раскола – Немањин глас чује се из сукоба световне силе коју отелотворује целина његовог постојања и сакралног простора у ком се налази:

Зар ја да подлегнем невидљивој бољци
Зар ја да оставим скиптар и порфиру
Што тражаху гњурци у морима, у шкољци –
Бројаница бројач – ја, у манастиру! (Винавер 2015: 19)

Читава визија Винаверовог јунака остварена је у наносима језичке бујице, нагомиланих алитерација, асонанци, уз наглашену семантику боја, што све заједно треба да дочара немир владара али, пре свега, да звучањем створи засебну сферу уметничког доживљаја. Јасно је, већ на прво читање, да код Винаверовог Немање изостаје убедљива психолошка карактеризација, упечатљив духовни профил владара у деликатном тренутку кризе, под егзистенцијалним теретом времена и неминовности пропадања. Више од унутрашњег искуства јунака, Винаверу је стало до искушавања мистичког потенцијала, зато му је и потребна фигура средњовековног владара да кроз потпуно временско измештање, у сакралном амбијенту, ослободи неку врсту заумног, неупоредивог, натпросечног (језичког) стања:

Освета за живот, охолцију, дрски,
Манастире мрачни, мрак душом се стере,
И све више губим свест и некрет мрски
Хтео бих, и ризу црну, плача, вере

Освета за живот непокорно диван!
Губим самог себе... то мистика мене
Убија све више, и кивно сам киван,
Противим се, урлам! – ја сам сена сене; (Винавер 2015: 19)

Тешко да се песничка имагинација Станислава Винавера могла задовољити оваквим покушајима буђења музичке патине речи, будући да се низ екскламација окончава у неуверљивом сведочанству једног краха. Ни трага од мистичке муклости кроз коју треба да одјекне космички дијапазон резонанци, ни трага од средњовековног владара чија личност истински осваја неприступачне просторе духа. И, упркос томе, *Немања* недвосмислено открива дуг пут који је Винаверова имагинација морала прелазити, без компромиса и без, рецимо то сасвим изван пуританске или, још горе, идеолошке намере, без осећаја за историјски тренутак управо из перспективе нације којој припада. Винавер га, као експресиониста, као теоретичар авангардних тенденција и није могао имати на онај традиционални начин, као саосећање и учешће у самом том тренутку ради археолошко-антикварне сврхе књижевноисторијског континуитета. То, међутим, не значи да се Винавер одриче српске историје, напротив, избор средњовековне теме говори у прилог његовој поетичкој свести о припадности, посебно ако имамо у виду ставове које Винавер износи у тексту „Скерлић и Бојић”: „Ја сам држао да је Византија потребна да бисмо осетили кроз њу и њоме стари српски начин и да би смо обновили традицију језика коју је претргао Вук. Мислио сам да Византија, као изграђенија, може да послужи као мерило за наша одступања од ње – јер стара прошлост изгледала ми је сама по себи лишена тачнога мерила пошто није дошла до једнога одређенога стила” (Винавер 2012: 110).

Јасно је, дакле, да је средњовековни спев покушај да се рекреира „стари српски начин”, да се из мрака укинутих могућности призову другачији обриси једне културе, други слојеви књижевноисторијског памћења, чак и ако само то памћење почива на прекиду, на изгубљеној вези. И Винавер и Бојић осећали су Византију као „историјску загонетку” коју су морали песнички да одгонетају, јер је то, како Винавер каже, судбина која је изградила „срж прошлости”:

„Уосталом Бојић, роб дужности, није ни могао да опросно воли Византију, јер је она била само један наметнути задатак. А ја, роб потребе схватања, недовољно од ње видевиши и сазнавши, нисам је присно могао волети, као данас. Бојић је хтео да буде велики песник. Ја сам хтео да будем прави песник. Обадвојици нама изгледало је немогуће бити оно што треба да будемо без Византије. Бојићу због теме, велике теме предмета, мени због ткања, правога ткања језичног” (Винавер 2012: 111).

Са временске дистанце која му омогућава да опсежно анализира и представи сопствене поетичке тежње, колико и да их упоређује са Бојићевим стваралачким избором, Станислав Винавер *зна* зашто остала певања *Немање* морају бити спаљена, чак иако их, можда, никада није ни спалио, већ само одустао од теме која га је у ратним годинама на овај начин заокупљала. Требало је, сматра Винавер, *схватити* Византију, што за њега, као песника, значи реконструисати је у стиху, у фактицитету гласова, ритма и риме, не гледати у њу као у несазнатљив амбис изгубљених културолошких прилика. Проналажење Византије у „старом српском начину” сасвим сигурно води далеко од десетерца, и Винавер објашњава зашто: десетерац је везан „за народне борбе и народну прошлост искључиво у легендарном облику, те не би тако поднео приказивање те прошлости из дана када она није била сан и занос, него стварност и одређеност” (Винавер 2012: 111). Оно што Винаверову констатацију открива у новом светлу јесте двоструки и, без сумње, острашћени резон – јер, ако је десетерац погодан само за изражавање колективних фантазија, мора се наћи други стих који би изразио управо оно што је још више обавијено велом неухватљивих, тешко сазнатљивих, неприступачних нити, дакле, нити Византије која је, као културно-историјска реминисценција, једна врло сложена „стварност и оређеност”.

Иако је знао да „слика није било у Византији”, Винавер није желео да се, „за љубав филологије” лиши једне велике, истинске могућности, јер, његовој „младачкој свести” отварало се питање античког и полуантичког ритма, сматрајући да треба тежити синтези тог ритма са десетерцем, „тако да десетерац више изрази нашу језгровиту и примитивну концентрисаност, а неки други антички ритам и једну расплинуту али сигурнију и већма победничку културну ширину која није зимогрозна и не повлачи се у љуштuru од цигло десет слогова” (Винавер 2012: 112). И када коначно образложи своје одређење за „београдски стих” у спеву *Немања*, одлучивши да риму ствара „нагомилавањем ефеката” када му се они учине музички неопходни, Винавер ипак подвлачи: „Не мислим да је мој спев, у који сам унео све своје тадашње језичне способности, довољно одговорио оном што сам хтео” (Винавер 2012: 112). Додајући томе оно што је заправо суштинско место у разумевању Винаверовог уметничког пројекта обнове Византије: „Дакле, постојала је пре свега једна Византија коју сам конструисао *a priori* (рецимо, као романтична област какве драме Виктора Ига), просто на основу трхничких задатака о изграђивању једне старинске мистике, једна Византија сва у антитезама Цариград–Рашка, или у свакој блиставој антитези према једроме и силовитом, али монотоним десетерцу” (Винавер 2012: 113).

Док је Бојић трагао за Византијом која ће бити слична „староме блеску” народне епике, и док је Дучић „у овоме стилу измишљао своје царске фантазије”, Винавер је, по сопственом признању о априорном византизму, створио нешто што ни њега самог није задовољило, премда је, како каже, „годило извесном национализму да се ми у прошлости не прикажемо нимало као варвари, чак ни према самој Византији” (Винавер 2012: 113). Ако смо констатовали један облик стваралачког аутсајдерства Станислава Винавера, дакле, јединствене позиције у коју га поставља његова фундаментална заокупљеност техником стиха и језичког ткања, онда читав низ Винаверових разматрања поводом властитог спева и свих других литерарних питања у најтежим годинама ратног замаха с почетка 20. века треба схватити управо у овом духу – у духу песника који, када је требало поетички сагледати историјску стварност, он је, суштински, превиђа. А Винавер је, као што смо то могли видети у широком тематском спектру његових есеја, критика, а надасве из самог текста о Скерлићу и Бојићу, песник изузетних теоретских перформанси, што је особина која није изражена код Бојића или Дучића на које често реферише. Али, обојица ових песника, чини се, дали су стихове који су се „складније” уклопили у, како би то назвао Томас Стернс Елиот „постојећи поредак”.

Постоји нешто у Винаверовим врхунским истраживањима стиха што му ипак није допустило да створи дело које би макар њему самом донело неку врсту стваралачке сатисфакције. Ма колико да је уважавао десетерац и тежио његовој модерној рекреацији, ма колико био упоран у тражењу „старог српског начина”, Винавер је ипак остао најдоследнији потребама своје поетике, непоткупљиво одан својој визији језика. Одбацујући идеју о трону националног песника, Винавер, међутим, није писао поезију која би се *стиховима* окретала против књижевног стандарда десетерца и владавине патриотских начела, песника као „народних посланика”, песама као „декламација” нити је певао гневом усмереним против идеолошке извитоперености државе и националних вредности, као што је то чинио Црњански, чиме је избегао

могућност да се кроз раскид и отпор упише у целину симболичког фонда српске књижевности писане искуством Великог рата. Винаверова ултимативна посвећеност стиху стоји изван епохалних догађаја чији је сведок, и изван главних токова књижевности у којој ствара – тако измештен, он постаје управо оно што сâм жели, постаје песник који чита самог себе онако како га српска култура можда никада неће читати. „Ја сам желео”, пише Винавер, „да код нас настане неки песник кога бих ја волео и читао. Тај песник, силом околности, за себе, био сам ја, али ја бих се радовао да се јавио неко други и да ми је уштедио злочин сликова и ритмова (јер ми је требало одабирати и убијати)” (Винавер 2012: 108).

Поетички експеримент са Византијом открива, дакле, рецепцијску апорију и специфичности интеграције Станислава Винавера у српско књижевно наслеђе. Рад на стиху, колико и одређена доза равнодушности према искључивим патриотским циљевима одводе га, посебном врстом књижевноисторијске динамике, сувише напред или изван или поред магистралне линије, тако да ни оновремени читалац *Забавника* и средњовековног пева о оснивачу династије Немањића, а по свему судећи, макар у једној извесној мери, ни читалац данас, не може да опази ону суптилну а тектонску промену описану класичним маниром једног Елиота: „Постојећи поредак је потпун све док се не појави то ново дело; а да би се одржао ред и после новине која се наметнула, *читав* постојећи поредак мора да се, макар и најмање, измени” (Елиот 2017: 10).

Спев *Немања*, па чак и *Варош злих волишебника* касније, премда се значај и успех потоње збирке не може поредити са раним покушајима стварања великог дела на темељима византизма, заправо показују неумитност узајамног деловања живота и литературе, односно, чине наглашеном амбиваленцију овог односа у ком се, можда више него у било којој другој сфери која није језичка, мора наћи аутентична мера, мера коју сваки песник сâм налази, изнова, и увек као да је тек на почетку. Винаверово поетичко опредељење противи се тој врсти споразума, штавише, за Винавера је наћи меру исто што и изневерити уметност, компромитовати поезију. Но, искуство 20. века, посебно од Првог светског рата, увело је концепте глобалности на крвав и утолико више трансформативан начин који, истовремено, чини да светскост света и биће ступају у нову врсту конфликтног односа⁸³. Отуда је за сваког човека, а посебно за песника, првобитно питање постало управо светскоисторијско питање – и то не само зато што ничеански погреб метафизичких ауторитета открива ослобођен хоризонт којим сада господаре секуларни носиоци моћи, идеологије и технолошких ресурса, већ зато што се човек, као никада пре тога, или можда по први пут овако, заиста нашао у свету.

Када пише о извору уметничког дела, посебно о односу истине и уметности, Хајдегер, у свом препознатљивом дискурсу дефинише поезију као „пројектујуће казивање”, као ону која казује сукоб неба и земље, казује удаљеност богова и људи, те је, дакле, поезија реч нескривености бивствујућег. Према томе, сматра Хајдегер, будући да је сваки језик догађај којим се народу историјски предочава „свет тог народа и земља као оно-затворено бива сачувана”, онда поезија, заправо, припремајући само казивање тог догађаја, допушта да се у свету догоди и оно што не може да каже. „У таквом казивању”, бележи Хајдегер, „историјском народу претходно се уобличи појмови о његовој суштини, то јест о његовој припадности светској историји” (Хајдегер 1982: 53). Ако поезија настала у годинама Великог рата, обележена читавим спектром манифестација светскости, пре свега кроз време и простор земље односно државе, *јесте* поезија, ако она има пројектујућу бит, онда је никако не може имати без света, ма колико он био испражњен, затворен, ма колико у њему није остало ништа што би указивало на трагове бивствујућег. Песник је непоправљиво осуђен на свет и свако опирање томе као да га екстериторијализује, отуђује од језика који сматра повлашћеним, првобитним, иманентно пројектујућим. Станислав Винавер управо својим експресионистичким сензибилитетом јесте песник суштински окренут „пројектујућем”, но, за њега, таква

⁸³ За разлику од Станислава Винавера који је у томе видео знак да поезију треба „заштитити” флексибилнијим облицима стиха у односу на оне традиционално заступљене, музикалнијом римом и понирањем у мистичку духовност, Растко Петровић испишује стихове „Пустолова у кавезу” и проговара овосветском екстазом, у климаксу иманенције:

„Овде на овој постели затварам географију:
нема више дужина, ширина; само ногу,
руку; све се шири!”

еманирајућа бит допире из самог језика и „надграматике”, из уметности којој су људи, како је то писао у есеју „Језичке могућности” (Винавер 1963: 144), тек један „могући материјал”. Живот прати уметност, тврди Винавер, чиме, у извесном смислу, и противречи оном себи који ће написати „епску фреску” сабораца, земљака, ратних другова, али истовремено и показује да вратити се теми „историјског народа” 1939. године, значи ипак уметност мора пратити живот. Или, како ће то изразити Теодор Адорно: „Једино тамо гдје *друго* уметности бива проосјећано као један од првих материјалних слојева искуства, то искуство може бити сублимирано, одвојено од материјалне заокупљености, а да биће за себе уметности не постане нешто индиферентно” (Адорно 1979: 37).

Две књиге песама, *Варош злих волишебника* (1920) и *Ратни другови* (1939), неизоставне су уколико желимо да осветлимо што више значењских сфера Винаверове имагинације рата из угла државе, односно традиције евоциране и ангазоване специфично ратним искуством. Однос две песничке књиге, једне настале непосредно по завршетку Великог рата, писане са авангардно-бергсоновским еланом, окренуте метафизичкој дубини историјске катастрофе, и друге која тематизује искуство самог тог рата у потпуно другачијој поетичкој визури, битно одређује динамику вредновања и превредновања позиције Станислава Винавера у српској књижевности. Уз то, чињеница да многи тумачи готово и да не спомињу дело инспирирано средњовековним владарем и оснивачем српске државе, ствара јединствену критичку атмосферу, односно доприноси утиску селективног одабира дела као аргумената који треба да оправдају песника или докажу уметничку вредност његове поезије.

Текст Тодора Манојловића о *Вароши злих волишебника* већ 1920. године открива једно плодно читање Винаверове збирке управо из угла „духа времена”:

„Књига која је постала у једној од најстраховитијих, најсудбоноснијих епоха светске и наше историје, преко које су прешли херојски одсеви наше натчовечанске борбе, тамне, трагичне сенке нашег страдања и нашег изгнанства и најзад крвави, ужасни одблесци циновског руског пожара – та књига мора да је задржала нешто од свега тога, мора да је обојена дахом свих оних догађаја и да је једна 'временска књига' у широком епском смислу речи” (Манојловић 2015: 77).

Ситуирајући је у времену, Манојловић одмах показује да је највећи изазов Винаверових *Волишебника* тренутак, историјски и поетички моментум. Јер, наставља даље аутор, мора се одмах рећи да „епског момента у њој апсолутно нема и да ће се онај ко од ње тражи историје или објективног описа великих и мањих догађаја разочарати” (Манојловић 2015: 77). Провејава кроз њу „дах времена”, тврди Манојловић, али ово је „надвременска књига” у којој песник „оно што је историјска судбина и догађај очистио од свега материјалног и садржајног, и тек у његовој тако добијеној сублимацији и сведености на чисте духовне и формалне вредности применио у својој поезији која иначе извири из једног дубљег, метафизичког и надисторијског врела” (Манојловић 2015: 77). Врло је симптоматична чињеница да аутор започиње своје критичке рефлексије о Винавровој поезији управо оним чега у њој нема. Изостаје, дакле, историјско искуство које очекујемо, али, зашто би тога недостајало када нам Винавер простире читаву васиону, васељенске сударе енергије, тајну дубљу од оне која је у корену ратног метежа, насиља и моћи? Метафизичко становиште допушта Винаверу да и у ситном, у ефемерном, назире есенцијално, и стога, закључује Тодор Манојловић: „Зашто да је, на пример, трагичнија, величанственија и 'важнија' борба једног народа од унутрашње душевне борбе једног појединца, или од борбе једне једине танане идеје или чежње, кад сви они, подједнако, траже опстанак, светлост, реализацију, спас?” (Манојловић 2015: 77).

Манојловићево тумачење издваја кључне параметре у разумевању збирке *Варош злих волишебника*, јер управо питање песничког односа према историјској стварности и, самим тим, питање метафизичког упоришта ове поезије, суштински утиче на наше читалачко искуство. Рат се кроз Винаверово „језичко ткање” јавља у траговима, у резонанцама речи које превасходно делују звучањем, отварају се својом музичком страном. Само годину дана после *Лирике Итаке* Милоша Црњанског, без бунтовне стихије и презира, Винавер ће показати једну необичну дистанцу спрам историјске позадине властитог живота, колико и читавог народа, дистанцу која је за Тодора Манојловића исход другачијих поетичких приоритета. „Визија је увек јача од стварности”, пише сам Винавер у *Манифесту експресионистичке школе*, доследно истичући да је реалност „уметничка категорија”, да се она постиже убеђивањем, и тек понегде алудирајући

на историјски и друштвено-политички контекст свога времена. И, када то чини, не напушта страствени експресионистички дискурс, не помера поглед с космичких висина, што верно преносе следеће мисли:

„Промене су настале. По свој прилици да оне одговарају неком поремећају у тежиштима Духа Васељене. У центру стварања, ако он постоји, врши се распоред снага. Наш једини уметнички задатак јесте, да интуицијом, претвореном у израз, докучимо јесу ли те промене коначне и за сам Дух Васељене, за сам Космос, или је њихов значај само материјално и духовно гломазан, а космички безначајан” (Винавер 2012: 15).

Тако ће се, дакле, и у расплинутом, грозничавом језичком маниру збирке *Варош злих волшебника* фронт, трагови борбе, елементи војног арсенала, оружја, војника јављати попут неког удаљеног еха. С једне стране, ту су стихови у којима је попреште симболички контраховано у звукове, у семантику боја:

Из магленог неког сплета
Покрај вода (можда жедни?)
Ми смо пили мутне звуке
И били смо опет чета.
И крај ватри наших бедни
Пружали смо црне руке (Винавер 2012: 19)⁸⁴

Иза лирски густо ткане рефлексije помаља се приказ у ком бисмо могли реконструисати чак и искуство емиграције, повлачење српског народа, о чему ће Винавер посебно упечатљиво сведочити у тексту „Скрелић и Бојић”, али чак и ту, једно од најмучнијих поглавља српске историје тек је позадина књижевне полемике и аутопоетичке идентификације. Поезија ће тај догађај још више апстраховати, заоденути алитерацијама и асонанцама, приближити метафизичкој димензији:

Сплетовима бара, река,
Као нека древна крда...
У даљине пукла тама...
(По клонулим висијама
Нас камење добро чека
И уморни шапат брда) (стр. 21)

Са друге стране, у *Вароши злих волшебника* местимично се појављују стихови који ће благо наративним стилем и реалистичним примесама готово навестити тон и препознатљиву лирску структуру *Ратних другова*:

Мрачни је командант замишљен, у рову
Топови суморно песму тмулу поје.
Сунце у облаку, гаврани се зову
Све светло у сиве потонуле боје.

И када је пао погођен у груди
С обнаженом сабљом, ћутљив мрачна лика,
Чуђаху се немо сви ти груби људи,
То је био приказ из прадревних слика.

И верово није војник, нико живи
Да се смрт Мајору сме да успротиви!... (стр. 24)

⁸⁴ Сви стихови Винаверове поезије дати су према следећем издању: Станислав Винавер, *Европска ноћ. Сабране песме*, приредио Гојко Тешић, Београд: Службени гласник; Завод за уџбенике, 2012. У наставку текста биће наведена само пагинација.

Немогуће је појединачно анализирати сваку песму Винаверових *Волшебника*, а то, међутим, није ни неопходно, будући да мноштво које ова књига доноси у броју од преко осамдесет песама другачије заокупља читалачку пажњу. Не кажемо да не постоје читаоци који не памте Винаверове песме, али готово смо уверени да је веома мали број оних који их памте попут Бојићеве „Плаве гробнице”, или стихове из *Лирике Итаке*, или, са друге стране, који при помисли на одређен Винаверов стих из *Вароши злих волшебника* имају јасно осећање или макар могу да призову првобитни доживљај свог читалачког сусрета са наведеним Винаверовим стиховима као што би то могли, рецимо, у случају песме Душана Васиљева „Човек пева после рата”. Из перспективе самог Винавера, ово, парадоксално, указује на једну врсту поетичке доследности, испуњење властитог песничког стремљења.

У оптици суштинских односа историје и поезије Великог рата, и питања о великом, правом песнику која из те јединствене симболичке размене произилазе, читав подухват Станислава Винавера резултира изолованомошћу, дистанцом од светске сцене неумољивог раскола онда када је можда требало песнички отворено певати пораз, певати свет такав какав се распадао и догађао пред Винаверовим очима. Уосталом, посматрано из перспективе поетичког модернизма, Винавер је суштински модеран, јер, кроз овакве стваралачке потезе и исходе заправо се догађа модерност коју ће увек покретати енергија новог. Одана култу новости, она нужно хрли у неко напред, што поетика Станислава Винавера неумољиво чини, чак и када одлази дубоко у прошлост, само да би у средњем веку пронашла неку неоткривену слику, знак, језик симболичке будућности. О таквим потребама модернизма Матеј Калинеску пише: „Није ли антитрадиционализам модернитета естетичко очитовање карактеристично модерног унутарњег порива за промјеном (који се кроз повијест служио митом о напретку, но може постојати и изван мита, чак му бити изравно опречан)?” (Калинеску 1977: 85). Опијен музиком коју није заглушила стравична бука бојног поља, Винавер у раним стваралачким годинама прати друге путоказе, оне који га воде ван државе, ван фронта и *тоталности другог* која се са Првим светским ратом догодила. Аутохтона уметничка динамика толико снажно утиче на позицију Станислава Винавера у српској књижевности да и када 1938. године објави *Ратне другове*, књигу која уочи Другог светског рата пева о оном који му је претходио – изнова се, иако под измењеним околностима, јавља сада већ препознатљиви отпор или успорена рецепција, несигурно читање Винавера.

Нема сумње да су неки од првих критичких увида у *Ратне другове* истакли вредност ове збирке, али се чак и у афирмативном суду осећа посебно подешено чуло, посебно изострен вредносни критеријум да би се заиста установило о чему је реч када се говори о новој Винаверовој књизи управо таквој каква је. Уочивши одмах „нешто приповедачко, епско, историјско” у њој, Тодор Манојловић закључује: „и у првом маху ми бисмо се запитали: зашто је писац једну такву ствар ставио у стихове? Читајући, међутим, дело, примећујемо и уверавамо се да је тај његов облик потпуно оправдан: у питању је стварно *поезија*” (Манојловић 2015: 749). То је стварно поезија, каже Манојловић, и додаје, поводом песме „Пантелија”, како му се чини да су то „најлепши, најчовечанскији родољубиви стихови наше литературе” (Манојловић 2015: 752). Да наративизација стиха битно утиче на доживљај Винаверове збирке, показује и оцена Јеле Спиридоновић Савић:

„У овој књизи Станислав Винавер не само да је ослободио своју поезију свих уобичајених конвенционалности и тзв. Песничких реквизита, но је баш, као навлаш, свестан своје мајсторске магије, унео много од онога што се мисли да није песничко... [...] Песник је тим проширио поље поетског и, боље но у свим теоријама показао на делу: да је поезија нешто тајновито, несазнатљиво, изван, изнад и упркос свих правила и поетика” (Спиридоновић Савић 2015: 757).

Ратни другови покрећу симптоматични књижевнокритички дијалог у чијем се центру, мање или више очигледно, увек налази питање тренутка, чак и онда када се говори о формално-језичким новинама и симболичком постигнућу. То је нарочито видљиво у репрезентативним читањима Винаверове књиге педесетих, шездесетих и, најзад, седамдесетих година, када Миодраг Павловић пише предговор за *Европску ноћ и друге песме* (СКЗ, 1973), посветивши тек неколико редова *Ратним друговима*. „Као да је у новим временима рани Винавер постао још модернији, а овај други још удаљенији од себе самога” (Јовановић 2015: 193), бележи Александар Јовановић и даје врло адекватан опис рецепцијских осцилација

и блокада у читању Винавера. Јер, Миодраг Павловић својом сажетошћу заправо врло опширно прећуткује став о *Ратним друговима*, премда говори оно што се мора рећи: да се у овој књизи Винавер ослобађа „свог преобилног римовања и музикалности”, „одриче се хумора и сатире, остварује сентименталност и носталгију”, „даје одушке наративном и анегдотичном елементу”, а све то скупа је, закључује Павловић: „Невероватан излет за једног Винавера” (Павловић 1973: 8–15)⁸⁵.

Самеравање млађег и старијег Винавера, његове раније и касније поетике, открива аутентичне ефекте текста у времену, а нарочито, Винаверовог текста у времену српске књижевности. Феномен приближавања и удаљавања од генерације читалаца, при чему, као што смо то већ приметили, сам песник и његово дело као да никада нису тамо где треба да буду, очитује и став Љубомира Симовића, прилично синхронизован са читањем Миодрага Павловића. Симовић наглашава одсуство музикалности, апстракције, уочава доминацију прозног елемента над поетским ткивом и као вредност *Ратних другова* издваја управо оне аспекте збирке у којима се препознају квалитети заступљени у пређашњим делима. Иако говоре о рату и ратницима, бележи Симовић, „песме ове књиге имају исти садржај и исто средиште као и песме из *Вароши злих волшебника* и *Чувара света*: то су тајни живот, тајно знање, тајни говор. Само том садржају и средишту Винавер у *Ратним друговима* прилази са супротне стране” (Симовић 1990: 233).

Спуштајући се властитом поетичком спиралом у срж искуства Великог рата, искуства које га је, са свим реперкусијама националне и патриотске природе, првобитно спутавало, двадесет две године после пева *Немања*, Станислав Винавер је коначно нашао начин да епски темпо интегрише у слободни стих. И, када је испунио своја најдубља стремљења у области метрике, настало је дело песника чији се глас изнова чује, и чија реч изнова долази – са супротне стране. Конфронтиран самом себи у тумачењу нових генерација читалаца, интерпретатора и песника, Станислав Винавер као да је унапред изгубљена фигура, нестали аутор, неко чији идентитет континуирано треба верификовати. Међутим, то нам само говори колико је, да употребимо класичну одредницу теорије рецепције Ханса Роберта Јауса „хоризонт очекивања” у односу на Винавера увек изневерен, али никада тако да се читалац у тој изневерености суштински трансформише и постане спреман за читање које га је испрва инхибирало. Зашто се то догађа са Винавером – питање је чији би могући одговор увек осцилирао између тривијалности и критичке грубости, што ни у ком случају није права, а ни релевантна оцена.

Полазећи, међутим, од једне такве крајности, мржњом испуњене критике Винаверових *Ратних другова* коју је 1940. године дао Богдан Пешић, Слободан Владушић показује невероватне распоне идеолошке бруталности над песничким текстом, али и над самим аутором. У острашћености која се граничи са посебним обликом делиријума, Пешић бележи:

„У овим ратним данима [...] појављују се књижевно-културно-политички утопљеници (који су то увек били) и вампирски лутају опасни још по малу децу, јер их се матори већ одавно не плаше. Плови нашим српским, 'увек српским' рекама трошна, свеже обојадисана (црвено, плаво, бело) окићена и наоружана старим 'дебажонцима' дереглија 'Српски глас' поносна као разарач и сумануто бије у звоно ('још са Делиграда') и зове све, ама баш све велике Србе, да се спасу (од чега? од кога?) на њену палубу” (в. Винавер 1983: 619).

Идеолошка мотивација јако грубог и погрешног погледа на Винавера и његову збирку поезије незадрживо избија из сваке речи, а Владушић ће ову врсту заслепљености прецизно, с оправданим критичким гнушањем потпуно раскринкати, посебно са становишта космополитизма и пацифизма, као вредности које интернационалистички импулс Пешићеве идеолошке оријентације имплицитно

⁸⁵ То да је у текстовима о Винаверу врло често присутан тон одбране и заступништва, о ком смо говорили на почетку, приметно је и у начину на који Александар Јовановић чита Павловићево читање Винавера, иако, нема сумње, Јовановић говори са становишта поетичке удаљености двојице песника. Јер, пише Јовановић, „оно што је за Винавера била најдубља људска и песничка мисија, за Павловића је невероватан песнички излет”, и томе додаје да Павловићев суд о *Ратним друговима* може бити предмет ширег осврта, будући да свој став формира на основу канона за који се борио: „аутор *Антологије српске поезије* слутио је вредност ове књиге, али није могао, ни хтео, да је прихвати у сагласности са својим модерничким уверењима” (Јовановић 2015: 193–194).

заступа⁸⁶. Но, нама су важнији одговори које Владушић даје на питање о „инцидентној” природи Винаверових *Ратних другова* у контексту његовог опуса, и из перспективе јединственог симболичког кода херојства који Винаверови питорескини јунаци, „дискретни хероји”, уносе у искуство српске књижевности.

Ако је, дакле, у *Ратним друговима* Станислав Винавер потпуно укротио жељу за супремацијом форме⁸⁷, ову идеју о „стишавању” формалних акробација у корист садржине Владушић тумачи новим филозофско-поетичким погледом на ратно искуство. Наиме, прозаизација стиха, његова јасност, разумљивост и једноставност представљају „поетички ехо рата”, јер, у рату има нечег беспрекорно јасног и разумљивог, а то нешто је, пише Владушић, сама смрт која прети: „Писање у сенци смрти је свесна заоставштина. Онај који пише не пише да би се играо или искушавао богатства језика, његову двосмисленост, његову звучност, већ зато што поседује поверење у језик, поверење у то да постоји егзистенцијални став у коме веза између означујућег и означеног постаје крвна веза” (Владушић 2015: 232).

Као други есенцијални исход Винаверовог одабира једноставности у сликању панораме ратних другова Владушић истиче „полемичку жаоку” песничког разумевања рата. Јер, сматра Владушић, ослањајући се на Женетово схватање одсуства фигура у реторици, „фигуративна уздржаност Винаверових *Ратних другова* упућује на фигуру узвишеног” (Владушић 2015: 234). А то што је узвишено у рату и сећању на ратнике показује компаративним читањем одабраних записа и дела Ернста Јингера и, са друге стране, тумачењем Винаверове плејаде ратника. Ернст Јингер у свом ратном дневнику *Челичне олује* (1920) истиче ултимативни преображај кроз који пролази човек рата, човек изложен артиљерији која га одушевљава, којој се препушта искушавајући је. Према томе, херојство више није у херојском чину, пише Владушић, већ у „способности да се нешто издржи”, то је храброст као процес „издржавања неиздрживог” (Владушић 2015: 235). Јингер представља ратом трансформисано биће, он даје „фреску новог човека, радника”, при чему је, дакле, „индивидуалност грађана проведена кроз пресу рата да би се на крају преобразила у сазданост радника, у нови сој у коме се растапају пређашње индивидуалности” (Владушић 2015: 235).

За разлику од Јингера, доживљај узвишености у Винаверовом делу другачији је, будући битно одређен природом и динамиком рата на Балкану и, самим тим, умногоме различит у односу на ровове Западног фронта. Узвишеност Винаверових ратних другова, закључује Владушић, „није ситуирана у преображај индивидуе у једну велику силу, или у нови сој људи, већ сасвим супротно, у моћ ових скромних фигура да и у рату остану оно што су били у миру – људи” (Владушић 2015: 236). Индивидуалност, лична црта, биографска непоновљивост доследно су сачуване вредности у спектру Винаверових војника који не прелазе у нешто веће, напротив, оно што је највеће јесте управо детаљ, црта личности, карактерни колорит. Како то карактерно и лично кулминира на темељу заједнице, видљиво је у песми „Велика парада”, песми која ће показати оно што Слободан Владушић, читајући Хегела, сугерише, а на чему ћемо се овде посебно задржати. Наиме, „принцип модерних држава”, пише Хегел, „има ту нечувену снагу и дубину, да се принцип субјективитета доврши до самосталног екстрема особне посебности, а истовремено може га вратити у супстанцијално јединство и да тако у њему одржи само то јединство” (Хегел 1989: 377).

Последња песма *Ратних другова* додаје читавом колажу Винаверових јунака симболичку димензију која значајно продубљује фигуру војника. Угледавши војно лице и његову индивидуалност у тоталитету војске, песник кроз коначни сусрет живих и мртвих, на великој паради открива једну посве другачију заједницу. Дискретни хероизам Винаверовог обичног човека, грађанина у војничкој униформи, о чему говори

⁸⁶ Реторика Богдана Пешића, сматра Владушић, открива етички побачај пацифизма, јер ако „пацифизам’ и ’космополитизам’ јесу обећања светског мира, онда се истовремено показује да велике речи исто тако јесу и инструменти у остваривању партикуларних циљева. Посредством ових речи једна група људи намеће своју моћ другој групи људи, слабећи или чак укидајући њихову способност да се бране. Онај ко је 1940. године веровао Пешићу да Срби немају чега да се плаше био је најкраће речено будала” (Владушић 2017: 229).

⁸⁷ У издању *Ратних другова* из 2005. године Надежда Винавер пише: „Песме у овој збирци се разликују од дотад објављених Винаверових стихова. Он није хтео строги распоред, није хтео хтео правилне строфе, није хтео сликове [...] Форма се морала повинovati јасно конципираном садржају и нагласити мирни тон епитафа. Овакво исказивање је захтевало сопствену логику књижевног уобличавања и због тога је Винавер одабрао наративно-говорни стих, верујући да он може да одговори тематици, да обезбеди ’природни’ ток излагања” (в. Винавер 2005: 130).

Слободан Владушић, није мобилизован у мисији обезличења зарад нове силе, радничке снаге, али ће навестити промену друштвено-политичке улоге војске. Војска ипак потискује војника, ратног друга, постајући ултимативни носилац онога што би Хегел назвао „супстанцијалним јединством”, само што је то, у овом случају, јединство система, „монохроматске” војне силе. Винавер ће се 1938. године вратити Великом рату, рецимо то тако, тачно на време, управо у тренутку када ће се недовршени процеси овог рата распламсати у други светски сукоб и заувек изменити функцију и технологију ратовања. Ако је 1917. поетички понирио у српски средњи век, не нашавши, међутим, ни Византију, ни Србију, ни музику мистичких заноса, у „Великој паради” коначно одјекује мистика војног марша – истина која долази на крају, *са краја*, и то „уз трештаве трубе и заглушне бубњеве”.

„Све те победе и порази
Не значе ништа према ономе
Што долази на крају” –
Тако је говорио
Војни капелник Јован Завађил [...]

„Зар ви не знате” – узвикивао је он –
„Да је одувек музика
Везана за рат и ратовање.
Зар ви мислите да се таква традиција
може прекинути?

(Винавер 2015: 260)

Да би се припремио бескрајни дефиле нове стварности, оне у којој заједно наступају и мртви и живи, потребно је, пише Винавер, да нема више ни великог ни малог боја, да наступи потпуни мук, крај рата онаквог какав је вођен до тог тренутка. Насупрот некадашњим покушајима да „стари српски начин” пронађе одгонетањем, домишљањем прекинутих веза, заласком у неприступачне ходнике културне историје, сада ће, поетичком спонтаношћу испрва спутаваном наметнутим питањем о великом песнику, отворити свој стих за „стари српски парадни марш”⁸⁸. И тако, деликатном рефлексijом која превазилази интересовање за било какав ангажман и инструментализацију песничке речи, непосредније, једноставније, и несумњиво успешније долази до тонова који се заиста чују у сложености свог културноисторијског регистра. А то што је та музика – марш, парадна бујица, показује како се оно што је поетичка константа, Винаверова принципијелна, модерничка оданост језичкој стварности коначно *обистинила*. Јер, требало је доћи из другог времена, са супротног краја, с ону страну искуства и видети тај неупоредиви марш, целину војно преображеног реалитета.

Домовина је, како каже Слотердијк, постала нацијом у оружју, што показује Наполеоново доба у ком почиње до тада незамислива милитаризација маса, те основу грађанског друштва не чини само капиталистички начин трговине и производње, већ и широка саморегрутација друштва у војску

⁸⁸ Врло лако се може уочити дејство ироније у атрибутима приписаним овом маршу – чак и када афирмише традицију и идеју националне аутентичности, песнику је суштински важно културолошко богатство, а у то богатство улазе и сви парадокси интеркултуралних дијалога, асимилације и реинтерпретације наслеђа, сталних прожимања и недокучивих извора, почетка, „правог” порекла:

„Наш стари српски парадни марш
Прекројио је неки пребегли Чех
Према сличном аустријском маршу,
А у Аустрију је пренет
Још давно из француске војске
Која га је узела из шпанске
А бог зна одакле Шпанци
Ваљда из Персије
Кад је ратовала са Александром Македонским
И тако у бескрај”

(Винавер 2015: 261)

(Слотердијк 1995: 175). Ову национализацију маса Слотердијк сматра највећим идеолошким, али пре свега ратноисторијским догађајем, оним који ће показати тенденцију према тоталном рату. Винаверови *Ратни другови* су управо искуство те нове тоталности, лепеза егзистенцијалног, карактерног, чисто људског која врхуни свепрожимајућом армијом. И, зато, из старог српског марша, начина, традиције – одједном, у симболичком комплексу апсолутне фузије живог и мртвог, ратовања и постојања, појединца и масе, нестаје држава управо зато јер је *свуда*. Свечани марш *Ратних другова* увео је све редове војске⁸⁹ и зазвучао новом музиком попут судњег дана у ком, међутим, народна маса васкрсава⁹⁰ као војна цивилизација.

У једном од поглавља *Симболичке размене и смрти*, названом „Гето оног света”, Петер Слотердијк говори о нечему што нам може помоћи да предочимо и други значењски обрис ове апсолутне присутности војске, ратних другова, овог и оног света, дакле, непрекидног војног постојања. Наиме, Слотердијк анализира појам бесмртности и начине на који се бесмртност третира од првобитних људских заједница до деспотских друштава. Но, оно што је заједничко и староегипатским структурама друштва и загробног живота и савременим системима који су, за разлику од ових пређашњих, демократизовали бесмртност, те свако добија прилику да је освоји, а не само фараони, војне старешине или свештеници, заправо је чињеница да је увек реч о „знамењу власти и друштвене трансценденције” (Слотердијк 1991: 143). Насупрот томе, Слотердијк тврди да, када су мртви присутни међу нама, другачији, али живи, „када се јављају као партнери живих у многобројним разменама, није им потребно да буду бесмртни, *не смеју* да буду такви, јер би тај фантастични квалитет онемогућио сваку реципрочност” (Слотердијк 1991: 143). Ако то имамо на уму при читању Винаверових стихова о обичним људима као ратним фигурама, а затим о кретању читавог народа као о бескрајном војном дефилеу, онда је слика „друштвене трансценденције” још наглашенија, јер показује да веза између живих и мртвих, веза два царства, земаљског и небеског, у српској књижевној традицији није пресечена, али то не значи да је Винавер у том континуитету, управо 1938. године, превидео тешку истину бесмртности. Нико више не може видети војника и смрт за отаџбину у идеализованом загробном животу, мртви заиста јесу ту, са нама, бесмртност такве смрти коначно се простире дуж читаве земље, по народу, нема *другог* света, сви смо друго изокренуте вечности коју дистрибуира ратна жртва.

Унутар дијалога два лирска јунака, војног капелана и старог командира развија се посебан дискурс музике, омеђен екстремима – једним, који заступа капелан и другим, ког се држи командир. За капелана, последњи, свеколики марш доноси музику за коју је, највећи геније за ког се зна, Шекспир, рекао да би свет без ње био празан и да она „доводи у такво настајање / да већ нико не разуме / шта се све учини од човека” (Винавер 2015: 263). Томе ће командир супротставити тишину, смрт сваког звука:

⁸⁹ Интересантно је да у овим каталожним стиховима Винавер постиже не само изванредну језичку мелодију, већ ће, у традицији сличних приказа из српске епике и приказивања ратника или јунака у боју, дати једну врсту модерног пандана, симболички преосмишљеног. Јер, репрезентативни јунаци епског света отелотворују духовни принцип установљен унутар тог света, па самим тим и значења борбе као освајање вечности, док Винаверови војници улазе у борбу као обични људи кроз све рангове војне хијерархије, да би, најзад, иступили у потпуно ново значење вечности као вечног војног марша читавог народа:

„Па каква је пешадија
Таква ће бити и артиљерија
Којој је и иначе лакше,
И коњица, и друге трупе
Па и сама комора
И сваки коморција у комори.”

(Винавер 2015: 263)

⁹⁰ Пишући о промишљеној семантици композиције Винаверове збирке, Јован Делић истиче како *Ратни другови* садрже тридесет и три песме, дакле, број чија је хришћанска симболика неупитна и несумњива. „Број тридесет три – сугерише Христове године, односно распеће: страдања кроз која су *Ратни другови* морали проћи у Првом светском рату. Завршна пјесма је 'Велика парада', која и насловом и значењем сугерише васкрсење разорене отаџбине, распетога народа и преполовљење војске” (Делић 2015: 155). Сугестивност броја Христових година можда и јесте наглашена, али је као библијски код и хришћанску поруку Винаверове композиције не можемо са сигурношћу утврдити. Станислав Винавер је песник специфичног смисла за хумор, ако тај хумор схватимо као истанчано осећање света, у најширем метафизичком и егзистенцијалном опсегу. Из угла тог хуморног сензибилитета, тридесет и две песме са „Великом парадом” на крају – можда могу да назначе смисао жртве, али 1938. године то засигурно не могу учинити без сенке ироније, без грозе и црнотуморног грча.

Ето, у томе безмерноме ћутању
Које је веће него свака музика
Отпочеће непрегледна народна маса
Да хвата корак с војском

И тако,
Без параднога марша
Који би им указивао
Тачну поделу времена,
Они ће кренути
Тешком бескрајном колоном
И као што су обузели цео простор
Обузеће и цело време

(Винавер 2015: 265)

Са потпуним замирањем музике, Винаверова парадна поворка из победничког марша полако прелази у један туробни, сумрачни дефиле народне масе, премда та мукла, пригушена, бескрајна колона означава другачију врсту тријумфа. За војском, дакле, иду сви, „мајке, сестре, деца, старци”, а мучан утисак ствара управо начин на који се крећу, јер иду посрћући, вукући се, падајући. Музика за којом је Винавер увек трагао, поетички аутентично одјекнула је управо у тренутку потпуне тишине, јер долази до краја и чује се са друге стране. На овом месту Винавер коначно започиње прави дијалог са Бојићем, дијалог који можда не поседује формално-стилски регистар преписке немачких романтичара, али се зато води на најделикатнијим, неуралгичним тачкама пресека српске историје и културе. Јер, тотална мобилизација у „Великој паради” не изоставља мртве, подиже их из оне припремљености, из симболичке диспозиције отвореног гроба, што је есенцијални поетички потез оног који је хтео да буде велики национални песник.

Изванредно симболичко достигнуће ултимативног марша Винавер не дугује интелектуализму и вештачкој реанимацији Византије, већ браздама и болним местима стварног, проживљеног књижевноисторијског искуства. Ако је у самом рату Винавер чезнуо за мистиком и пригушеношћу као неком врстом отклона од стега историјски оркестрираног патриотизма, 1938. година омогућава и дистанцу и готово пророчки поглед у наступајући ужас, у нову стварност у којој је, симболички сасвим прикладно, утишан сваки тон како би се још снажније осетили тупи ударци услед пада, тегобни покрети оних који, „у јединој мисли / у једином осећању / вечно и истрајно” иду за војском.

Постављајући питање како интимни светови, породице, племена, мали народи науче да преживе катастрофе, расцепе и потресе који им прете од спољашњих и унутрашњих сила, Слотердијк ће, кроз фигуру и концепцију сфера одгонетати односе микро и макросветога, малих и великих кругова, па тако и системе и механизме културног памћења. „Иако место пребивања меродавних мртвих може најпре бити само даљина”, пише Слотердијк, „неодређено 'с оне стране' и неизмерљиво 'негде другде', они који тугују посвећују се задатку да тој нејасној и потенцијалној безграничној удаљености дају димензију која је људски пробитачна” (Слотердијк 2015: 162). И зато доводи у питање класичну Фројдову дефиницију туге као рада жалости, сматрајући да се само предмети могу обрађивати, док је са тугом увек реч о томе да се нечему ишчезлом пронађе ново место, да се за себе нађе место близу онога што се од нас повукло. Туговати, отуда, не значи „радити на неком објекту, већ премештати се у раширеном простору”. Удаљавање, дакле, представља порив који заиста ствара културу, будући да не допушта да „меродавни мртви оду предалеко” (Слотердијк 2015: 162–163).

Цео Винаверов искорак са *Ратним друговима* представља једно специфично, двоструко усмерено премештање у раширеном простору – омаж фигури ратног друга као похвала упућена „људском, сувише људском”, неприкосновена меморабилија посвећена (српском) војнику одводи га до најширег опсега светскоисторијског круга, до једне другачије револуције, оне у којој слобода значи бити слободан за војску. На глобалном друштвено-политиком плану интеграција сваког људског бића у армију, трансформација човекове бити у војну функцију наговештава нови поредак сукобљених снага, док истовремено раскрива најмрачнији извор националног, па и државног самоодржања. Очувати везу са „меродавним мртвима”, како

би рекао Слотердијк, овде значи и повући трагичну осу националне жртве, оне која се непрестано увећава властитим потенцијалом за смрт:

За војском којом су се
Заносили и поносили
Којом умиру и васкрсавају,
Којој припадају душом и телом
Која означава слободу,
Најближом и најприснијом
Која је садржај
Свих слутњи и радости
И којој је све намењено,
Од које се све очекује
Коју чују и у сну

(Винавер 2015: 265)

Ако су традиције, како каже Петер Слотердијк, „реке знакова у танатолошком простору”, Винаверов песнички пројекат у распону од средњовековне тематике преко импресионистичког, симболистичког и експресионистичког превладавања збиље, преко равнодушности спрам императива поезије као историјског сведочанства до пуне идентификације са фигуром војника на основи националног искуства ратовања, показује, дакле, све етапе и сву комплексност његовог кретања танатолошким простором културе. Начин на који Велики рат од спева *Немања и Вароши злих волшебника* до *Ратних другова* избија из унутрашњости саме поезије, као симболичка знаковитост увек другачије пласирана, никада исто акцентована, специфично је Винаверов начин. И тај винаверовски начин незамислив је без јединствене динамике односа са културом и традицијом којој припада. Можда је упадљиво нестабилна рецепција, преиспитивање и померање на вредносној скали, оно што је Винавер желео подједнако колико и то да буде „прави песник” или, макар да сâм чита једног таквог. Јер, тиме што се Винаверова (рана) поезија наизглед аутистично или самодовољно тражи унутар сопственог простора, што „поредак речи” има превласт над светом у време Великог рата када тај свет заувек нестаје са темеља на којима је до тада постојао, управо тиме нам се сугерише, суптилно назначује да, како би рекао Адорно, „естетско биће за себе скрива оно што је посредством колективно најнапреднијег елемента измакло проклетству” (Адорно 1979: 89; подвукла А.С.). Док колективна свест чини доминантним једну димензију или слику света, док је, дакле, перцепција масе или, са друге стране, већине стваралаца и књижевнокритичких ауторитета усмерена на побуну или на осмишљавање смрти и телелологију страдања, песник попут Станислава Винавера покушава да сачува нешто друго, нешто, што би на тај начин, како то страствено објашњава Адорно, измакло проклетству национално-историјски генерисаних критеријума.

Винавер испрва одустаје од атрибута националности зарад својства песничке аутентичности, стога „естетско биће”, уметничке врлине, целину симболичког смисла уписаног у исход такве одлуке, заиста не можемо видети – како да видимо када је наш поглед на поезију тога доба ултимативно историјски контаминиран? Међутим, напомиње Адорно, захваљујући свом „миметичком преиндивидуалном моменту, свака идионикразија живи од колективних снага којих је и сама несвјесна” (Адорно 1979: 89). Оно што су песници попут Милутина Бојића, Милоша Црњанског, Растка Петровића и Душана Васиљева проналазили или се томе супротстављали поетички отворени за историјски тренутак, код Винавера је заоденуто у „поетичко несвесно”, у неизбежну, а невољну идиосинкразију. И онда када то више није уметничким принципима потиснут стварносни садржај, већ стваралачки свесно донета одлука, само у времену у ком се такав избор не очекује, што недвосмислено показује објављивање *Ратних другова* 1938. године, и у томе има нечег посебно естетског, знака и бића, само Винаверу својственог, због чега поједине (или многе) читаоце заувек губи, док га други и даље „заступају”, „бране” (што никако не треба изједначити са истинским читањем), мање или више истрајни у својој херменеутичкој аргументацији.

Винаверова поезија испуњена музиком и тишином Првог светског рата чини да јој увек изнова прилазимо помало неспремни, несигурни у то чега ту заиста има и, где је Винавер овога пута. Али, тек када разумемо развојну динамику од васељенске музике до тупих удараца, смисао поетичког рада жалости

и кретања обавезујућим сферама мртвог, да парафразирамо дебату између Фројда и Слотердијка, када заиста пратимо аутентична одсуства попут одсуства авангардног револта, рушилачке енергије или одсуства жеље да се буде велики у државним и традиционалним терминима великог песника онда нам Станислав Винавер одиста постаје близак у својој удаљености. А „у-даљавање” је, поновимо, и на крају, са Слотердијком, пресудан чин симболичке конвергенције, конститутивни, витални знак културе.

РАСТКО ПЕТРОВИЋ: ОДРАСТАТИ СА ОТАЏБИНОМ И ВЕЛИКИМ ДРУГИМ

Упечатљиви глас српског модернизма, предводник авангардног путовања у дубину времена, до најдаљих биолошких слојева човека и самог прага „тајне рођења”, до неприступачних археолошких и митолошких регија (националне) културе, Растко Петровић је аутор који и Велики рат, а посебно, државу у рату, посматра *изнутра*. Отуда ће и у свом познатом есеју експлицитно говорити о размени између општих података, живота песника и песничке имагинације. То, међутим, не значи да је, на поетичком плану, однос поезије и историје, песника и отаџбине однос пуког огледања и равнотеже. Песме Растка Петровића кроз искуство рата и националну димензију тог искуства заглаване су у један другачији хоризонт борбе, у лице *друга*, брата по оружју, сапутника при фаталном преласку преко Албаније – при томе, таква песничка пројекција ратног пријатељства готово да нема сличности са симболичком улогом и значењем другова из књиге Станислава Винавера. Поема *Велики друг* објављена у листу *Време*, у божићном броју, 6–9. јануара 1926. године, као и њена додатна верзија пронађена у песниковој заоставштини, за читаоца важна због извесних интервенција и фуснота, чине средиште нашег читања ове важне теме коју Растко Петровић на нов, аутентичан начин, уводи у српску књижевност 20. века. Тумачењу поеме придружујемо и тематски сродне песме које је Растко објавио пре *Великог друга*, а комплексни изазов братске фигуре, пријатеља у рату, немогуће је испитивати ван целине Растковог песничког дела обележеног Првим светским ратом.

Слика ратног друга као израз најделикатније свести о другом утолико је значајнија што ни пре а ни после Растка Петровића, овакав, ратни оквир другости, није тематизован кроз поезију српских аутора, уједно и учесника Великог рата. Читав концепт „великог друга” као неупоредивог искуства другости посебан је и због тога што национална црта, несумњиво наглашена у историјској позадини односа лирског ја и другог, зближених колективном агонијом, овде готово да сасвим губи првобитни значај. То нам помаже да уочимо све семантичко-стилске линије апстраховања историјске димензије у поезији Растка Петровића. Сасвим другачији став заступа Бојан Јовић када анализира синтагму „велики друг” и њено појављивање у појединим делима Растка Петровића, попут огледа „Велико јутро над грмом Вишњићевим” (1924), или у песми „Са светлим пољупцем на уснама” (1927), затим, као наслов једног од рукописа објављених под називом *Сицилија*. Показујући како учесталост овог израза открива поетичку преданост идеји „великог друга”, Јовић тврди да синтагма „велики друг” „подразумева изједначавање човека (појединачног или колективног) са отаџбином (земљом) и то не искључиво у преносном смислу већ и дословно, у складу са митским схватањем живог космоса и паралелизама који се из њега изводе” (Јовић 1999: 276–277).

Не можемо порицати извесно егзистенцијално и духовно сазвучје појединца и колектива у Растковом делу. Уосталом, сам писац је на више места, експлицитно наглашавао ову везу. Живот младића, пише Растко у чувеном есеју⁹¹, прожет је тешком судбином његове отаџбине, стога је сусрет са другошћу ратног

⁹¹ „Најпре, када се родио, његова је земља била сасвим малена, без мора, слаба; коначна смрт претила јој је сваки час. Убиство краља. Крунисање. Анексија, митинзи, уписивање у дечије добровољце, нередовно свршавање основне школе. Игра с дечацима по Тркалишту. Од анексије порастао је за читаву шаку. Бекство и смрт Лава Толстоја. Мобилизација. На Тркалишту је сад логор младих војника у новим шињелима. Упис у болничаре. Жеља да се све запише што се доживело. Жеља да се побегне на фронт. Чекање у школском дворишту (где се свршила основна) да се појаве кола с рањеницима. Ноћ. Бесвесно опажање да промичу жене, лекари, болничари. Стижу прва осветљена кола. Дотле чедно беле постеле испунише се израђављеним победницима. Скидање одела са њих, сечење маказама копорана да се ране не повреде, пажљиво и с љубављу прање њених надимљених, крвавих тела. Земља све више расте к југоистоку. Победе. Зима. Он је такође порастао за читав прст. У чарапама војничким које је скидао остајали су промрзли прсти. Кроз врата сале, до којих прати узбуђеног рањеника, виђао је другог над којим је радио

друга могућ тек пошто у том младићу сазри песничка свест. Сазревање, тај видљиви раст у језику и померање поетичких граница, неодвојиво је од егзистенцијалног екстрема какав је рат а посебно, рат у искуству и доживљају читавог народа. Како примећује Бојан Јовић, пишући о *Великом другу*, поема припада раздобљу Петровићевог занимања за еписки израз и путописно-романескн форму док, истовремено, „бављење индивидуалном тајном рођења уступа место све израженијем занимању за спрег судбине појединаца и колектива у изузетним историјским тренуцима” (Јовић 1999: 267). Окретање колективној димензији приметно је већ 1923. године, када Растко Петровић спомиње „расни акценат” у уметности и, пишући серију чланака под насловом „Стварност у страниј и нашој књижевности”, истиче да епоха у којој ствара трага за подацима „о судбини човечанској, личности појединачно, или личности у средишту великих догађаја” (*Време*, бр. 30331, 8. март 1931, стр. 4).

Елементи ратне стварности у поезији Растка Петровића стога представљају целовит и неоспоран поетички став (утисак спонтаности, „природности” ратног пејзажа, националне освешћености код Растка управо и произилази из овако изоштрене поетичке перцепције историјске збиље), став који, дакле, у себи нема онај облик песничког обрачуна са традицијом као што је то случај са Милошем Црњанским или порив за превазилажењем епохалног тренутка као код Станислава Винавера. Оно што је, међутим, заједничко Растку Петровићу и Милошу Црњанском јесте што се унутар песничког текста може сагледавати читав процес формирања одређеног тематско-мотивског комплекса, а самим тим и односа према традицији. Утолико је важније, што смо већ напоменули, пратити симболичку генезу „великог друга” од мотива који настаје на подлози реалног искуства борбе за отаџбину, мотива који је у нескривеном интертекстуалном додиру са усменом књижевношћу, до целовите, аутентичне песничке концепције. Имагинација ратног друга прераста у једну врсту филозофске загледаности у другост, у оно што није Ја, дакле, у нешто туђе, страно самом субјекту, а истовремено блиско, сродно.

Постхумно објављена збирка *Поноћни делија* у којој су се нашле многе песме написане између 1923. и 1928. године, између осталог, поема „Вук” и друга верзија „Ратног друга”, у одељку под насловом „Тужбалице и баладе”, који иначе развија, варира и стилизује мотив завађене браће препознатљив у корпусу тема усмене књижевности, налази се, дакле, и једна песма без наслова која почиње стихом „Шта ти кажу њине очи”. Стихови ове песме уводе лик ратног друга тако да се у њему недвосмислено препознају црте стварносне, конкретно историјске мотивације. Ритам, мелодијска матрица, апострофе и одабир топонима јачају националну димензију песничког искуства, док се истовремено крећу ивицом авангардног поигравања римом и облицима стиха:

Шта ти кажу њине усне
 Рујне усне
 Нељубљене, недирнуте, нетакнуте, пусте усне,
 У драгана?
 Душа му је тако сана
 Пуна чежње и тишине
 Као шума Јахорине.
 Ко плавила у висине, и тишине.
 Ти љубљени горски сине,
 Да л су знали шта су дали
 Кад су пали под утрине
 Под урвине
 Да л су звали
 Кроз ноћ ону
 Кроз дивљине да л су звали
 Кроз тишине, у бескрајне те дивљине
 Браћу своју

(Петровић 2018: 8⁹²)

лекар и још један. Тај младић је лежао го, виделе су се његове несравњено извајане широке груди, и његове снажне бутине, издигнуте, тресле се од грчевитог бола” (Петровић 1958: 397–398).

⁹² Сви наводи из поеме „Велики друг” и њој тематски сродних песама дати су према следећем издању: Растко Петровић, *Велики друг*, приредио Гојко Божовић, Београд: Архипелаг, 2018.

По својој рими и начину на који се стих семантички смишљено прелама, песма као да опонаша кратке фолклорне форме, попут разбрајалица или поскочица⁹³. Уз то, присутна је „распрскавајућа несмиреност Растковог израза”, како то дефинише Пантић, и „стално наглашена потреба да се незауостављиво и врцаво говори и то са неким ведрим, виталистичким напором постојања [...]” (Пантић 1999: 185). Авангардна рекреација усмених облика ствара снажан контраст између формалног израза и певања о дечацима, младићима, невиним животима положеним у мрак утрина, у ноћ ратног ужаса. Еуфонијско богатство насупрот минималном присуству знакова интерпункције динамизује стих док се, обрнуто пропорционално његовом темпу и музикалности, песма изнутра „замрачује”, отежава, испуњава смрћу.

Читава песма заправо почива на механизму контраста – будући да је свако постављено питање лирског субјекта о томе шта говоре очи, руке и усне младића не само без одговора оних који су већ мртви, него се тежак утисак смрти наглашава набрајањем делова тела и сликама физичке испреплетаности жртава. С једне стране, дакле, телесна димензија као нешто што битно одређује поетику Растка Петровића, овде ће отворити симболички другачији простор блискости, са друге, беживотно тело, мртво тело овог тренутка суштински је настанило српски стих. И, као што слободни стих Милоша Црњанског, како пише Јерков, означава поетичку слободу која „ниче на згаришту једног света” (Јерков 2010: 273), Растко Петровић ће изнутра, премда без драстичности Црњанског, али и даље субверзивним потезом, увести мртве другове у језичко-мотивску матрицу и мелодијски квалитет усмених форми, посебно кратких говорних облика чија је функција и разбрига, али и развој меморије, способности памћења:

Док чуваху ове стране
Руке беху огрејане
Сад су руке као гране
Преплетене, измешане,
Као да један другог бране,
Мој соколе, мој јаране,
Душе драге, огрејане...
Погубљени, сатрвени,
Они леже приљубљени,
Усред ове тамне горе
Ко да један другог дворе
Од смираја па до зоре. (стр. 8)

Из стиха у стих, темпо песме се убрзава, стиче се утисак да нагомилана рима, асонанца, апострофе („јаране”, „соколе”) својом акустиком и чак, једном посебном врстом певљивости, наводе читаоца да их изговори наглас, чиме би био потпуно увучен у свет песме који је, међутим, свет лешева. Доследна употреба контраста некада топлих руку, а сада разгранате смрти говори нам још нешто: „док чуваху ове стране” дакле, док је трајала њихова борба за отаџбину, то је грејало руке, сада, међутим, душу парадоксално греје прожетост са мртвим другом, никаква перспектива смисла, темељи националне државне традиције или обећање метафизике. Сликом ратних другова препуштених себи самима, „ко да један другог дворе”, каже песник, потпуно овладава мрак, што је сугестија која се проширује на читаву идеју ратовања и борбе за отаџбину која се претвара у „тамну гору”, напуштено место.

Мртви бране ове стране
Испод звезда светле вреже
Ко два брата
Ко два верна друга леже
Усред ноћна разбојишта. (стр. 9)

⁹³ О Растковој обнови фолклорних жанрова написано је неколико исцрпних студија међу којима издвајамо дело Хатице Диздаревић Крњевић *Утва златокрила* (Београд, 1997), посебно поглавље „У прасловенском пејзажу Растка Петровића”.

Одбраном настављеном и у смрти заправо је иронично наглашена пустош њихове жртве колико и празнина у позицијама које бране. Јасно повучена граница између неба, звезда и „ноћног разбојишта” остављеног на стражу преплетених, разбокорених мртвих другова наставља да поништава смисао њихове смрти. Сљубљени, загрљени и смрћу нераздвојни другови чине један симболички угао великог другог из ког ће Растко Петровић даље откривати све слојеве ове аутентичне теме. Друг који је првобитно брат по оружју постаје супстанцијално близак тек братимљењем у смрти, што је међутим, значењски хоризонт који Растко Петровић у овој песми тек овлаш дотиче. У том смислу, симптоматични су стихови који упризорују раздор међу онима који ће достићи посебну врсту блискости:

Ко би реко
Да још синоћ
Мржњом беху опијени
Да кад су се намерили
Страшно су се сукобили
У гневу се раскидали
Један другом крв су пили
Ко би реко
Да су били ко две звери
У пламену и вечери!
Та два друга
Та два брата.
Лепших није било свата
Док се нису раскидали.

(стр. 9)

Завршница песме понавља стих о томе како другови један другог дворе, али је сада симболички значај вечне службе, наднетости над туђим бићем контаминиран или пре, употпуњен овом „зверском” страном односа. „Страшно су се сукобили”, каже песник, евоцирајући архетипски приказ заваде, историју раскола међу браћом која је незамислива без библијског примера Каина и Авеља, али и сукоба препознатљивих у фолклорној обради националне историје, попут оног између Дмитра и Богдана Јакшића, чак и када он нема подлогу у повесним чињеницама. Гнев и судар двојице другова оличен фразеологемом и фигуром међусобног испијања крви у Растковој песми, међутим, остаје без видљивог узрока, без јасне мотивације⁹⁴. Опијеност мржњом два бића која ће убрзо затим прећи с оне стране своје нераскидиве везе, јер је смрт истовремено поништила стварност њиховог односа и изместила га у вечно симболичко, остаје да лебди између прећутаних одговора. Дакле, између реалистичко-натуралистичких подстицаја раздора, нетрпељивости као израза основних психолошких и физиолошких механизма човека, с једне стране, и дубљег, онтичког нивоа сукоба. Атмосферу и симболичку тежину слике продубљује и једно реторско питање:

Ко би реко

⁹⁴ Расткове аутентичне фигурације другог бића нису, наравно, дате само у оквирима ратних слика. Песма „Пустолов у кавезу” објављена у збирци *Откровења* 1922. године открива елементе амбивалентног односа према другом, доследно исказаног кроз дискурс телесности и првобитних, прождирућих импулса човекове физичке природе. Други је друго тело, могло би се рећи, али није тело оно што угрожава биће, тело је тек врста језика, видљиво ткиво знака метафизичког осећаја угрожености. Устремљен на примитивно, архаично, исконско, на питања човекове анималности, Растко Петровић искушава домете поетике, док, заправо изражава елементарну зебњу човека пред човеком, узајамно чуђење, страх, отпор и фасцинацију у исти мах:

Нема више љубави за човечност, већ дахтање.
Више држим до твог ткива но до живота,
и ништим себе не из љубави, већ из беса
са тобом почиње животињство и канибалство,
због тебе нећу стићи трезне свести ни умрети,
мој трбух није могао још сварити грудву крви и меса.

(Петровић 2012: 34)

Пали да су
За земљу исту
У истом часу!
Звали да л су
Браћу своју кроз даљине? (стр. 9)

Чуђење које песнички субјект изражава пред чињеницом да је амбивалентни војнички пар дао живот за исту земљу интензивира утисак непријатељске тензије, чак и насиља међу њима. Има нечег узнемирујућег у овој нужности да они чија ће се веза испунити смислом тек након смрти, дакле, тек када се деси коначно измирење неповратом, умиру за исту земљу. Толико су туђи један другоме да се смрт за отаџбину, за земљу која их неминовно доводи у одређену везу, претвара у неку врсту плагијата првобитне онтичке ситуације. „Раскидали су се”, претходно каже песник, и овим изразом постиже двоструки значењски ефекат – раскидали су своју ратним приликама наметнуту блискост и раскидали су се у физичком одбијању пуном гнева. Отуда, када их смрт помири, то иза себе оставља мучно сведочанство о природи односа оних који су фамилијаризовани оружјем. Растко Петровић остаје доследан овој врсти парадокса јер ће и у песми под насловом „А њина ноћ биће још ноћ ваша”, чији је мото управо стих *Ко би реко / Пали да су / За исту земљу / У истом часу*, опет путем тела и физичке близине нагласити да се суштинска блискост реализује тек у смрти:

У срца самој ко милости
Тичу се њина вита тела,
Заспала испред хладних врела
Ту руку тиче рука бела
Тек иза смрти у милости (стр. 11)

Бити са другим друг у борби за отаџбину отвара симболичку позорницу „сопства као другог”, да се послужимо синтагмом Пола Рикера, док окриље заједничке земље чини то искуство још проблематичнијим. Јер, подсетимо се, у светлу Растковог есеја, држава постаје отаџбином тек када песник констатује да властиту судбину не може одвојити од колективне, да своје *песничко* лице не може угледати уколико га не посматра у огледалу отаџбине. Самим тим, друг не може бити виђен као други све док се не сретну у простору земље, на тлу и страни државе чија су одбрана. Друг је апсолутна другост која тек са ратним стањем постаје транспарентна. Свему томе треба додати и атмосферу створену дозивањем браће „кроз даљине” – браћа су, дакле, одсутна, брат је онај који није довољно близу да чује позив у помоћ, чиме се изнова увећава симболичка повреда идеје о блискости, сродности.

У песми „А њина ноћ биће још ноћ ваша” лирски дискурс је наглашено обележен реториком и топосима народне књижевности што, међутим, резултира нешто слабијим уметничким квалитетом у целини, премда је сама песма неопходан елемент Растковог симболичког мозаика другости. Наиме, управо оно што унеколико умањује њен квалитет, стилизација у духу народне лирике, води до исхода који је у песмама ове тематике иначе пригушен или сасвим изостаје. Као што смо то већ приметили, смрт другова окружена је врло специфичном атмосфером која не оставља много простора за метафизичко покриће живота положених за отаџбину. Но, то се у извесној мери мења са стиховима наведене песме, те је врло тешко одупрети се утиску да песника сама стилизација води до исхода који се опире унутрашњој логици саме песме. Оно што појачава овакав утисак налази се на самом почетку, као мото, што су управо споменути стихови *Ко би реко / пали да су / За исту земљу / У истом часу*. Јер, на овај начин се, премештањем стихова, варира њихово значење и ствара се једна врста дистанце спрам оног што ће управо бити написано. Чудно је, као да каже песник, да су ова два тако далека бића, умрла за *исту* земљу, у *истом* тренутку, те то што им је исто само наглашава колико је, првобитно, све међу њима друго, другачије, различито.

Последња строфа заправо, само једним изразом, нагло урушава читаву слику грађену отпочетка, и то је оно што чини главни дисбаланс између императива стилизације и унутрашњег поетичког налога који подрива читав манир певања „на народну”:

Душманина та два, сад два друга,
Телима снијућ на сред луга.
Везани ликом за висину
За зрачних звезда вал у своду:
То жедни јањци као да су
Звездану нашли воду (стр. 11)

Изнова, дакле, на површину испливава напетост на којој Растко темељи однос ратних другова, узајамно искуство „вечног друга”, варирајући тек традицијске моделе, форму и синтаксу. Доследност овој пулсирајућој агресиви између оних које ће тек смрт суштински спријатељити главни је разлог зашто слика „жедних јагањаца” који коначно налазе „звездану воду” делује неуверљиво, изгубљено између потенцијалне ироније и модерне рекреације одређених топоса из усмене књижевности⁹⁵. Тек са песмом „Јуче и данас” Растко Петровић о блискости другова у рату проговара из аутентичне поетичке визије, из читавог оног језичко-стилског комплекса који ћемо непогрешиво везивати за Растка. Посебну црту заједништва на подлози ратне судбине овде чини и то што граница између пријатеља и непријатеља није сасвим јасно повучена, јер су сви стопљени у *браћу*, равноправне учеснике смртоносног спектакла. Убрзани, бучни, гротескни и хиперболисани свет Расткове песме испуниће аероплани и хук елиса, артиљерија и електрични таласи, топови као „гигантске луле”, „руке без прстију” – што су све орнаменти новог света, гестови и симболички сигнали наступајуће стварности. У таквом контексту зближени, заједно смо представници ратне врсте, братство је отуда свепрожимајуће, а сродство непорециво и непрестано јер,

Још смрти, смрти, браћо, и мало муње
Разумимо се добро: нема се страха од тако ситних ствари.
У кругу експлозива аероплани играју игру пролећа. (Петровић 1959: 59)

Долази, дакле, то ново време, и пролеће у ком буја другачији хуманитет, отуда се тотално уништење перципира као нешто ситно, незнатно спрам онога што следи и због чега се сила мора ослободити. Читава ова слика проговара снагом радикалности, неспутаног рађања у крви и ужасу, те апострофирање браће коначно уводи најделикатније питање – са ким смо браћа у том новом свету? *Ко иде?* пише Растко, знајући врло добро да се на хоризонту оцртава лик Другог, и „вечни друг” и „душманин”. Тако ће се из самог искуства рата и, у исти мах, искуства поетичке промене, окренути ка једном од најтежих питања које је обележило филозофску мисао 20. века од Канта до Ничеа, преко Еманула Левинаса и Мартина Бубера, до Дерида, Лакана и Фукоа, а то је питање субјекта са становишта другости, разлике, из перспективе смештене „између нас”, између „ја и ти”. Тако ће Дерида у великој студији *Политике пријатељства*, на

⁹⁵ Растко ће сличну врсту експеримента инспирисаног народним стваралаштвом, посебно краћим говорним облицима, спровести у песми која темпом подсећа на разбрајалицу, здравицу, али и на басму. Међутим, сам смисао песме, понављање речи попут сан, смрт, гроб, леш, несумњиво упућују на успаванку. На моменте, песма као да алудира на романтичарску осећајност препознатљиву, рецимо, у песмама Бранка Радичевића, посебно у песми „Ђачки растанак”. Растко Петровић тему мртвог друга овде преплиће са фигуром мртве драге. Симболички занимљива поставка, међутим, у самој песми не достиже висок уметнички квалитет, остајући заробљена на граници пастиша и чак, родољубивог сентиментализма, што се може видети у следећим стиховима:

Његов леш чист и свет
Зрачи као румен цвет
Изнад њеног топлог гроба
Збогом мајко љубо збогом
Где год крочих својом ногом
О ширино родна збогом
Чарна љубав покопана
Свежа трава утабана
Збогом друже збогом брате
Остављамо овај свет [...] (стр. 14–15)

филозофско-политичкој основи западне традиције братимљења и удруживања сродних, сличних или чак, истих, у питањима порекла, класе, идеолошких начела, деконструисати фигуру пријатеља. „Зашто би пријатељ био као брат?“, пита се Дерида, и наставља, „сањајмо о неком пријатељству које се узноси изнад те блискости двоструког сродства. Изнад најприроднијег и најмање природног сродства, када оно ставља свој потпис, од самог почетка, на име као на двоструко огледало једног таквог пара. Запитајмо се шта би тада била политика неког `с оне стране принципа братства” (Дерида 2002: 18).

Запитајмо се, дакле, шта је са друге стране Расткове поетичке фиксације друга, и зашто му је потребан цео овај лук стилизације од жанровског фонда усмене књижевности до експерименталних могућности модернистичког дискурса? Не показује ли поетичка путања ратног пријатељства управо оно што *Косовски сонети* објављени у *Крфском Забавнику* никако нису успели – а то је да нас држава за коју се боримо укључује у најприродније и најмање природно сродство, како би рекао Дерида, стога се са „вечним другом” расте и конфронтира у онтолошком и у политичком смислу опстанка. Самим тим, изнова увиђамо да однос с традицијом никада није и не може бити једностран, чему нас је Елиот већ научио, али на примеру Растка Петровића постаје још јасније како се на пољу врло одређеног феномена, у овом случају ратног пријатељства и братства, пре него у историјским приликама подстакнутој рехабилитацији косовског комплекса, може доћи до капиталних сфера националне културе. Зато је важно укључити у интерпретацију и песме сведенијег уметничког домета, будући да непогрешиво показују еволуцију теме кроз све поетичке фазе и, најважније, њено симболичко разлиставање. Од „два верна друга” у „тамној гори”, усред „ноћна разбојишта” до браће у тоталној мобилизацији песме „Јуче и данас” Растко Петровић назначавала све семантичке нијансе питања и чуђења које је вишеструко одјекнуло у варијацијама на тему оног Ти, које, како би рекао Мартин Бубер, додуше, у једном другачијем метафизичком кључу, „испуњава хоризонт”, и то „не као да нема ничег другог до њега: већ све друго живи у његовој светлости” (Бубер 2000: 10).

Код Растка ће ова светлост попримити другачију функцију, откривајући лице ратног друга у самом срцу симболичког искушавања другог који је мртав, поред мене, док је сам субјект супстанцијално ослоњен на његову смрт. Поема „Ратни друг” и њена необјављена верзија сасвим продубљују перспективу присутну у песмама на основу којих смо покушали да предочимо ступњеве поетичког сазревања теме. Прелазак преко албанске територије, историјски темељ песничког суочавања са фигуром ратног друга вишеструко сенчи значење блискости блиских по оружју. Чини се, међутим, да је управо ова, наизглед очигледна страна Растковог песничког остварења, у извесној мери запостављена управо због своје подразумеваности. Од Милутина Бојића до Станислава Винавера, путања националне трауме, изгнанства и државног слома доживела је различите песничке транспозиције. Ипак, у свакој од њих Албанска голгота несумњиво представља конституционално место песничке свести – место на ком је поетика ултимативно историјска и национална, а песничка реч дакле, исписана по трагу државног искуства.

Код Растка Петровића, међутим, рана геополитичких исхода Првог светског рата деликатно је запретена симболичка нит теме ратних другова и, у извесној мери, померена у други план, а заправо, постављена тако да од нас захтева другачији приступ и ново читање. „За спомен на тридесет хиљада мојих вршњака који помреше у Албанији” гласи посвета која се, међутим, неће наћи у другој верзији песме. О разлозима оваквог поступка поуздано не можемо знати скоро па ништа⁹⁶, али то за само тумачење нема посебно великог значаја. Ипак, и у примарној верзији која оличава последњу вољу аутора и у постхумно објављеној песми, између посвете и њеног брисања покренут је посебан вид песничке семиозе, огледање (маскираног) одсуства у знаку који га непрестано призива. Но, саму посвету најпре треба прочитати у контексту њене везе са целином песме, као обележје или можда неку врсту симболичке енергије која ће, једном покренута поднасловном позицијом, незауостављиво испуњавати сваки стих.

За тридесет хиљада мојих вршњака, каже Растко Петровић, у песми о великом другу – за тридесет хиљада оних који помреше у Албанији, и овим речима исписује координате крајње комплексних идентификација и пребројавања. Ко смо ми? Колико нас је? Јер, то и јесу првобитна, утемељујућа питања

⁹⁶ Бојан Јовић у тексту о „Великом другу” износи став да напомене у другој верзији поеме, објављеној после песникове смрти, уз седамдесет осам нових стихова и елиминисану посвету сведоче „о Петровићевом напору да унапреди или макар промени прву варијанту којом очигледно није био потпуно задовољан, и структурно је преправљајући унеколико измени и њено значење” (Јовић 1999: 270).

сваког (политичког) сродства, братства, то је оно што у филозофским концепцијама унутар грчке, римске и хришћанске традиције пријатељства треба, према Дерида, настојањима, изнова преиспитивати. Према циљу нашег читања није (насилна и несувисла) деконструкција Расткове визије ратног великог друга и великог Другог, тешко је одупрети се значењском спектру самог песничког текста, посебно када тај текст од нас захтева другачију врсту херменеутичке осетљивости. Дакле, не губећи из вида упечатљиву слику из Растковог есеја о улози животног искуства у формирању песника, судбоносни, трагични прелазак преко албанске територије, заправо, обележава простор суштинске генерацијске блискости и идентификације са оним што у том тренутку представља колективно проживљавање Великог рата.

Тридесет хиљада њих постаје ултимативни број, метафора колективитета и сународништва, али и апострофа сваког појединачно, јер унутар овог броја живи Други, тај велики друг који *собом* отвара могућност за сам *субјект*. „Ја не надживљавам пријатеља”, пише Дерида, „ја могу, односно морам да га надживим само у мери у којој он већ носи моју смрт и наслеђује је као последњи преживели. Он носи моју сопствену смрт и, на одређени начин, он је једини који је носи, ту моју сопствену смрт, која је тако, унапред лишена сопственика” (Дерида 2001: 43). Наследна линија смрти у „Великом другу” је очигледна, али оно што се лако може превидети уведено је самом посветом, па чак и њеним изостављањем у другој верзији⁹⁷. Јер, тридесет хиљада вршњака умире и свако ће, својом смрћу за исту земљу, неког другог лишити могућности да има сопствену смрт. Постајући браћа по оружју, браћа по мајци држави, умире се у другачијем систему смрти, систему у ком не можемо умрети за себе и собом него искључиво унутар одређене традиције и њоме посредоване логистике смрти. Другим речима, оно песничко чуђење над двојцом другова, два побратима у смрти и душманина у животу, наткриљује и симболичку функцију броја, читава једну генерацију младића, откривши у овој некрофилној мегаломанији 20. века стравичан механизам модерног умирања.

То је, дакле, смрт којој претходе поступци конструисања сродства, преборојавања припадника групе, братимљења и, истовремено, неповратне предаје властите смрти. Извесним преношењем власништва над сопственим умирањем обезбеђено је сведочанство, прича о мртвом, иако је тај мртви и даље, врло често, само број, али број који мора да одигра улогу, да се лиотаровски изразимо, у одређеној „великој нарацији”. Уместо слике двојице удружених у смрти за исту земљу и, дакле, смрћу нивелисане, истовремено констатоване и избрисане разлике, Растко Петровић се сада концентрише на другачију онтичкоисторијску динамику везе између другова. Један опстаје и сведочи о цени тог опстанка, али тек са њим, преживелим, могућа је повед, историјски релевантна спознаја. Међутим, посвета се обраћа свима, а њих је тридесет хиљада вршњака, дакле, свако је у овом броју позван да буде ту као изгубљени живот, не као сећање на малог човека и његов велики подвиг, што је била Винаверова идеја. Посвета Растка Петровића представља и једну врсту епитафа, али, епитафа који је уклесан у модерну трансакцију политике и бића.

Са становишта државе, пребројити мртве, у извесном смислу, значи потврдити постојање – они су умрли под именом државе, они су *наши* мртви, залог једне нације тоталном рату. Док умиру заједно, за отаџбину, чак и у изгнаничкој поворци и потпуно страхотним условима какви су владали приликом преласка преко албанског терена, држава у онима којих више нема заправо сабира жртве, а жртва је увек нечему посвећена. И то не да би, као у древним ритуалима, насиљем била заустављена виша освета или да би се „корективном” употребом силе спречила нова метафизичка одмазда, већ да би се смрћу увек изнова територијализовали, и увек изнова улазили у процедуру легитимизације.

Поема „Вечни друг”, за разлику од других песама сличне тематике и мотивских варијација, из стиха у стих развија супстанцијалну везу, раслојава односе, обрће логику зближавања и, тешко је не приметити,

⁹⁷ У објављеној варијанти песник нигде у стиховима, осим у посвети, не спомиње Албанију. Дакле, овде посвета има и формалну улогу да прецизира и тачно одреди о ком историјском догађају је реч. У другој, необјављеној верзији, песник ће Албанију споменути у једном од првих стихова и на тај начин ће локализовати певање из перспективе националне историје. Но, самим тим, другови, вршњаци који се не спомињу, падају још дубље у жртвену таму – *О ви безбројни пријатељи, тих непојамних ноћи*, дозива песник оне који сада нису конкретизовани у броју тридесет хиљада, броју без егзактне нумеричке вредности, већ прелазе у неизрачунљиво, а самим тим, у непрегледну ноћ умирања које ће се, управо честим понављањем стихова о седамнаест лета (што није случај са објављеном песмом), морбидно *подмлађивати*. Изостављајући реч о тридесет хиљада вршњака, Растко као да исписује још тежу посвету – посвету *немогућој* младости.

скраћује време унутар ког се прелазе огромне раздаљине од „безбројних пријатеља” до „незнаног друга”, од друга до брата:

О, ви, безбројни пријатељи, тих непојамних ноћи,
У чијем крилу често почиваше ми глава,
Колико, у колибама пустим, чеках да л ћете доћи,
Безнадежно, док душу растрзаше ми страва!
Тада, незнани друже, гурнеш ли она врата,
И бучно, псујући грозно, стресеш ли снег са себе:
О, нико радосније није целивао свога брата,
Но ја, немо и непомично, што бих примио онда тебе!
И како бејаш пуст и згрчен са седамнаест својих лета.

Притајих своју болесну руку близу његова даха:
То ме последњи живи угарак људства греје!
Не, ја немам чежње, ни савести, ни страха;
Пуне ми уши, нос и недра, све меког снега што веје. [...] (стр. 21–22)

Тридесет хиљада њих расте са отаџбином и умире у Албанији, али смрти нема док се у одсудној близини не појави овај „последњи живи угарак људства”, што својим дахом греје „згрчених седамнаест лета”. Невероватан је, и са другим песницима који су сопствени доживљај Великог рата транспоновали у уметничка остварења, готово неупоредив начин на који Расткова слика из крајње натуралистичке димензије прелази у више, сублимне регистре. Посебном врстом спонтанитета и асоцијативности премостиће и повезати различите сфере искуства, и док се стварност у ратном метежу изобличава, комада, песник ће оно што се одиграло пред његовим очима трансформисати у густо ткиво психолошких, метафизичких и културно-историјских знакова.⁹⁸ Тако ће сама традиција и национални идеал проговорити раскомадани на делове тела, у ефектном изокретању слике, при чему, међутим, изостаје горки подсмех или песнички цинизам⁹⁹, али се недвосмислено осећа меланхолично, стишано расположење, упркос идеји о откровењу:

Гле, гле, како у царском вознесењу
Падају оклопи са тела,
И цепају се труле крпе
Пред бескрајношћу откровења;
Разголито се сад бок, сад ребро, помоле се сад колена бела;
И све су зрачније очи у хрпе
Хација, с којих падају одела.
Све провиднија је њина кожа,
Виде се како струје сржи кроз цеванице;

⁹⁸ У том смислу једна од најефектнијих слика стала је у стихове: „Ноћ отвара трбух коња, и засипа прахом звезда / Седамнаест мојих лета куд бегите с овог света” – умирање, распадање, труљење, незадрживи олфакторни, па чак и тактилни утисак смрти песник ће метафором звезданог праха моментално преокренути у супстанцијално питање, у екскламацију о седамнаест година. Куда, дакле, може отићи младост, са света у ком је управо била изложена непојмљивом ужасу, што се даље проширује у онтичко-егзистенцијално питање о томе да ли се младост уопште догодила будући да, за оне који су умрли млади, не постоји она друга перспектива из које се младост заправо види као једна целина, као остварена етапа, недостају зреле године, док се за оне који ипак преживе, младост губи у доживљајима смрти, константно изложена ратној катаклизми и нестајању. „Сад склопим очи и осећам како живот је ту”, бележи песник у *Великом другу*, и већ следећим стихом екстремно продубљује парадокс младости у рату: „Први пут видим, дршћем, свуд око мене људи мру” (стр. 22). Видети *први* пут, угледати свет заиста, овде значи видети смрт, очима младости обухватити смртност.

⁹⁹ Како то примећује Бојан Јовић, оно што смо неретко сретали у остварењима ранијег раздобља, авангардна девалвација националних, верских и историјских светиња, цинизам који не заобилази ниједну неуралгичну тачку државног и националног идентитета, од Косовског боја до саме Албанске голготе, не искључујући при томе, ни ауторитете попут краља, војводе Радомира Путника и Живојина Мишића – све то, дакле, изостаје у поеми *Велики друг*. „Дани изругивања националној историји су прошли”, пише Јовић, „у формалном погледу, у овом случају певању у првом лицу, придружене су напомене у трећем, и то пре као својеврстан коментар емоционалног стања у коме се налази лирски субјект, па и аутор у тренутку испевавања прве верзије песме (Јовић 1999: 273).

Све им дубље одсејају у ушиљеношћу лица.
У жена се чак провиди чедо у утроби.
(Почива ко бурма заручника у кутији),
Огромни ме поглед његов плавила зароби;
Ја не средох никада поглед заноснији!

(стр. 23)

Будући да су на небесима потпуно излишан одбрамбени арсенал, оклопи спадају, остављајући тежак утисак суштинске огољености – делови тела и њихова провидност, струјање сржи „кроз цеванице” чине да сав стварни ужас физичке изнемоглости истовремено постане резонантан у некој врсти метафизичке партитуре. *Вознесење* је, како каже Растко, *царско*, и то је тек једна суптилна, али далекосежна нит ироније поводом дволичности или барем двосмислености идеје о спасењу. Тек тако, дакле, Растко ће дебату са утемељујућим обрасцима и наративима националне културе нагласити, али и у извесној мери симболички потиснути или, боље речено, преоденути и трансформисати сасвим другачијим контекстом. Јер, песници Великог рата којима се овде бавимо кроз проблематику државе и односа према отаџбини, показују пре свега, да се таква дебата, и такав дијалог, неминовно воде са мање или више израженим *поетичким* исходима и последицама за сам модернизам и песништво с почетка 20. века. Отуда, дакле, Растков „велики друг” који ће постати централна фигура у стиховима који следе, долази после призора детета у мајчином стомаку.

Крајње деликатно, Растко ће једну од најкарактеристичнијих слика пренаталне тајне, печат властите поетике, утиснути и у значењски домен „великог друга”. Субјект Расткове поеме не може се ослонити на метафизичко и билошко, па тако и политичко обећање чеда у утроби – иако би можда управо оно, следом еволуције и наследне логике, требало да значи неку врсту наде или макар гаранције да се историја, чак и у репризним циклусима, ипак наставља.¹⁰⁰ Нерођено дете никоме није друг. Овакав песнички потез изненађујуће савија семантику фигуре коју смо упознали под другим поетичким светлом, „закривљује” њен смисао, што „тајну рођења” чини некако још херметичнијом, још даљом од нас. Нерођено дете, дакле, још увек не поседује кључни атрибут политике братства и ратовања за отаџбину – памћење. Оно одиста постоји у некој врсти ходника, у апсолутном доласку, обећању које, међутим, није дато у познатим условима и не располаже адекватним знањем, неспособно је да идентификује ко пружа, а ко добија, ко обећава, коме се испуњава. Јер, пише Дерида, ратови се увек воде у јакој спрези са „тестаментарном везом”, што није ништа друго до баштина. Одсуство знања о том тестаменту значи одсуство „монументалног памћења” које установљава, да би нам рекло, ко смо ми, у ствари (Дерида 2002: 165). Поглед с друге стране онтичке капије, дакле, са стране надолазећег живота, то плаветнило нерођеног „заробљава”, заноси песнички субјект, али на томе и остаје, немоћно у сваком другом смислу. Провидност иза које биће пулсира у срцу разарања, у телу смрти, као „бурма заручника у кутији”¹⁰¹ може да опчини, али не и да пружи оно што ће дати једна леђа – леђа великог друга:

Сву ноћ ме туђа згреваху леђа;
Са топлим дахом незнанога;
Нит суза пали, нит брани веђа
Од слане што се спушта с бога,

¹⁰⁰ Из ове перспективе гледано, конфронтација детета у утроби и нагих, измучених тела као голих живота остављених на чистини беспомоћи, у видљивом нестајању, ствара врло тешку, туробну и посве онеспокојавајућу атмосферу која, одједном, из конкретног историјског догађаја прераста у целокупну историју народа, из физичке немоћи у метафизичку недовољност:

Голотиња њихова одједном остаје свежа и чиста;
Они не дршћу више – чим би! – нити зеница им је слепа,
Са заносом гледају само планину, као Христа.

¹⁰¹ Поређење плода са бурмом заручника у кутији једно је од најмоћнијих, а најсажетијих сведочења о људском бићу, слика која, фројдовским језиком речено, сједињује два супстанцијална принципа, два нагона, описујући, дакле, конститутивно начело Ероса и Танатоса прстеном нераскидивог завета, кругом који исцртава иманенцију самог човека.

О, милостиви сусрет леђа!¹⁰²
Ко сами мрачни зид да пипам оком,
Тако се слепо шире ми очи:
Очајно се ширим плећком ил боком;
А оштри ваздух дисање кочи,
Док га не затрпах капом дубоком.

(стр. 25)

Растко наставља да изванредном песничком вештином смењује регистре и проширује симболичку скалу стихова који, отуда, непрестано осцилирају између метафизичких увида и истине тела. Плод у утроби је, дакле, лице живота – обећавајуће, неминовно, премда мистериозно. За песника једне историјске голготе то биће је ипак предалеко, оно долази али нема удела у размени смрти, у новој политици и метафизици трансакције онаквој каква се догађа на врхунцу тоталног преиначења хуманости у 20. веку. Јер, плод је будућност, изасланство будућег нараштаја које ипак, нема моћ да репродукује истину, а истина је увек у сећању на славне очеве, на мајку отаџбину, истина је истина политике коју, у рату, преносе само мртви. Одједном, Растко ће прећи ово растојање од фасцинације плаветнилом које избија из простора материце до топлог даха незнанца истом оном симболичком брзином којом ће читав један народ препешачити путању историјског амбиса. Јер,

Већ се на видику губи врх планине,
Коју сам пре два дана препешачио;
И друкчије је чак, за мене, живот онда значео.
Помакоше се за два дана све истине.

(стр. 24)

Истине су се, дакле, суштински помакле, измениле, преокренуле, отуда ће тајну будућности уписану у нерођеном детету потиснути једна другачија будућност отелотворена у ратном другу, оном који је „мрачни зид”, амбивалентни и ултимативни ослонац. Тај испрва непознати други постепено се открива, како тешка ноћ одмиче, при чему је врло симптоматично како песник пажљиво спроводи темпо откривања ратног Другог, дубоко утискујући ову спознају у низ сугестивних слика. Пре свега, сцена у којој незнанац испија воду, а која се појављује и на самом почетку поеме, сада постаје читав један хиперболом посредован симболички ритуал:

Пружах чутуру овоју слеђену;
Он пи, пи, чињаше се сатима,
Воду ту, длановима крављену;
Како се не опи, ил следи, од пијења тога сатима.

(стр. 26)

Оснажујући жеђ ратног друга, мерећи његово испијање воде „сатима”, песник заправо антиципира живот који са овом водом тече од једног бића ка другом. Као да заједно са водом отиче и ноћ, све се претвара у исконски приказ јединственог стварања света, у сцену генезе доследно испуњену опречним силама светла и мрака, хладноће зиме и топлине тела, жеђи за животом и смрти која нараста са сваким гутљајем. Плаветнило мистериозне оазе нерођеног замениће поглед ока „плављег од љубичица”, мртвог ока обзнањеног у зори:

Гле, како лагано свиће зора;
Све више ти упознајем поглед и уста:
Тако се диже сумрак са гора,
Тако су јутра чудна и пушта,

¹⁰² Овом стиху је у необјављеној верзији песме додата напомена: „Милостиви сусрет оних којих се сретну у патњи, а не презру један другог а већ се помажу” (Петровић 2018: 39). Занимљиво је, премда очигледно, да песник оваквим објашњењима врло често угрози врлину стиха, али у овом случају, чак и поступком који је сувишан, појачана је дубља истина, сеновитија страна односа између оних који се срећу у војној патњи, страна ка којој, мање или више доследно, песничка мисао непрестано гравитира.

Кад спада снежно рухо са бора:
Да спадне страшна зора са друга
И леш измили иза јела,
Што се и самом плавилу руга –
Васкрели леш из одела.

(стр. 26)

Посебна врста нежности прожима сваки стих, док спори ритам строфе еманира невероватну благод зоре, али и узнемирујућу извесност новог дана, чудо и претњу рађања. Имагинација Растка Петровића и споља и изнутра, у елементарном пејзажу, једноставном лексиком покреће сложену онтичку динамику: „лагано” је свитање, јутра су „чудна и пуста”, зора је „страшна”, док леш „измили иза јела”. Васкрсење леша, вечни живот мртвог друга најављује бескрајне реплике смрти и, у том истом потезу, отвара ново поље дискурса, ратног дискурса којим се још једино може призвати Други, онај чије умирање, како би то рекао Дерида, субјект наслеђује. Оног тренутка када хоризонт испуне мртви другови, када се уместо „царског вознесења” догоди овај онтолошки преокрет, у константној дисперзији мртвих пријатеља, сабораца и сапатника, браће по оружју, и даље се, међутим, чује – говор.

Па свака нова зора другим се лицем јави,
Други незнани друг о себи ређа приче;
Стално ми туђе раме одмора пружи глави,
И погледам ли га, одједном (баш нови дан кад свиће),
Сусретнем његов поглед одједном да се плави;
И да се смеше уста у нади ил' искушењу:
То бива тако изненада, он довршује своје речи
Које започесмо у тмини, у несаници и у бдењу –
Оној жени са ногу опадају прсти, и јечи –
Ја слушам његове речи о неслућеном Подозрењу!

(стр. 26)

Говор је, дакле, непрестан, неуништив, као константна размена између другова он, истовремено, формира заједницу мртвих, не допуштајући да се угаси симболички проток утемељујућих нарација. „Други незнани друг о себи ређа приче”, каже песник, ређајући тако знакове присуства у пољу смрти, у недогледном простору мучења и умирања. Изнова је фокус двоструко постављен, стога се тело простире, проговара метафизичком дужи: лице, очи, уста, раме и, уз све то, прсти који опадају. Очигледно је како се семантика плаве боје, варијација плаветнила као метафизичког одраза доследно и коначно преселила у око незнанца, с тим да сада чујемо његове речи „о неслућеном Подозрењу”. У необјављеној верзији песме налази се стих који у званичној изостаје: „Затим смо о Њему, дуго, у мраку говорили...”. Ово „о Њему” праћено је фуснотом у којој стоји: „О Богу. Док су још у говору, зора их поступно упознаје једног с другим, и зарумењује им крвљу одела” (Петровић 2018: 41). Затим, у необјављеној верзији проналазимо објашњење које стоји уз разговор о „Подозрењу”, присутном у обе варијанте: „Осети се каткад да оно што слушамо није важно по ономе што има да се саопшти већ по једном дубљем закону који је те речи изазвао, а који само наслућујемо (Петровић 2018: 42).

Сувишна или не, Расткова фуснота недвосмислено припада аутентичној поетици ратног говора и разговора међу ратним друговима, поетици коју, у овом облику, нећемо срести у другим великим песничким књигама модернизма суштински везаним за искуство Великог рата. Један дубљи закон, сматра песник, покреће говор међу онима који су на самрти и онима који су спремни да преузму туђу смрт, међу незнатим друговима који су учињени најближим сродницима. „О, боже, боже, зар је истина”, читамо у „Великом другу”, „Да са самртником сам о небу говорио: / А оно уз шта се загревах беше грбина, / Незнанога, са душом који се борио” (Петровић 2018: 27). Читава дијалектика ратног дискурса Петровићеве поезије изнова је наглашена, поновљена и сажета у једној ексclamацији, у перформативности говора оног који се бори с душом.

Говор се, у својој изражајној функцији, сматра Емануел Левинас, обраћа другом и призива га: „Он се зацело не састоји у призивању другог као представљеног и мишљеног, али управо зато се раскорак између

истог и другог, у ком се налази говор, не своди на однос међу концептима који се узајамно ограничавају, већ описује трансценденцију у којој други није на терету истом, једино га обавезује, чини га одговорним, што ће рећи говорећим” (Левинас 1998: 50). За Левинаса је, дакако, други очовечење Другог; несводиви једно на друго, субјект и други творе говорење, они немају, рекао би Левинас, „заједничку раван”, али говорећи, они стварају заједништво. И сваки пут позивајући другог дозивамо бивство, а бивство се не може дозвати док се други не учини одговорним, док Други, дакле, не почне да говори. Замислимо, сходно томе, симболичку одговорност саговорника, ратног друга, сапатника, оног који се бори с душом и који у поеми Растка Петровића можда покушава да учини управо то – да дозивајући бивство у браћи по оружју деконструише најнеприродније сродство? „Као саговорник”, пише Левинас, „он се поставља лицем према мени; а истину говорећи, само се саговорник може поставити лицем према мени а да то не значи пријатељство или непријатељство” (Левинас 1998: 51).

Лице нас збуњује, рекао би Левинас, скреће нашу пажњу и заводи посебношћу, а заправо се десензибилизује и дематеријализује, а са друге стране, писао је Растко Петровић:

О, боже, боже, зар је могуће
Да први пут кад загледах лице
Мртвачко бледило откри свануће,
А ноћ затрпа собом убице! (стр. 28)

Мртвачко бледило откривено у зору није тек сазнање о мртвом телу, то јесте сусрет с *лицем смрти*. Ова непосредност, дакле, продубљује изражајну димензију лица ког нема, а које је, истовремено, *апсолутно* лице. Угледати га „први пут”, како каже песник, значи прихватити позив, значи „мислити на другог” – управо ту где је немогуће мислити на њега, а да то мишљење већ није контаминирано заједницом у којој су братимљени, здружени, избројани. Сам песнички субјект затечен је оним што се догађа, освојен је снагом непосредности у којој се лице коначно појављује, *дозвано* да, рекао би, Левинас, „разбије систем” – у левинасовској онтологији бивства, став лицем–у–лице елементарни је став трансценденције (Левинас 1998: 53). Мртви, велики друг закупа субјект који изнова улази у генеалогске метафоре, у нова сродства јер утисак смрти толико је јак, да целину догађаја мртвог, као позваног бивства, ни пријатеља ни непријатеља, преводи у познато, у блискост:

То беше најчуднија ноћ, ноћ црквених процесија,
Ја загревах му хладну руку, зар сестра је ту нежнија!
Ја шаптах му топле речи, отац би био строжији,
Ако је кад чуо сина глас, синовљи не беше опојнији!
Он спаваше дубоким мрачним сном галија на дну мора¹⁰³,
Ја успех да назрем га кроз вал, под првим руђењем зора;
Само хладан леш друга свог; Човечанство цело да умире,
Зар би се смео одрећи снаге, пред кораком ми што извире! (стр. 28)

Позив на живот који долази од мртвог другог неприкосновен је и мора се прихватити по цену нестанка самог човечанства. Мора се, у систему који лице мртвог друга покушава да разбије, преузети тај „откуцај срца”, рекао би Дерида, замишљајући неко братство, неко пријатељство изван познатих баштина пријатељства. Јер, као и Левинас, и Дерида, премда из посве другачије позиције (један је посвећен

¹⁰³ Тешко је одупрети се потенцијалним интертекстуалним одјецима, чак и када се овај ехо Бојићевог мора, и смрти наталожене на његовом дну, појављује у виду дубоког сна галија. Ако су велики песници, како каже Александар Јерков, увек у дијалогу – овде се, на овом месту, у само једном стиху, може видети пуни распон поетичке спознаје колективног искуства Великог рата. Код Бојића су се „галије царске” заустављале у име посмртних почести, али са жељом да се, заправо, заустави незаустављиво: империјалистички, освајачки и прикривени робовласнички погон великих сила. Заповест упућена модерном конгломерату моћи истовремено је и покушај да се, као што смо то већ показали помнијом анализом стихова, *сачува* смрт. Са друге стране, Растко Петровић те галије види на дну, као архаизам, давну историју, мртве бродове, јер су фигура једног довршеног процеса поетичког сазнања – савремени државни системи оперишу смрћу, броје мртве, да би се, у коначном резултату, сагледала величина и снага сопствене моћи.

идентичности истог као трансценденталној суми различитости, а други је за ослобођени живот разлике), говори о одговорности, прижељкује, заправо, посебну врсту одлуке – „давати у име другог, ето шта ослобађа одговорности знања; ето, дакле, шта доводи до тога да се одговорност догоди њој самој, ако је икада има” (Дерида 2002: 121). Такве врсте одговорности, међутим, не може бити на почетку 20. века, у ултимативности једног рата и историјског догађаја са којим се суочава песничка мисао Растка Петровића. Отуда знање, оно које спутава друга да буде друг, пријатељ ван хоризонта рата, мимо државне логике и патриотске дужности, нужно обликује само песничко искуство, не допуштајући лицу бивства да се открије без трагова непријатељства, без душманског – идеолошког, политичког, метафизичког.

Ратни друг, у последњим стиховима поеме, постаје божански. „Божански друг” Растка Петровића одаје сву комплексност егзистенцијалног и поетичког одрастања у корак с отаџбином: „Видим божанског друга; спи, у срцу снежног брега”. Видети, дакле, оно *дозвано*, унутрини колективне трауме и историјског дебакла једне нације значи видети бивство као губитак, као изгубљено. За ратног друга, на крају, нема погребна јер се смрт не сахрањује, она се већ померила, као свака истина, у неуништиву виртуелност коју, међутим, још само ратови у име нација могу заоденути, маскирати у трансценденцију:

Сувише изнемоглих руку, да гроб ти копам под снегом,
Помиловавши ти главу, нежношћу сам је затрпао,
О миру твом још мишљах пред другим хладним брегом! (стр. 28)

Нежност којом се „затрпава” и прекрива глава ратног друга и великог Другог, обележава врхунац резигнације и поетичког увида да смрти нема, како ће то касније написати Црњански, али је код Растка нема јер прелази у бесконачну регрутацију другова, ни пријатеља ни непријатеља, дакле, вештачким путем установљених сродника спремних да умру за умирање. Једном угледавши лице смрти, у ратној модификацији орфичког комплекса, песник неповратно и незауостављиво постаје дете свога доба, син отаџбине, велики друг. „Премда се вратио у слободну и велику младост”, пише Растко Петровић у фусноти која прати један од последњих стихова необјављене верзије поеме, „оно што ју је приликом искушења посветило више се није из ње избрисало” (Петровић 2008: 47).

ИТАКА, СЕРБИЈА И КОМЕНТАРИ

„Тај рат нећу и не могу да заборавим”, говорио је Милош Црњански у разговору који је са њим водио Зоран Аврамовић 1931. године. Заправо, предајући свој рукопис, Црњански је, према Аврамовићевом сведочанству, рекао нешто што, због упадљиво личног, исповедног тона и, у исти мах, поетичког иступа, овде у целости наводимо:

„Ја сам се формирао последње године пред рат и у рату. У хапсу и на ратиштима као прост аустријски војник ја сам патио, боловао, бежао и јуришао. Спавао сам међу мртвацима. Тај рат нећу и не могу да заборавим. У тих пет година, у болницама и логорима, писао сам *Маску*, *Дневник о Чарнојевићу* и своје песме. Ономе што сам тад осећао и мислио о човечанству, о растанцима и патњама, о узалудности, хоћу да будем веран и доследан. У великом хаосу Светскога рата био сам непоколебљив у својим тугама, замишљености и мутном осећању самоће. Ни радост послератна није ме изменила” (Црњански 1992: 19).

Питање доследности трагу који је искуство рата неопозиво утиснуло у биће песника изродило је читаву историју полемика и покушаја разумевања промене, одступања, идеолошке диверзије или чак, у извесним тумачењима, конверзије Милоша Црњанског¹⁰⁴. И Аврамовић је, сасвим оправдано, низ интервјуа са Црњанским објединио под насловом *Испунио сам своју судбину*. Мисао о испуњењу сопствене судбине, на улицама Београда, Црњански је забележио у коментару уз песму „Пролог”, стварајући при томе минијатурну, али метафорички слојевиту слику саморазумевања и вредновања властитог дела у контексту књижевности и културе којима је на крајње амбивалентан начин припадао. Наиме, поредећи рецепцију песама *Лирике Итаке* за време рата и пошто је рат завршен, Црњански констатује како, насупрот првобитно занемарљивом значају, „после рата, у Београду, оне су одјекнуле као бомба”, да би у току „овог прошлог рата” постале „*ЈЕЗИВО* актуелне” (Црњански 1966: 104).

Називајући то „тајанственом судбином” својих песама, Црњански даље бележи како је српска родољубива поезија и након рата била сва „у знаку помпезне, парнасовске, поезије: Дучића, Ракића, Бојића, Јелића” (104), а да је *Лирика Итаке* управо због своје различитости прихваћена, стога је и песник „уживао велики углед у друштву” (1966: 104). „Нови песник”, међутим, сведочи даље Црњански, „оглашен је одмах за лепру, од стране критичара *Српског књижевног гласника*” (1966: 104). Тачка у којој Црњански самог себе карактерише као „новог песника” показује, нарочито ако имамо у виду пређашњу мисао о доследности, вољу да се остане веран искуству човека обликованом у рату, откривајући, при томе, и размере суштинске промене у (ауто)перцепцији песника. Идеолошку тежину и друштвене реперкусије тог

¹⁰⁴ О размерама идеолошки острашћеног и заблуделог читања Црњанског, нарочито уочи Другог светског рата и поводом његовог боравка у Италији, у улози која је вишеструко погрешно тумачена, исцрпан и драгоцен прилог даје Светлана Шеатовић у тексту „Милош Црњански и 'дипломатска' мисија у Италији (1938–1941). Пажљивом анализом Црњанских *Ембахада*, али и текстова објављених у часопису *Идеје*, као и у листу *Време*, уз консултацију Централног државног архива у Риму (Archivio Centrale dello Stato) и докумената, преписке и извора релевантних за политички живот и дипломатске односе Југославије тога доба, Шеатовић заправо показује суштинску функцију дописника Централног пресбиороа. Након увида у архив и истраживања дела које представља фонд података везаних за пропаганду у Италији и иностранству (*Nuclei per la propaganda in Italia e all'estero*), Шеатовић закључује: „У веома дугом списку сарадника, међу којима су били политичари, угледни писци, професори универзитета, подељени по регионима Италије, налазимо и списак сарадника из иностранства. За Краљевину Југославију нема сарадника под именом Милош Црњански. Једина особа која се на томе списку налази је др Светислав Стефановић, о коме се чува и веома богата преписка са Посланством у Београду, са документима о бројним облицима сарадње у периоду 1936–1938. година. Дакле, сви истражени подаци, тј. увиди у наведена документа Министарства за културну пропаганду доказују да Милош Црњански није био сарадник било које фашистичке организације. То је дефинитивна потврда да је деловање Милоша Црњанског у Риму било одређено само оним што му је доделио Милан Стојадиновић, као председник Владе и особа која је координирала рад Централног пресбиороа, а Црњански је, за потребе политичког мира између Југославије и Италије, писао текстове за часопис „Време“ и у њима представљао добре социјалне програме италијанског фашизма. О овоме сведоче његови текстови у поменутом гласилу од јуна 1938. године, који се ни на који начин не могу сматрати облицима обожавања или било каквог идеолошког пропагирања фашизма” (Шеатовић 2023: 194). Премад излази из временског одсека којим се овде бавимо, наводимо кључни допринос овог прилога да илуструјемо драматични опсег, идеолошко-политички, колико и херменеутички, унутар ког живи дело Милоша Црњанског.

новог раскриљује упечатљива слика којом се Црњански служи да представи властити положај: „Песник је зато пролазио улицама Београда омрзнут, као Арнаут кога терају из његовог фиса. Али је он, и тада, у знак пркоса, носио на глави бере баскијско. Испунио је своју судбину на улицама Београда” (Црњански 1966: 104).

Употреба етнонима и национално истакнута беретка метонимијски окупљају низ комплексних значења. Сама фигура Арнаута представља аутентичан скуп историјских фактора националног и верског одређења. Етнопсихолошки сложена личност, Арнаут је, у извесном смислу, празно место идентитета. И савремени историографски дискурс, описујући конвертитске етапе Арнаута, недвосмислено указује на дубљи, проблематични домен њихове идентификације. Историчар Душан Т. Батаковић у *Косовским хроникама* (*The Kosovo Chronicles*, 1992), уз ослањање на тезе Јована Цвијића изнете у књизи *Балканско полуострво* (1918), пише о генерацијском следу током ког су исламизовани Срби, због јачања албанског окружења, постепено прихватили албанску ношњу и језик. Ова врста „друштвене мимикрије” требало је да обезбеди сигурност и опстанак те је, како пише Батаковић, „албанизација почињала тек када су исламизовани Срби, испражњени од националног осећања, женили девојке из албанског племена” (Батаковић 1992: 51, превод наш)¹⁰⁵. Константном асимилацијом троши се првобитни идентитетски темељ; порекло постаје мрежа апартних знакова, културолошких гестова, језичког хибрида. Питање о томе *ко смо* премешта се из вере у веру, из нације у нацију, и самим тим се одсудност таквог питања претвара у ситуациону, приликама условљену, дакле формалну категорију. Ипак, идентитет не престаје, чак ни тада, јер представља хронично утврђивање знакова распознавања, при чему је оно највластитије заправо туђе, неприступачно самом бићу.

Каквим се Арнаутом осећа Црњански? Ако је то Арнаут ког терају из његовог фиса, из линије порекла, наслеђа, Црњански би, на том деликатном месту поређења и идентификације, био онај ко *искључен* из властите припадности, у *знак пркоса*, на улицама Београда, саображава властити идентитет са судбином прогнаног. Судбина би се, за Црњанског, остварила управо ту, на укрштају историје и поезије, нације и поетике, дакле, у простору града који се обистињује као простор изгнанства. Али, као човек који се већ определио, извесношћу неопозивога чина, да буде онај који је одувек самом себи предак¹⁰⁶, Црњански тек као песник читује сву тежину апорије порекла. Јер, ако је један Арнаут љут зато што је избачен, отеран са ма ког поднебља личног одређења, онда тај насилни поступак исписује читаву историју или, пре, генеалогију гнева. Бити љут, онако како је љут Црњански у тренутку када се пореди са Арнаутом, значи не само да је сваки идентитет прекривен врелима беса, већ и да једино песник у томе може препознати, снагом нарцистичког импулса, сопствени лик. Загледан у нестабилну, крхку опну идентитета, песник пун једа, читавој слици додаје и „бере баскијско” како би нагласио сопствену, изгнаничку аутономију унутар културе која му суди.

На релацији од *Лирике Итаке до Итаке и коментара* поезија Милоша Црњанског се увек налази у фокусу драматичног (пре)вредновања, док истовремено дестабилизује положај самог песника, измештајући га на маргину, у пркосну самоприпадност. Стигма песничког идентитета чије кључна формативне утицаје препознајемо у утицајима рата није тек последица експропријације *после* рата, колико се књижевни идентитет Црњанског унутар себе разгранави и постаје вишеструко политички осенчен. Одреднице *пре* и *после* рата отуда постају много више од временских индикатора, при чему коментари, као облик метатекстуалног и аутопоетичког исказа, изнова нијансирају доживљај историјске стварности. Одлазак у Беч 1913. године Црњански описује у коментару „Уз песму о Принципу”, и низом запажања, детаља дочарава свет ком предстоји историјски преокрет несагледивих размера. Атмосферу тог јединственог тренутка Црњански ће, осим препознатљивим лирским наносима и меланхоличним тоном, нагласити и графички: „*Ловчеве записе*, од Тургењева, имао сам у возу на свом јастуку. *Европа је тада већ четрдесет година била у миру*” (Црњански 1966: 128). Коментари уз песму о Принципу отварају лезу

¹⁰⁵ „Дуго су православни Срби своје албанизоване сународнике називали Арнаутима, све док сећање на њихово српско порекло није потпуно избледело, иако су се стари обичаји и предања о прецима преносили с колена на колена” (Батаковић 1992: 51, превод наш).

¹⁰⁶ „Мати ме је повијала у једном кориту у ком је хлеб месила. Ако је читалац читао Фројда и Јунга, имаће, кад моје књиге чита, много, свакојаких асоцијација. Што се мене тиче, противно оном што се код нас мисли, мени нимало није стало ни до те прошлости, ни каквог сам порекла. Ја сам увек био сам себи предак” (Црњански 1966: 111).

политичко-идеолошких знакова из перспективе Црњанског који, пишући „Спомен”, симболички обликује једну од најделикатнијих, најкомплекснијих идеолошких позиција српске историје и културе. Црњански готово лаконски описује промену на политичком хоризонту земље, увек уз извесну дозу ироније спрам улоге која му је додељена у спрези историјских збивања:

„При почетку XX века наш народ је био заостао у XIX веку. Партије су прежвакале идеологију Јована Ристића, Светозара Милетића, Старчевића, Натка Нодла. Циљ наше политичке акције, обично, била је нека покрајинска аутономија. Из тог пријатног дремежа тек су нас атентатори пробудили својим бомбама и пуцњима. Сви су они долазили са такозваног дна народа” (Црњански 1966: 131).

Црњански, дакле, указује на суштинску трансформацију политичке акције, на чињеницу да „пријатни дремеж” прекида револуција, која је, како истиче и у коментару песме „Пролог”, пре свега, „побуна војника”. Они који су долазили са друштвеног дна за Црњанског су носиоци преокрета у новим историјским струјањима, док је војник фигура сублимације класне побуне и анархизма. Ипак, никако се не сме испустити из вида чињеница да текстови писани 1958. године у збирци *Итака и коментари* улазе у сложен однос са збирком *Лирика Итаке* објављеном 1919. године. Иако је, како бележи Петар Пијановић у раду „Поетика и идеологија ’Видовданских песама’ Милоша Црњанског”, веза између ове две књиге „органска и директна”, додајући да су то „два лица истог аутора”, Пијановић ипак указује на изузетну деликатност ауторске констелације јер, „питање је колико песников модернистички став према свету или његова поратна идеологија пишу ’Видовданске песме’, тј. какав одговор биће тих песама Милоша Црњанског налази у његовим коментарима” (Пијановић 2014: 111–112).

Шта је све за Црњанског значио рат, види се, поред саме поезије и уметничке транспозиције искуства фронта, и у другим подручјима његовог дела. Ако се тек овлаш дотакнемо политичко-идеолошке перспективе раног Црњанског, текстови попут „Послератне књижевности” (1929), „Оклеветаног рата” (1934) и полемика са Мирославом Крлежом, откривају доживљај фронта у најширем емоционалном, али и критичком регистру. Чак и када се одређени утисци варирају, попут мисли да је повратак из рата „најтужнији доживљај човека”, коју срећемо и у есеју и у једном од коментара уз *Лирику Итаке*, сваки став, суд или рефлексива о рату постаје неком врстом високо семантизованог сигнала, подвученог места које, отуда, утиче на целину написаног. У „Послератној књижевности” Црњански „ мемоарским забелешкама”, како сам назива покушај књижевноисторијског прегледа збивања од 1919. до 1929. године, жели да омогући „тачно размештање личности, што није важно, и књижевних података, што је важније” (Црњански 1999: 87). Своја „литерарна сећања” поделио је на „Сећања до рата”, „Личне додире са тим Загребом” и „Сећања на године 1919. и 1920.”. Слику књижевног живота и тежње репрезентативних редакција тога доба, часописа *Савременик* и *Књижевни југ*, уоквирује снажан, на махове драматично личан доживљај рата, чему се Црњански безуспешно опире, сматрајући да таквим утисцима није место у опису културне панораме тренутка. Ипак, у додиру са градовима, Загребом и Београдом, местимично, али упадљиво избијају сенке ратног искуства, као да пишући мемоарске забелешке заправо прати траг војника у књижевном простору.

Саопштити себе као биће фронта, проговорити језиком преживелог код Црњанског се, готово у сваком жанру, испољава као знак који је сувишан самом себи. Другим речима, само исказивање рата увек прелази границу могућег исказа, јер ништа саопштиво не може ући у непосредност ужаса, гнева и, на крају, стида због помрачења идеолошког и, надасве, онтолошког смисла борбе. Зато у сегменту „Лични додире са тим Загребом”, уз описе сусрета са Јулијем Бенешихем и атмосфере око *Књижевног југа*, Црњански неће пропустити да истакне како је, пре него што ће трећи пут изаћи на ратиште, 1916. и 1917. годину провео „у позадини”, водећи живот „простог војника”: „После уобичајеног јадања националних ’мртира’ и ’хероја’, отужно ми је да о патњама тих година говорим” (Црњански 1999: 95). Појавивши се пред Бенешихем у униформи аустријског војника, песнику неће промаћи како је уредник устукнуо, јер „чинило му се то мало невероватно, уз оне песме” (Црњански 1999: 95). Мада тежи да опише догађаје који су утицали на обликовање уметничких тенденција и културне јавности после рата, лично искуство Црњанског, најизраженије као искуство *војника*, помера текст у смеру историјско-метафизичке рефлексиве. То је

посебно видљиво тамо где се Црњански служи ефектним, сажетим описом, духовитим тоном, како би, кроз симболички контрапункт, представио гротескне моменте властитог учешћа у рату.

„Рат је за мене почео романтично, хапшењем на сегединској станици, уз жену и децу једног познатог србијанског мајора, у возу, у ком су били интернирани глумци. А завршио се управо невероватно. Заклео сам се краљу Петру у Министарству војном Аустрије, у Бечу” (Црњански 1999: 96).

Између романтичног и невероватног смештен је, дакле, неприкосновни траг рата, сложени положај војника који ће увек бити у самом центру парадокса и драме идентитета. И када примећује да су његови записи сувише везани за одређено осећање, када живот доминира културноисторијском опсервацијом, тада је посебно јасно колико је биће човека и биће песника потчињено искуству рата. У томе препознајемо једну врсту психолошког импулса и, доцније, ултимативно поетичког обележја. Зато ће успомену са главне станице у Бечу, када су бечки војници, „уз пуцњаву”, са оковратника Црњанског скинули официрске ознаке, тумачити речима: „Иако ово, и много још, много друго, не спада у сећања књижевна, него у нешто важније, и непролазније, у сећања на живот, спомињем то само да бих могао рећи да ме Загреб, после крвопролића на Јелачићевом тргу, уопште није збунио” (Црњански 1999: 97). Црњански жели да повуче јасну линију међу сећањима и при томе их вредносно одређује, те она везана за „нешто важније, и непролазније”, за живот, дакле, односе превагу над књижевним успоменама. И овај напор Црњанског да задржи живот на прагу литературе, док му истовремено допушта да испуни читав културни израз тренутка, заправо упризорује деликатну књижевноисторијску слику послератног доба. Лични додир са „тим Загребом” претходе доласку у Београд, и док их описује, на духовном хоризонту песника ова два града искрсавају у симболичкој *непролазности* питања о песничким коренима.

Из успутне белешке о Андрићу, који онда када га Црњански посећује живи у болници Милосрдних сестара, „црњи, болнијег осмеха и немилосрднији према неправди” (Црњански 1999: 97), недвосмислено избија идеја Црњанског о судбоносној припадности, како одређеној културној матици, тако и земљи. „Што је тада”, пише Црњански, „било зрчно у њему, то је: да није тражио утехе ван наших земаља и ван оног живота и патње коју је толиких година подносила Босна, где је имао кућу и стару мајку” (Црњански 1999: 97). Одабир речи *зрачан*, у значењу аутентичне, унутрашње окренутости бића сопственом темељу ког нема „ван наших земаља”, ван патње у њима, упућује на једну од одређујућих одлика песничке поетике Милоша Црњанског. Лоцирајући духовно порекло човека у патњи, а саму патњу у географски простор родног места, Црњански и успутном забелешком отвара тему која ће на много начина профилисати читав његов опус. А то доказују и редови које записује поводом доласка у Београд и својих намера поводом *Књижевног југа*. „Тачка на којој је”, каже Црњански, „крај све љубави за Загреб, имало да се догађа, и у књижевности, ’послератно’, био је Београд, пун крви, као срце” (Црњански 1999: 97). Готово је лирски исказан доживљај Београда и његовог значаја за генерацију писаца који су чинили стожер књижевног живота после рата. Меланхолични тон у писању Црњанског јесте оно што ова сећања окружује ауром литературе. Јединствени темпо реченице која овде, међутим, није мелодијски успорена запетама, али је зато богата инверзијом именица и придева у описима града и сећањима везаним за рат, целокупном тексту „Послератна књижевност” даје упечатљив лирски тон.

Лиризација и литераризација дискурса постаје неком врстом закономерног геста у писању Црњанског, сваки пут када се искуство фронта и искуство града сједињују у апсолутном доживљају. „Београд је био хладан, пуст, без осветљења. После сцена ратних, сцена у затвору, сцена касарнских, кроз четири године, после призора грозних, крвавих, идиотских, рата и револуције, слика тог Београда који сам затекао онако мрачан, на ушћу Саве, остаће ми увек у очима” (Црњански 1999: 97). Осим несумњиве психолошке оправданости, узајамно огледање рата и повратка, симболички истакнутог као повратак у град, имаће далекосежан поетички учинак. Слика мрачног града истовремено представља унутрашњи пејзаж у ком пребива песничка свест, а то поткрепљује јединствена емоционална раван литерарних сећања. Наиме, приватна димензија успомена ће толико овладати оним што треба да послужи као прилог официјелној књижевној историји да не само што су границе дискурса избрисане, већ је осећање *невеселости*, карактеристично за Црњанског, унапред одредило изражајни домен мемоарских записа. Са невеселашћу, литерарна сећања постају металитерарна, метапоетичка. Како то показује Александар Јерков у тексту

„Естетика невеселог”, тексту на који ћемо овде често упућивати, нарочито приликом тумачења стихова *Лирике Итаке* – из невеселости зрелог, развијеног модернизма, дакле, рађају се „стихови на Итаки, корени у негацији” (Јерков 2010: 283). Стога, када имамо у виду да то није туга већ, како каже Јерков, „негација веселости”, исходиште особене модернистичке поетике, тада сусрет са градом по повратку из рата добија свој пуни поетички израз.

„Вратити се, као књижевник, из Рата, после свих војничких ужаса и беда, пун надања, уверен да је свим патњама крај и да почиње златно доба живота, па одмах, при првим корацима, затећи онај Загреб и онакав Београд какви су били децембра 1918. и јануара 1919, значило је запрепашћење и невеселост, коју може разумети само онај који се враћао као и ја” (Црњански 1999: 98).

Има нечег симптоматичног у употреби несвршеног облика глагола – само онај *који се враћао*, пише Црњански, може осетити невеселост повратка у град. Као да постоји извесна метафизичка димензија у тој невеселости која повратак чини вечним, јер онај ко се врати жив из рата, тај се, заправо, више никада не може вратити. Долазак у град премештен је у континуирано враћање, у симболичку путању од Итаке до Београда, од, како би рекао Јан Паточка, „најдубљег испољавања фронта”, у мраку до урбаног мрака. Флукуације духовног, колико и идеолошког опредељења песника од сваког покушаја тумачења чине вишеструко ризичан гест. Јер, потребно је имати у виду распон и нијансе политичких и поетичких нивоа у перцепцији рата Милоша Црњанског. Став песника о пацифизму, изнет у тексту „Оклеветани рат”, отуда представља тачку вишеструког спора који је оставио изразити траг на књижевни, културни и политички идентитет Милоша Црњанског. Констатујући како су сви, после дугог и страшног рата били захваћени таласом пацифизма, Црњански саму појаву пацифистичког расположења не осуђује, али врло прецизно издваја оно што сматра његовом идеолошком узурпацијом:

„Оно што је у том пацифизму било криво то је била апсурдна пропаганда. У ствари један духовни и морални терор који није трпео поговора, а није имао ни обзира. Свет је био заглушен дреком најопаснијих илузиониста од памтивека, неизлечивих сањара који верују у долазак вечног мира.” (Црњански 1995: 395)

Осим тога, додаје Црњански, тражило се *потпуно* („не само од наших срца, него и од нашег мозга”) веровање да никада више неће бити рата, да ће одређена међународна институција „гарантовати мир и правду слабијег против силе која за правду не пита” (Црњански 1999: 395). У оквиру идеолошких манипулација ставом појединца, али и колектива, према рату, Црњански ће нагласити и то да актуелна пропаганда захтева да се у рату види „не само грозота, већ и безумље, срамота”, те да би поред признања да је то извор свих недаћа, нискости и људске беде, свако требало да закључи како је војска непотребна (Црњански 1999: 395). Раскринкавајући лик побеђених држава које су се нарочито залагале за омаловажавање рата, Црњански тврди да погрешно схваћен пацифизам нема одлике „логичног расуђивања”. Мирнодопска пропаганда је клеветањем рата заправо радила против војника и кроз извитоперен, дефетистички став о миру исказала је „обичну потребу класне борбе”, јер, пише Црњански, „да би се могли спровести класни удари, требало је припремити распадање војски” (Црњански 1999: 397). Одбраном војника и касарне стиже се до најделикатнијих и, у извесном смислу, субверзивних подручја у херменеутици рата – искуство фронта за Црњанског има онтолошки смисао. „Они који су били у рату и лежали међу мртвима знају да је рат величанствен и да нема вишег момента, никада га није било, у људском животу, од учешћа свесног у битки” (Црњански 1999: 397).

Егзистенцијална и филозофска димензија премрежиле су визију рата, због тога се песнички лик Црњанског оцртава у многострукости његовог искуства. На трагу тумачења вишелског доживљаја и уметничке експресије рата, а на фону расправе са Крлежом, јесте студија Мила Ломпара *Црњански. Биографија једног осећања* (2018), посебно поглавље „Представа о рату”. Ломпар анализира песников однос према искуству рата, континуирано истичући *перспективизам*, односно различите нивое, филозофске, симболичке и политичке, у идеји рата Милоша Црњанског. Одмах на почетку студије Ломпар истиче да иако у „Видовданским песмама” одјекује протест који „изражава сав послератни нараштај”, сам бунт код Црњанског није усмерен искључиво на рат већ и на свет, у чему препознаје рефлекс „гностичке

осећајности” (Ломпар 2018: 162). Настојећи да покаже како револт песника значајно „преслојава” антиратни став, Ломпар испитује семантичку дубину заменице *ми* из уводног стиха „Наше елегije”: „Не боли нас”. Између оних које боли и оних које не боли, Ломпар увиђа деликатну симболичку и идеолошку конфронтацију. Заправо, стихови, каже Ломпар, очитују револт који неће „ни победу ни сјај”, јер „’победа и сјај’ стапају косовско опредељење са видовданском идеологијом, која се појавила као плод послератног света: идеолошки бол, као лажни бол, учинио је да се издвојимо у свом неосећању бола, да би искусили истински (аутентични) бол услед неосећања бола” (Ломпар 2018: 163). Нијансирање бола симптом је суштинског раскола сматра Ломпар, јер „бол издвајања припада издвајању од света: рат је огласио ово далекосежно издвајање. Он је створио искуство у којем боли оно што не боли, чак боли зато што не боли” (Ломпар 2018: 163). Поред онтолошке димензије у доживљају рата, Ломпар ће даље испитивати и егзистенцијалну раван, тачније „егзистенцијално искуство апсурда” у роману *Дневник о Чарнојевићу*, нарочито с обзиром на каснији однос самог писца према антиратној утемељености властитог дела.

Однос Милоша Црњанског према рату недвојив је од односа према држави – управо се на релацији песника и државе у свим њеним симболичким транспозицијама показују далекосежни домети песничке поетике. Овај однос је утолико сложенији када га посматрамо у целини опуса Милоша Црњанског што, међутим, овде нећемо чинити, већ ћемо се посебно задржати на циклусу *Лирике Итаке*, на „Видовданским песмама”, дакле, и на читању поема које се у критици врло често називају управо завичајним – „Стражилово” (1922), „Србија” (1928) и „Ламент над Београдом” (1965).

На који начин „Видовданске песме” отелотворују blasphemiju косовске етике и националне идеје види се и на основу симболичког места државе унутар самих стихова. Заправо, питање поетичког суживота државе, отаџбине, завичаја и поезије постављаће се све време, из различитих перспектива, из стихова, колико и из коментара, јер значењска амбиваленција ове теме изискује константну промену тачке гледишта. Непосредно пре но што је „пријатни, аустријски дремеж” окончан, Црњански бележи како је за Видовдан био припремљен велики збор Срба, Хрвата и Словенаца, а уз то је предвиђен и вечерњи бал, на који су позвали и „србијанског посланика”. Сопствену улогу у читавој замисли песник описује с недвосмисленом, опором иронијом која, међутим, истовремено захвата и тренутак у прошлости и тренутак када се та прошлост описује неколико деценија касније:

„Мени су били доделили патриотску, и тешку, дужност да на прве звуке умилног бечког валса, почнем да окрећем око себе жену србијанског посланика и ја сам се зато, док је у Сарајеву сиромаш Принцип испружио своју руку, која није задрхтала, бавио пеглањем свог фрака. У великим, историјским тренуцима, судбина додели сваком улогу, и не пита” (Црњански 1966: 131).

Мисао о додељеној улози која се мора одиграти на светскоисторијској сцени Великог рата дубоко је урезана у Црњансково осећање света. Паралела повучена између руке атентатора и руке која пегла фрак расцветава се у метафизичку гротеску која ће сасвим запосести и живот и стваралаштво Милоша Црњанског. Горчина и јед због наметнутог бесмисла отвара *Лирику Итаке*, на чијем почетку је, дакле, симболичко *све* (ратног) искуства изречено гласом онога ко се вратио. За разлику од Душана Васиљева код кога човек пева после рата тек на крају збирке *Облаци*, Црњански своју песничку књигу започиње исходом, а у исходу је повратак на Итаку, у „пијанку и блуд”. И док ће лирски субјект Душана Васиљева затражити „још само шаку зрака / И мало беле, јутарње росе”, у „Прологу” Црњанског онај ко се враћа је и онај који би радо убијао. Јер, код куће, на Итаки, влада недостојност „отмених крава”, лаж и беда оних који су официјелни промотери националног мита и традиционалних вредности. Управо код куће, у простору убилачке жеље, симболички обуздане и трансформисане, рађа се поетика кадра да новим стиховима разори старе. О далекосежном историјском значењу Итаке и изазову наше културе да се заиста суочи са дометима песничког гнева у „Прологу”, Александар Јерков бележи:

„Та песма не може да не говори о смрти и Богу крви, но где је тај двор запоседнут охолим просцима, онима што рат не видеше већ им се јунаштво смотало крај женских скута? Разлог за данашње ћутање пред Црњанским можда више није рушење видовданске етике, оне од Косовског боја до атентата Гаврила Принципа, већ ова страшна поразна истина: „племићи” на нашим дворовима су и даље јаки на речима и слаби на делу; док почетком деведесетих говоре

о рату, сва им је животна снага у томе да отму, уграбе, да шверцују, да владају после – где како се то зове – транзиције. Од ратних профитера, убица и лопова прерушених у нову отменост, рађа се каста нових владара. Итака је, зато данас ту где смо ми” (Јерков 2010: 268).

Тумачење које сеже до савременог тренутка, до онога где смо ми данас, са становишта песничке истине о Итаки показује дакле, колико је дубоко, дубље од сваке окомљености на бога и филозофска упоришта просвећене, напредне европске мисли, Црњански зашао својим раскринкавањем куће, домовине пијанки и блуда. Јер, ако смо и видели шта затиче Одисеј, пре Итаке Милоша Црњанског нисмо могли видети шта је у држави после рата. никада пре, дакле, она није постојала у српској поезији, у постискуству државности које је наступило врло брзо, готово у исти мах, пошто је у сам светски рат искорачила као таква, као држава. Проблем оних који остају на дворовима, како то примећује Јерков, кроз све историјске ломове и кризе, увек је *првобитни* проблем јер, у крајњој симболичкој консеквенци, води до генеалошког проблема, до онтолошког значења дома, припадности, извора. Зашто би песник 20. века, наследивши критицизам и праксу сумње из 18. века, наследивши достојанство дато унутрашњем универзуму и субјективитету из 19. века, теже поднео празнину на месту државе, него метафизички мрак и депласман богова? Траума повратка иза рата, речено помало у психоаналитичком маниру, обнавља трауму порекла схваћеног у најширем смислу, онтолошком, биолошком, културолошком, књижевноисторијском. Из перспективе једног песника који је и бивши аустроугарски војник и који, као сав српски народ са севера, није ни доживео слободну државу, *повратак* је утолико *тежи*. Отуда, Итака никада није и не може бити само обрачун, глас против заводљивих наратива „победе и одушевљења” модерне државе, подједнако колико и против традиционалних основа на којима таква држава гради своје проспекте.

Тежина спознаје послератне Итаке овладава песничким бићем, због чега су стихови „Видовданских песама” врло често тумачени само као израз дефетистичког презира, док су, заправо, изузетно слојевито сведочанство модернистичког сусрета са државом и завичајем управо тамо где се питање завичајности показује подједнако тешким колико и питање о певању после рата. Песма „Наша елегија”, првобитно објављена 1918. године у *Савременику*, на самом крају Великог рата, поседује дакле, једну врсту неиздрживе актуелности, будући да је и тада, колико и данас, захтевала од читаоца да сасвим промени оријентацију у песничком и културноисторијском простору; потребно је, дакле, идентификовати тај колективни субјект, јер, ко смо то ми у стиху „не боли нас”, и какав је то нови начин патње у том декларативном одсуству сваког бола?

Не боли нас.

Грачанице више нема,
шта би нам таковска гробља?
Марко се гади буђења и зоре,
гробови ћуте, не зборе.
небо диже нас
презрив осмех робља.

(Црњански 1919: 11)

Анализирајући нове, модернистичке начине патње и жаљења у контексту европске књижевности, Дуња Душанић ће у тексту „Робови сте док имате суза: елегија, рат и традиција у раној поезији Милоша Црњанског”, пажљиво описати антиелегијски механизам Црњанских стихова. Будући да елегија, као жанр, у делима песника с почетка 20. века, нарочито оних чије је стваралаштво повезано са Првим светским ратом, доживљава драстични преображај и преокреће сам „рад жалости”, фродојвским језиком речено, у смеру ироније и сарказма, зато се у послератним песничким световима Милоша Црњанског тугује на посве другачији начин. Позицију овог *ми* унутар процеса жаљења ауторка препознаје као чин апсолутног очаја, ултимативне туге, односно одбијања саме могућности утехе, умирења, компензације:

„Помињање Грачанице на овом месту је крајње индикативно: у сећање читалаца не призива само задужбину краља Милутина већ и потоњу судбину српских манастира, овековечену у косовским песмама Милана Ракића. Тек што је ослобођена у балканским ратовима, Грачаница је поново изгубљена у Првом светском рату, када су бугарске снаге, у новембру 1915, манастир запоселе и опљачкале” (Душанић 2023: 176).

Фиксација основних знакова националног идентитета и културне препознатљивости, дакле, не показује шта све песник симболички руши, већ нам сугерише и да „субјект проговара са становишта Срба који су, принуђени да се повуку из Београда и Србије, поново изгубили своју земљу” (Душанић 2023:177)¹⁰⁷. У том смислу, певати о Грачаници које више нема, о Марку који се не би пробудио у стварности државе чија је он сам репрезентативна фигура јуначког менталитета, певати о гробовима који „не зборе” (неми тамо где је Милутин Бојић, као што смо то покушали да покажемо, отворио нове могућности за модернистички сусрет са смрћу у простору колективног губитка) – све то, дакле, значи певати са најмрачнијег места песничког идентитета, тамо где се пресецају магистрални путеви порекла, тамо где, заправо, почива тај симболички капитал гнева који ће, потом, постати и важан поетички инструмент. Јер, ако је поезија Милутина Бојића започела аутенични дискурс смрти управо кроз искуство националног егзодуса и страховитог броја умрлих у расејању, у измештању државе, Црњански ће унутар таквог дискурса, бунећи се, показивати тежину парадоксалног сазнања, сазнања да се негде *мора* бити. Горе од празнине на месту Грачанице и Марка, горе од пијанки и блуда код куће, за песника је сазнање да није довољно девастирати идеолошко слепило државне моћи, али и доминантне књижевне струје, да би се било *изван*, да би се стекла модернистичка слобода оног који је самом себи предак. Зато што има готово виртуелно искуство државе, и зато што национални државни идентитет познаје кроз предање и пропаганду, Црњански, чак и у „Видовданским песмама”, говори оно што ће у каснијим поемама, пре свега у „Стражилову” и „Србији”, а на посебан начин и у „Ламенту у Београду” бити сасвим јасно – песник никада не губи жељу за завичајем, за завичајем који није само метафоричка колевка бића или осећај метафизичке припадности, него је одиста завичај у држави. Тек пошто се сусретне с Итаком, дакле, могуће је певати целину значења, и геополитичку и духовну, једне „своје државе”, најбољег лека за „све недаће нашег народа”, како је то писао сам Црњански, касније, у коментарима, као уверење до ког је дошао „у свом животу крцалије и аустријског *mercenaire*” (Црњански 1966: 186).

Та „простота философирања” међутим, тек је привидна, и указује на далеко сложеније механизме суочавања песничког бића са свим оним што ће држава, и као Итака, и као завичај, и као политички прогнозирана „једна своја држава” значити за само певање. Стога и динамика идентификације песничког ја/ми поставља још деликатнији изазов тумачења јер није монолитна, неконфликтна, увек иста, као што то није ни однос према самој традицији¹⁰⁸. На специфичности идентификовања и припадности песничког

¹⁰⁷ Да је поетички дијалог Црњанског са традицијом увек вишеслојан показује пажљив одабир песничких форми. Допуњујући констатације и тумачења Александра Петрова у студији *Поезија Црњанског и српско песништво* (1971), затим Новице Петковића у *Лирским епифанијама Милоша Црњанског* (1996), Дуња Душанић, поводом Црњанскове селекције и превредновања одређених песничких форми бележи: „Не само да је посезање за традиционалним жанровима овде хотимично него је и крајње индикативно што Црњански посеже углавном за класичним наслеђем, уписаним у темеље оне Европе која је у том тренутку нестајала у блаћавим рововима Првог светског рата”. И док је за ствараоце попут Гијома Аполинера или Џејмса Џојса детронизација класичних жанрова представљала сумњу у традицију и европско књижевно наслеђе, за Црњанског је овакав дијалог значајан, пре свега, присвајање класичног наслеђа: „он се није разрачунавао с ратним страдањем и националном прошлосту посежући за жанровима народне књижевности, тако што би, рецимо, пародирао тужбалицу или епску песму. Писати *оду* вешалима, *химну* крви или *елегију* српској држави, значило је саопштити своју побуну језиком који је свима разумљив, јер је то био језик којим су европска царства вековима славила своје владаре и оплакивала своје губитке” (Душанић 2023: 182).

¹⁰⁸ Ову чињеницу наглашава и Недељко Јешић у студији *Млади Црњански*, пишући: „Критичари и тумачи *Лирике Итаке* 1919. године – као да нису уочили ову суштинску разлику, па су, изузев Александра Петрова, у целом циклусу видели исте песничке побуде и иста расположења, у којима се препознавао песников нихилизам, дефетизам и антиратни протест, и истовремено указивање на његово разрачунавање с ’видовданском’ митологијом и обарањем свих вредности, па и на анархоиндивидуалистичку побуну и тоталну негацију (која иде до порицања живота и слављења смрти), на обесвећивање националних светиња и ругање свему – из очаја, цинизма, путсахилука итд., итд.” (Јешић 2004: 52). Дуња Душанић у свом тексту допуњава овакав став скрећући пажњу и на организацију и распоред песама унутар циклуса који имају „сопствене законитости и значењске ефекте” (Душанић 2023: 183). Посебна врста песничких захвата која одражавају и флукуације унутар смисла и поетичких истина представља управо формални план и издавачко-приређивачка судбина *Лирике Итаке*. Како то примећује Светлана Шеатовић, поредећи два издања, додајући да је првобитни облик из 1919. године, са становишта проучавања циклуса јаснији, при чему први циклус „Видовданске песме” представља „нову структурну, политичку и патриотску врсту поезије у српском песништву” (Шеатовић Димитријевић 2014: 168). „Када се поједине песме издвоје”, наставља ауторка, „губи се аутентичност првог издања и потенцира се оштрина и бриткост у сведочанству о једном песничком и историјском поколењу.

субјекта указује Александар Јерков управо тумачећи песму „Химна”, песму у којој се, као што смо то већ споменули у претходном поглављу крв народа иронично изједначава са метафизичком силом, са богом у ког се још једино може веровати, зато што нема разлога да се не поверује у евиденцију проливања крви, у *нашу* вечност уписану у то проливање. Но, сматра Јерков, колективитет тог *ми* не назире се „као колективитет коме песник по свом унутрашњем опредељењу нужно мора да припада, већ као колективитет који он жели да изнутра представи” (Јерков 2010: 270). Разлика је веома важна, наставља даље аутор, јер управо од одређивања положаја песника према колективитету, историјском, националном или песничком, зависи разумевање смисла стихова: „Песнички субјект је онај коме припадају стихови, песнички колективитет виђен у томе ми ја пак онај о коме се говори. Права намера је да се кроз привидну идентификацију то *ми* изложи беспштедном поетичком разарању” (Јерков 2010: 270). У песми „Гротеска” песнички глас се јавља између две димензије колективитета, једног *ви* оличеног у императиву множине (зидајте, дижите, уоквирите) и једног *ми*, односно *мог* као назнаке припадности („народа мог”):

Зидајте храм
бео као манастир
Нек шеће у њему Месец сам
плаче ноћ и мир.

А на храм дижите црну
сфингу народа мог.
Нек се све звезде што језде осврну
осмех чудовишта тог.

(Црњански 1919: 9)

Са призором сфинге на врху храма¹⁰⁹ кулминира дејство гротескног – читалац је, као у дефиницији коју даје Волфганг Кајзер¹¹⁰, *затечен* бесмислом онога што види, храм је простор туђинства, управо оно место које гротеска као фигура открива, место у ком одједном, сасвим непосредно, откривамо апсурд. У храму Месец плаче „сâm”, каже песник, испуњавајући тако мраком и језом комеморативно здање намењено живом сећању, а на његов врх смешта чудовиште кадро да својим осмехом промени космичку динамику. Сама слика, дакле, није тек довитљиви контрапункт песничког цинизма, будући да грозоморни, мучни, тескобни и ужасавајући ефекат ове креатуре надраста раван песничке ироније и осорности, постајући, дакле, једна врста засебне силе, симболичке моћи способне да „окрене” звезде ка себи. Једном су се већ у српској књижевности звездама померали путеви, те Црњански, у традицији српског романтизма и снагом најдубљег песничког искуства, попут оног Лазе Костића у песми „Santa Maria Della Salute”, гради сабласну творевину каква је црна сфинга његовог народа. Виђена очима оног ко о њој пева, ко пева о свом народу, сфинга тог великог народног бића неприступачна је песничком субјекту, мистериозна и мрачна док „осмехом чудовишта” делује на звезде, чиме се сугерише колико је најдаље од њега самог, потпуно туђа и страшна у својој недокучивости. Чак и тамо, дакле, где нам се под привидом идентификације и употребе заменица сугерише припадност и саосећање, песнички субјект, како је то приметио Јерков, поседује само своје стихове, он се идентификује са властитом поетиком, јер једино тако, изнутра, може усмерити

Како је то и сам Црњански говорио – тада је то био отпор, анархија, а сада је (тј. педесетих година), са његове тачке гледишта, литерарни текст” (Шеатовић Димитријевић 2014: 169).

¹⁰⁹ У песми „Спомен Принципу” храм се конкретизује недвосмислено упућујући на вајарско-архитектонску целину „Видовдански храм”, замисао Ивана Мештровића која је требало да, у славу Косовског боја, националних хероја и јунака усмених предања, буде подигнут на Газиместану.

¹¹⁰ У знаменитој студији *Гротескно у сликарству и песништву* (1957) Вилхелм Кајзер прати и описује значење појма гротеске од антике и, посебно ренесансе, преко теоријских елаборација представника романтизма до уметности и књижевних теорија 20. века. Умногome ослоњен на Виландова истраживања и описе карикатуре, Кајзер издваја једно од обележја које ће гротеска задржати све до савременог доба, а то је одсуство чврстог односа према стварности: „Гротеска је ’неприродна’ и ’бесмислена’ тј. у њој се руши поредак на ком се темељи наш свет” (Кајзер 2004: 36). За разлику од трагедије која управо бесмислом и апсурдним ужасом наговештава да постоји неки смисао у судбини одређеној дејством богова и у величини трагичних јунака чија је изузетност видљива тек кроз страдања, гротеска, дакле, нема ослонац, гротеска не треба да утврди постојање смисла. Гротескно је структура, закључује Кајзер, структура која нам открива отуђеност, свет у ком више не можемо да се оријентишемо (Кајзер 2004: 258–260).

оштрицу где се не би смело, где су највитаљније и, истовремено, најкрхкије тачке народног менталитета и националне културе. Требало је, дакле, стиховима ослободити чудовиште свог народа како би се појавили сви ужаси припадности, како би се обистинила траума порекла и раскринкало храмовно, задужбинарско и, најзад, политички „свето” лице државе.

На више места ће симболички значајно одјекнути ово *ми* сложеног колективног идентитета поезије Милоша Црњанског. У „Оди вешалима”, првобитно цензурираног наслова, Црњански ће, као у песми „Гротеска”, мрачном снагом песничког цинизма открити страховиту и готово колосалну димензију као крст црних и као месарска врата масних *вешала*. „*Та сенка вам личи на мач чврст / а скупља сте од злата*”, чује се у песми, док се тај спектар гротескних вредности проширује и расте, попут осмеха чудовишта сфинге, до самог неба, јер

Лепше се на вама по небу шета,
земљи има блата.
Чвршће грлите но невеста заклет
око млада врата.

Што се кријете у робијашки врт
и цветате иза зида?
Још нас има што волимо смрт
и на вама висити – од стида. (Црњански 1919: 12)

Туробна слика у стварности потврђеног догађаја вешања, истиче, заправо, зашто је Црњански модерниста који, како каже Јерков, за разлику од авангардиста који би на Итаки убијали, превасходно пева „мало нове песме” (Јерков 2010: 274). „Ода вешалима” изокреће стравичну вертикалу неба и земљу пуну блата, јер је симболички и онтички простор песничке мисли заувек измењен, та мисао је, дакле, она која је, у сазнајном смислу, видела *све*, а то све је у рату, после ког, међутим, остаје неподношљив терет стида. Не стида што се на њима виси, додаје Јерков, већ „стида због кога се на њима виси, стида због тог веселог, слугерањског света који пристаје на сваки историјски исход” (Јерков 2010: 271). Грозота преображеног и посувраћеног света објављује се са самог неба, подједнако упечатљиво као што се чудовиште народа осмехивало тако да скрене звезде – читано у равни модернистичке поетике, Милош Црњански није тек онај ко ће обезвредити (видовданске) темеље националне самосвести, већ ће, помало парадоксално, потпуним изокретањем етичких и поетичких доминанти српске културе, показати управо то да се мера модерности песничког бића обистињује у сусрету са „митопоетским” механизмом модерне државе. Држава објављује себе на вешалима историјског исхода, вешалима која премрежавају небо бесмисленим и стравично тешким страдањима, жртвама без помена и достојанственог обележја.

Говорећи о техници савремених политичких митова, поред култа хероја или идеје о аутентичној раси, Ернст Касирер истиче да је у 20. веку било потребно ново оруђе, и за идеје и за само делање. Паралелом успостављеном између савременог света и примитивних друштава обележених динамиком магијске делатности и митске свести, Касирер наглашава да модерне државе, нарочито после искуства Првог светског рата, напредни технички арсенала опремају и производњом нових политичких митова. Међутим, чак и у првобитним друштвима, мит није увек делотворан на исти начин нити се јавља истом силином – мит је у пуној снази тек онда када се човек суочи са догађајима и околностима који га превазилазе (Касирер 1972: 272). И тада, некадашњи *homo magus*, бивши чаробњак, прелази у звање занатлије, механичара, технолога, он је *homo faber*. Сходно томе, модерни политичар морао је да удружи две опречне силе, „он је свештеник нове и сасвим тајанствене религије”, пише Касирер, „али кад треба да брани и шири ту религију, он поступа веома методично” (Касирер 1972: 274). Модерне државе почивају, дакле, на новим технологијама у производњи мита, али суштински, оне доста тога наслеђују, премда упоредо стварају нову реторику, нове дискурсе моћи.¹¹¹

¹¹¹ Касирер ће на примеру ширења нацистичке идеологије показати изузетну моћ нових митова: „Политичари су почели 1933. године да показују извесно узнемирење због поновног наоружања Немачке и његових могућих међународних одјека. У самој

Оно о чему Касирер пише поводом главних полазишта и технике модерног мита о држави 1946. године, Луј Алтисер ће 1970. анализирати са марксистичког становишта и државу посматрати кроз две категорије, у садејству и прожимању „државног репресивног апарата” и „државног идеолошког апарата” (Алтисер 2009). Не улазећи даље у марксистичке претпоставке државе као борбе одређене класне групе за државну моћ, овде се задржавамо само на аспекту идеологије, будући да се у идеолошком дискурсу најбоље читују механизми задужени за креирање мита. Како нико не може владати док не овлада „идеолошким апаратом”, Алтисер нас подсећа да државни идеолошки апарати (религијски, образовни, породични, правни, политички, културни) нису само разлог већ и место (класне) борбе (Алтисер 2009: 28–32). Уз овакве перспективе државне моћи постаје јасније колико сваки облик размене између поезике и политике спада у ред посебних песничких изазова, јер песма, попут оних из видовданског циклуса Милоша Црњанског, такође нешто осваја, улази у подручје борбе чији циљ, међутим, не може бити изван ње саме – и то је ивица на којој се одржава и чува њен уметнички и, нарочито, модернистички интегритет. Поезија Црњанског, дакле, читује симболички додир два модернитета – „државног идеолошког апарата”, како би то језиком марксистичке теорије државе назвао Луј Алтисер, и песничке поезике. После родољубивог манира који је у романтизму био једна врста продужетка песничке интроспекције (песник је у природи која га окружује и у земљи из које потиче тражио одговоре о бићу, певао, попут Бранка Радичевића, унутрашњу димензију растанка од једног града или од самог живота), модернизам Црњанског одиста обухвата свет, симболички артикулише историјско-географску истину и политику државе, посебно у оном важном сегменту те истине заснованом на миту и идеализму. Премда није авангардни песник који прелази са питања форме на питање песничког ангажмана, заокупљен тиме шта песма чини у свету (Јерков 2010: 247), Црњански, модернист, суочава поезику са онтиком припадности, са простором заснивања песничког ја у политичком свету који је свет држава у рату.

Политичко питање „Видовданских песма” не треба да закљони онтичкопоетички преображај који се унутар њих дешава баш због тога што посредством политичког наступа највећа дискурзивна трансформација, она која уводи модерну државу у песму. Превратничка слобода стихова Милоша Црњанског још је упадљивија и снажније делује управо зато што песник у државном идентитету препознаје модерно лукавство, „магијску” употребу идеологије и савремену технику дистрибуције мита и традиције. Говорити о тој новој стварности идеолошког апарата у отаџбини није могуће без новог поетичког система, нове песничке сензибилности непоправљиво обележене искуством државног модернитета. Када се, дакле, песничка поезика сретне са таквим лицем државе, када се стигне на Итаку, са целином спознаје – то је тренутак препознавања сопствене модерности. Повратак из рата значи долазак у модерност што, међутим, никада није без бола и трауме, јер то је суочавање са оним местом на ком се не може бити самом себи предак. Питање о песништву и питање о себи као песнику, нужно се мора поставити у генеалогским категоријама које, кроз посебан систем знакова и обележја припадности, намеће сама држава или, како то видимо у искуству војника Црњанског, кроз смену војничких атрибута.¹¹² Хришћанског бога нема на културноисторијском хоризонту завичајног песништва Црњанског, као ни косовског пантеона, али се изнова, у поетичком смислу, мора установити извесни „родитељски” код, предачки низ и, управо тако, потврдити властита модерност. Како се, управо у домену перцепције државе и традиционалног кода

ствари, то поновно наоружање почело је неколико година раније, али је прошло скоро незапажено. Стварно поновно наоружање почело је с рођењем и уздизањем политичких митова” (Касирер 1972: 275).

¹¹² Поред баскијске беретке која је Црњанском послужила као фигура властите изузетости, осећања неприпадности и посебног друштвеног положаја песника, пишући коментаре уз *Лирику Итаке*, оставиће упечатљиво сведочанство о одевању, предевању, о војничким обележјима и њиховој симболици у контексту државне, али и културно-политичке динамике епохе. Подсетимо се на овом месту коментара уз „Војничку песму”, у ком Црњански, описује септембар 1918. године и револуцију која, на његово изненађење, не почиње међу радницима, у фабрикама, већ у редовима војника и касарнама. Видевши како једном мајору, у трамвају, насилно скидају капу и розету, Црњански и сам да му скину капу „и одсеку монограм цара Карла, торжествено” (Црњански 1966: 175). На том месту, уместо розете, ножем исечене, остаје рупа. Касније, уз песму „Вечни слуга”, читамо како на румунској граници, песнику одузимају сабљу, мапе, доглед и револвер, чак иако тврди да су те ствари личне („Веле, не види се”). „Скидају ми и шињел официрски, који је постављен крзном, па изледа генералски” (Црњански 1966: 180), али тај шињел ће му вратити, уз објашњење да се види да је приватна својина. Дакле, попут некаквог симболичког играка, знакови и обележја се скидају и стављају, одузимају и поново враћају, приватно и официјелно мешају се у вихору збивања, ратних и класних подела, распадања монархије и нових државних програма.

отацбине сусрећу један стари и један млади, види се и у дијалогу, дискретном али несумњивом, између Милоша Црњанског и Милана Ракића.

Међу разговорима које је Бранимир Ћосић 1926. године водио са неким од највећих имена српске књижевности и културе, налази се и онај са Ракићем, када Ракић, између осталог, говори и о томе како је тешко остати „оптимист пред чињеницама”, и истовремено прави један лук разумевања од констатације да је српски народ који је за вратом имао више страних сила ипак успео да се еманципује и створи оно што је створио („А створио је много”, додаје Ракић, и добре књижевне, и не само књижевне традиције), одатле дакле, обелодањује став да не пребацује он новима што траже ново и иду даље, али им замера „што су све везе с традицијом прекинули”. „Све што је ново, ружно је”, каже Ракић, према наводима Ћосићевим, али допуњује: „док се човек не навикне”. И њему самом је уосталом, сведочи Ракић, Богдан Поповић говорио да његов стих није стих. „Млади мисле да се ми бунимо зато што смо стари. То није тачно. Ми просто немамо уха за њихова казивања, јер смо навикли на друге звукове. Тако, данас, моје ухо не прима извесне стихове Црњанског” (Ћосић 2012: 104–105). Али доћи ће време, уверава нас Ракић, за десет година то ће се променити: „да се осети лепота треба да се навикнемо на њену новост” (Ћосић 2012: 105). Већ из саме ове, наизглед сасвим логичне и јасне мисли о привикавању на лепоту, назиремо оно што би Антоан Компањон назвао „парадоксом модерности”. Ако модерност мора да чека властиту рецепцију, ако је процес адаптације на догађај модерности нужан, самим тим њена новост трпи, угрожена је историчношћу и временском прогресијом. А исто тако би, према Компањону, овакав став о нужности навикавања најавио еволуцију према авангарди која тврди да савременици нису спремни да прихвате уметност садашњости (Компањон 2012: 23).

Са друге стране, Милош Црњански, у свом *Објашњењу Суматре* тврди како је управо популарност узрок томе да је наша књижевност „тако устајала”. „Уосталом”, пише Црњански, „и права популарност је често много смешна. То знају сви они који су видели шта је оно што милиони Немаца сматрају да је велико код Гетеа” (Црњански 1966: 214). Овим не желимо да на силу доносимо закључке како Црњански Ракићеву књижевну величину сматра промашеном или смешном. Напротив, чак и у неколико напомена, у коментарима уз *Лирику Итаке*, у есејима, у *Ембахадама*, Црњански о Ракићу каже увек оно што треба да каже, што није само израз поштовања, него и став херменеутичке суптилности. Постоји у начину њихове узајамне перцепције извесног поклапања – обојица чак и успутно говорећи о овом другом, реферишу на нешто такорећи, поред, иза поезије, пре или после ње. Поглед песника усмерен је, у случају Црњанског, на Ракићев конзулски ангажман на Косову, односно на писма Црњанског штампана у *Новој Европи*, што издваја Ракић (Ћосић 2012: 105). То нас, међутим, не спречава да пођемо од самих начела о стиху, који је неоспорно, простор једног од израженијих судара песника модерне и раног модернизма. „Ја не волим да саветујем”, каже Ракић у разговору са Ћосићем, „али оволико могу рећи: свако ко хоће да пише, мора прво и пре свега, научити свој језик; друго, саветовао бих онима што пишу стих да се не заносе тзв. слободним стиховима. Слободни стих не постоји” (Ћосић 2012: 103).

Ракић све време инсистира на броју слогова, на ритму и мелодији, и при томе каже да свом пријатељу Дучићу једино замера *Плаве легенде*, јер су „монструозни стихови где нема ритма и у којима не брује мелодије” (Ћосић 2012: 103). Ракић овде збиља доказује ненавикнутост свог песничког чула на одсудну мелодију раних стихова Црњанског, јер је управо садржина та која је предупредила, опструисала и најзад, онемогућила доживљај једне другачије музике. Оно што је пријатељ пријатељу замерио, није Црњански песнику, па зато и бележи како није било тако давно када је Дучић, исмејан, написао да „шуште звезде”. „Е, па, ми дабогме одосмо даље”, узвикнуће Црњански (1966: 216), у том *даље* је заправо монструозност стихова, одсуство једне поетичке мере која је владала песничким световима модерне. „Поетичка слобода ниче на згаришту једног света”, а стихови Црњанског, закључује Јерков, „постигу да је смисао њиховог облика истовремено и облик њиховог смисла – што се може рећи само за највеће песнике” (Јерков 2010: 273). Оно што би Ракић поднео, што би за њега била модерност младих јесте сам рад на дванаестерцу, нека му, каже Ракић, „утисну” свој ритам, „нико их не приморава да узму мој или Дучићев” (Ћосић 2010: 103). Али у том књижевноисторијском тренутку више се ништа није могло утискивањем, узимањем, формалном трансформацијом попут оне коју је Ракић извео у стиху Војислава Илића и која јесте један од чинилаца модерног песничког идентитета. Деликатни рукавци модерности српске поезије с почетка 20. века читују

једно битно подручје певања које једнако колико и ритмичка структура стиха кристалишу тачке разлаза, а то је свест о држави, идеја родољубља и геополитичког наслеђа.

Када Милан Ракић за време својих конзулских дана, од 1905. до 1911. пише циклус песама „На Косову” – он истовремено прави и корак назад од модернитета и корак напред у њему. Ако у песми „На Гази Местану” пише: „Данас нама кажу, деци овога века/ Да смо недостојни историје наше, / Да нас захватила западњачка река, / И да нам се душе опасности плаше” (Ракић 2006: 109) – јасно је да се Ракић обраћа косовској традицији „силних оклопника, без мане и страха” са пољуљаним самопоуздањем савременика. Комплекс ниже вредности неодољив је у свим епохама, па ћемо и у Платоновом *Филебу* пронаћи како су у „давна времена људи били бољи од нас и ближи боговима” (нав. према Калинеску 1977: 145). Али, Ракић изговара ово одсудно *данас*, и у директном обраћању земљи: „Добра земљо моја, лажу! Ко те воли,/ Данас, тај те воли јер зна да си мати” (130) уписана је модерност која се најмање или скоро уопште не тиче ритма и мелодијске структуре стиха. Штавише, у читавом циклусу *На Косову* Ракић је можда најдаље од свог аутентичног песничког језика којим је српска књижевност после Војислава Илића добила, како би рекла Исидора Секулић, једну „нову акустику”. Песничка слика је у овом циклусу подређена тенденциозности, управо потреби да се пева под „оклопом” косовског завета. Међутим, пишући текст *Поводом последњег издања Ракићевих песама* Исидора Секулић проницљиво бележи како су генерације из сваког циклуса издвојиле стихове који су „сигнали и печати” (Секулић 1977: 67), и како кад изговоримо стихове из песме на „Гази Местану” – „Ја ћу дати живот, знајући шта дајем и зашто га дајем”, пише Исидора, „онда сви видимо камен међаш на прелому историјских времена пијемонтске Србије”.

Служећи се Исидориним језиком и виђењем, сигнали и печати одјекују код старца Милије и Филипа Вишњића, код Његоша и Бранка, али тек када Ракић двадесетих година објави циклус *На Косову*, он пева готово неочекивано модерно у естетском и временском значењу појма. Јер, чак и Ракићев песимизам, толико пута истицан, овде је готово лишен егзистенцијалне димензије, у овом песимизму више нема човека као онтолошке суме патње и узалудности, овде је, у као песми „Божур” – „месечина несуштствена”, у песми „Симонида” звезде су угашене, у „Наслеђу” шуме су злокобно заћутале, у песми „Јефимија” пламен је обухватила тама, у „Напуштеној цркви” круже вампири. Ракић, дакле, унутар самог косовског комплекса растаче, замрачује метафизички хоризонт певања, док се на том месту, „неозареном” сјајем витешког ореола, кристалише држава.

Годинама касније, у коментарима уз *Лирику Итаке*, Црњански ће забележити чувене речи на које смо већ упућивали, речи о томе како њих књижевнике нико није схватао озбиљно, и да је друго време било прерата: „Држави је тада било потребно перо, и хор, који ће певати, како су Дучић, Ракић, Бојић, Јелић, певали. За читалачку публику. Државотворно” (Црњански 1966: 211). А за исти овај стих у ком је Исидора препознала „камен међаш”, Црњански примећује да је Ракић био „дотерао дотле”, да је за поезију сматрао и то кад каже да ће дати живот за отаџбину, знајући шта даје зашто га даје – „као да плаћа порез”, завршава Црњански са препознатљивим цинизмом. Када у „Нашој елегији” објави да Грачанице више нема, а у песми „Спомен Принципу” прочитамо стихове: „Слави, и оклопницима, нек умукне пој. / Деспотица светих нек нестане драж. Гладан и крвав је народ мој. / А сјајна прошлост је лаж” (Црњански 1919: 14) – Црњански се налази у једној посебној књижевноисторијској, поетичкој и симболичкој наспрамности у односу на Милана Ракића. Светскоисторијска истина симболички објављена на Итаки, после рата, за Црњанског је „историја бешчашћа” у којој се отаџбина још једино може отворити као јарак у поеми „Србија” о којој ће тек бити речи. Али, и Ракићев чин установљења оног данас које је данас свесне љубави за отаџбином, заправо је актуелност симболичке размене живота и смрти са државом, у чему се наслеђе предака, оклопници и дивови, појављују без некадашње ауре светости, без трансцендентног одјека. Живот се безрезервно даје за државу, живот прелази у њене руке, зато Ракић и пише – „Косовски јунаци, заслуга је ваша / што последњи бесте” (Ракић 2006: 111). Такве врсте ултимативности више не може бити у модернитету, нема светих смрти, а са Црњанским, у целини историјског смисла, нема ни смрти. Отуда се и искуство песме „Наслеђе” Милана Ракића семантички проширује када имамо у виду аутентични дискурс модерности, као и херменеутичку позицију из које се таква модерност тумачи уз песнички модернизам Милоша Црњанског. Са становишта државе и родољубљивог песништва, Ракић и Црњански упућују нам недвосмислени изазов – како се заиста пева „државотворно” и шта се крије иза смрти, иза тог „гробног

плота”?

Осим обеснажења песимистичке димензије, у патриотском циклусу Милана Ракића одвијају се и суптилнији процеси одбацивања метафизике. Завет предака који песничко ја препознаје као *првобитни* темељ бића, са собом носи несумњиво деструктивна дејства:

И презирем тугу, заборављам бољу,
Јер у мени тече крв предака моји’,
Мученика старих и јунака који
Умираху ћутке на страшноме кољу.

(Ракић 2006: 111)

Презирањем туге и забором бола лирски субјект готово насилно искључује најделикатније, одређујуће црте људског бића. Памћење бола представља незаменљиву историју субјекта, једнако колико и његову онтолошку предиспозицију. Хајдегер пише како се бол мора искусити до краја и да само такав, апсолутни доживљај бола, омогућава увид у то да је „немање невоље најгора и најскривенија невоља”: „Немање невоље се састоји у веровању да имамо у руци оно што је стварно и стварност и да знамо шта је то што је истинито, немајући, међутим, потребе да знамо где *пребива* сама истина” (Хајдегер 1982: 30). Мада Хајдегер мисли на техничку преоријентацију човека као одраз напуштености бића, питање о одрицању, презрењу бола у контексту Ракићеве песме отвара нове симболичке линије њеног значења. Јер, крв предака је, парадоксално, она која налаже заборав бола као недостојног знака слабости. Смрт оних који су умирали „ћутке на страшноме кољу” унижава савремену позицију лирског субјекта који, у традицијском самеравању трагизма, не може „компатибилно” да пати, само зато што никада неће патити на исти начин. Јер, преци су „јуначки и груби”, они су „мученици”, отуда лирски субјект савремености осећа нелагоду, стид, потребу да анулира сопствену „бољу”. У томе одлази толико далеко да стих претвара у фразу, посве му одузимајући му лирску истанчаност:

Јест, ја сам се дуго са природом р’во,
Успео сам – све се може кад се хоће –
Да на ово старо и сурово дрво
Накалемим најзад благородно воће.

(Ракић 2006: 111)

Оно што се хтело заправо открива програм родољубља који покорава поезију претварајући је у неку врсту „смисалице”, како би рекао Хајдегер. Наиме, Хајдегер сматра да је суштина нихилизма „напуштеност бића – уколико се у напуштености догађа то да се биће упушта у смисалице” (Хајдегер 1982: 30). Такво бављење смисалицама „узима човека у безусловну службу”: „Она ни у ком случају није пад, а ни нешто ’негативно’ у било којем смислу” (Хајдегер 1982: 30). Служба патриотском песништву у том случају одиста не би била нешто негативно, али исто тако показује колико модерност Ракићеве поезије има парадоксални карактер. У исти мах, ова поезија непогрешиво остварује своју симболичку сврху величања прошлости, док бескомпромисно пева *изван* поезије и, чак, изван уметности. Управо у том мимоилажењу остварује се поетичка „смисалица” анихилације метафизичког зарад афирмације родољубивог. Код Ракића је то нарочито видљиво у стиховима који нескривено упућују на унутрашњу борбу лирског субјекта да обузда патњу жигосану као нискост и кукавичку слабост савременика. Суспрежући сузе под месечевим ореолом, песничка свест очитује јединствени порив који истовремено ради *против* метафизике, али *за* модерност:

И сад, ако плачем кад се месец крене
С ореолом модрим низ небеске путе,
Ил’ кад старе шуме, чаробне сирене,
Једно тужно вече злокобно заћуте,

Ја осећам ипак, испод свежих грана
И калема нових да, ко некад јака,

У корену старом струји снажна храна,
Неисцрпна крепкост старинских јунака.

(Ракић 2006: 111)

Само је „крепкост” старих неисцрпна и једино она *твори* државу у поезији. Самоунижење лирског субјекта не само да подилази државотворном налогу, већ открива суптилно запретену модерност у таквом захтеву. Држава преузима виталне функције песничке поетике да би проговорила језиком поезије о разлици у смрти. Наслеђе које Милан Ракић слави суштински обескорењује биће, јер оно више нема право на властитост туге, на метафизику сопственог бола. Културолошки комплекс инфериорности на тај начин најављује да ће држава врло брзо стећи кључну, аутократску улогу у обесмишљавању смрти. А то није непознато Црњанском који ће у песми „Вечни слуга” „довршити” повлашћеност модерне функције отаџбине, сједињујући такву модерност са модернизмом својих стихова:

Оплакали сте рат
и мислили: сад је крај.
О мученици,
вешала расту више
него син, жена и брат
и верна су, у бескрај!

(Црњански 1919: 17)

Код Црњанског више нема никакве сумње у стравичну истину о изопачењу бескраја и девастацији мучеништва. Сваком облику жртвовања, а нарочито оном у служби отаџбине, одузет је смисао, док је држава попрште злочина и бестидности. Отаџбина не само да више не може бити окриље јунаштва и узвишене смрти, већ се у песми „Вечни слуга” оглашава неким ружним, сабласним смехом и стравичном веселошћу. „Смех се заори да све доврши, срам се крије иза гробног плота”, пише Црњански, а у тој језивој свечаности вешала нараслих тако да одају утисак позоришта, „жутим завесама” су скривене лешине, да „зидове не провале и да ћуте”:

Ах, све је то лепрш шарених тица,
победе горка сласт.
Отаџбина је пијана улица,
а очинство прљава страст.

(Црњански 1919: 17)

Невероватан је, чак и данас, поетички и симболички распон у слици отаџбине од Милана Ракића до Милоша Црњанског, од негације туге и „боље” до „прљавих страсти” и грозног смеха отаџбине. То су заправо интензитети унутрашње трансформације родољубивог дискурса, једнако колико и показатељи „напуштености бића”. Ако су, како каже Хајдегер, светски ратови и њихова тоталност последице напуштености бића, стид који је тако снажно наглашен у „Вечном слуги” раскрива комплексну истину о „процесу искоришћавања”, при чему човек више не крије да је и сâм „најважнија сировина” (Хајдегер 1982: 31). „Светски ратови су”, пише Хајдегер, „претходна форма уклањања разлике између рата и мира, које је потребно, будући да је ’свет’ постао несвет услед тога што је истина бића напустила бивствујуће” (Хајдегер 1982: 32). У осећању недостојности спрам херојске прошлости предака код Милана Ракића, у осећању стида пред недостојношћу отаџбине код Милоша Црњанског, управо на нивоу ове аутентичне поетичке комплементарности, уписана је празнина бивствујућег, „манифест” напуштености. Отаџбина је одраз „несвета”, она најпре затомљује тугу, а потом се заори смехом „да све доврши”. У таквом довршењу објављена је и мучна истина песничког патриотизма – отаџбина је увек и само држава, симболички комплекс насиља над бићем, перпетуирана форма „искоришћавања”.

СЕРБИЈА, СТРАЖИЛОВО, БЕОГРАД: МАПА МОДЕРНОСТИ

У једном интервјуу из 1970. године, говорећи о фигури Бранка Радичевића и уопште, о властитим поетичким везама са епохом романтизма, Црњански се истовремено и дистанцира од Бранка, али и апстрахује однос према њему, закључујући како је поезију немогуће писати „без тога што је наш романтизам био: то одушевљење, та веза са читавим једним народом, са читавим једним крајем, то је била Војводина, али и Србија у исто време” (Црњански 1992: 134). Сматрати ову везу ултимативно стваралачком, поетички супстанцијалном, готово да је неочекивано за једног песника какав је Црњански док, истовремено, не постоји симболички комплекс који више припада Црњанском од завичаја и завичајности. Ако, дакле, везу са народом и читавим једним крајем или самом државом схватимо у строго поетичком смислу, али најширем симболичком опсегу, увиђамо да је од *Лирике Итаке* до *Ламента над Београдом* исписана историја песничког субјекта, *модернистичког* субјекта.

Од Итаке до Београда, дакле, пређен је велики пут унутар саме поетике, али и у књижевноисторијској вољи да се разуме позиција писца у књижевном систему, позиција која је, у случају Црњанског, претрпела многе валидације и превредновања. Сам Црњански овај покушај разумевања подстиче и својим аутопоетичким исказима, коментарима, или интервјуима, попут овог где говори о Бранку Радичевићу и романтичарском хоризонту властитог дела. Јер, додаје Црњански одмах затим, „моја поезија је оно што би се могло означити – послератна. Једна вечна меланхолија, која се јавља у сваком човеку, свакој земљи, после рата. *Стражилово, Србија, Ламент над Београдом* то су поеме које говоре датумима постанка саме за себе – 1921, 1925, 1956” (Црњански 1992: 134). Најтужнији догађај у животу једног човека можда јесте повратак из рата, али најважнији догађај у животу једног песника, после рата, јесте повратак у књижевност. А Црњански, песник Црњански, пева из једне померености, он се прво вратио у народ, у читав један крај, у државу, па тек онда у књижевност. Повратак, дакле, постаје најтужнији *изван* књижевности, и то је цена књижевног модернитета. Утолико се пре мора показати како смо читали *Стражилово, Србију* и *Ламент над Београдом*, и у томе пратити једну врсту парадоксалног модернизма Милоша Црњанског. Треба напоменути и то да ћемо се поемом „Ламент над Београдом” бавити само у оној мери која захвата тему односа модерности и родољубља, односно везе за отаџбином која се овде симболички премешта на простор града и, стога се, уз чињеницу да и хронолошки излази из оквира теме односа према држави, усредсређујемо се на основни семантички оквир везе између града и песничког субјекта.

Посебно плононосан период за херменеутику завичаја у поезији Црњанског, свакако су шездесете и седамдесете године 20. века, пре свега, тумачења Николе Милошевића, Александра Петрова, Хатице Крњевић, да овде споменемо само неке и додамо да се, касније, у савременој перспективи, дијапазон тумачења може пратити од зборника до зборника Института за књижевност и уметност, и прилога који су у публикацији 1972. и зборнику *Поезија и коментари* из 2014. године, из различитих интерпретативних и теоријских позиција читали поеме Црњанског.

Да је утисак о грозници „надахнућа и љубави пред творевинама врло предратних генерација”, како је то изразила Исидора Секулић у већ споменутом тексту „Немири у књижевности”, присутан и у каснијој рецепцији, показује текст Хатице Крњевић „Поеме Милоша Црњанског” из 1972. године. Почевши од *Стражилова* до *Ламента над Београдом*, Хатица Крњевић у скрупулозном и помном читању Црњанског описује највећа достигнућа лирског дискурса завичајности. И, управо на темељу везе са Бранком Радичевићем, ауторка дефинише однос Црњанског према (поетичкој) баштини. Нагласивши да је „Бранкова судбина у *Стражилову туга и опомена* виђена оком модерног песника као простор у којем су оба песника стварала”, Хатица Крњевић простор песничког сусрета интерпретира у пренесеном смислу, као симболички простор младости до ког се долази из перспективе посебног песничког трагања, оног који ауторка препознаје у суматраистичким тенденцијама Црњанског. Дакле, у једном, како каже, „имагинарном и звезданом простору, у ирационалном трагању за својом одгонетком” подударило се „једно давно виђење света и поезије” са песничким сензибилитетом Милоша Црњанског:

„Ништа није од Бранкове ‘болесне младости’ повређено; њена непоновљива чар остала је нетакнута али обогаћена. Осећање које је створило овај ‘укрштај’ осећање је Милоша Црњанског. Суматраизам, тумачили га ми као

вид експресионизма, као *Weltschmerz* или као *Weltanschauung*, досегао је овде висину аутентичног, духовног и емоционалног човековог саобраћања на даљину” (Крњевић 1972: 153).

Дакле, ово стваралачко „саобраћање на даљину”, како наводи ауторка, дешава се у простору духа, у домену имагинације и, најзад, у нишама поезике. Овде је, дакле, још увек на снази моћ суматраистичке визије кадре да „раствара материју до лебдења, до флуида” (Крњевић 1972: 150). Када констатује двострукост карактеристичну за формалну структуру поема¹¹³, Хатица Крњевић заправо наговештава благо померање у начину на који се перципира завичајност Црњанског. То, што је, дакле, „дисонантно раслојавање једне сложене душевне осећајности и духовне осетљивости” у *Стражилову*, са поемом *Србија* постаје „врело драматичне и горке исповести”, док ће *Ламент над Београдом* ове суштинске дисонанце, унутрашње супротности „коначно одвојити заувек” (Крњевић 1972: 151). Овде је, дакле, завичајни комплекс Црњанског, за разлику од становишта Исидоре Секулић, постављен на ширу основу разумевања значењских и стилских вредности, премда текст Хатице Крњевић не испитује саму модерност и модернистичке особености поема Милоша Црњанског што ће, чак и само на нивоу општег утиска о поетичким разликама „старих” и „младих”, бити заступљено код Исидоре.

Међутим, управо компаративно тумачење *Стражилова*, *Србије* и *Ламента над Београдом* које нам доноси текст „Поеме Милоша Црњанског” открива нове нијансе у критичком доживљају његовог песничког сензибилитета. *Србија*, тврди Хатица Крњевић, није поглед у даљину „већ у себе, у најдубље слојеве попршта и нишане” (Крњевић 1972: 154). Интерпретација Хатице Крњевић ни у једном тренутку не показује одређени однос према контексту, према друштвено-политичкој позадини поезике нити вреднује удео историјског у песничком. Напротив, и када констатује промену која се догодила у песничком доживљају Србије, ауторка не само да не придаје никакав значај вантекстуалним елементима који су могли условити ову промену већ, помало изненађујуће, наглашава једну посебну врсту отрежњења: „Љубав према Србији је љубав која постаје свест, љубав која зна цену и може да поднесе горчину обмане. И лепота те поеме и њен људски смисао садржани су у том, макар поразном и пораженом, мушком трежњењу” (Крњевић 1972: 154).

Интересантно је да се трансформација у доживљају Србије препознаје у мушком бићу песника, да се, штавише, *мушко* и *поетичко* сједињују у Србији – јер, љубав је, како каже ауторка, постала свест, а та се свест више не може одвојити од мушког искуства. То мушко које, између осталог, евоцира симболички комплекс туге из *Лирике Итаке*, испољава се у виду „срце која разара, прљи као пламен у којем изгара слатка и трошна илузија детињства и ране младости” (Крњевић 1972: 154–155). Констатујући како у поеми *Србија* постоје само две строфе сачињене од једног стиха, ауторка истиче њихову одсудност у крајњем симболичком исходу завичајног комплекса:

„Једном од њих отвара се унутарње збивање, пукотина у дубини песничког бића и човека из које кипте узаврели стихови необичне силине. После обрачуна поново долази строфа од једног стиха као трагично сазнање и иронична демистификација прошлости и садашњости, историје и традиције. Иронија Милоша Црњанског исто је тако и самоиронија, немилосрдно искрена исповест сва од питања и узвика, испрекидана, као да се неочекивано отела и шикнула из дубине таме и патње. У њој препознајемо прве звуке ироничне поезије *Лирике Итаке* (1919), измењене утолико што је осуда и жаока сада окренута према себи унутра” (Крњевић 1972: 155).

Пукотина коју ауторка примећује „у дубини песничког бића”, видљива је, дакле, тек у поеми *Србија*. Пукотина се јавља у свести, у отрежњеном *мушком* песничком субјекта и само на таквом месту представљив је нови, суштински различит однос према завичају. Свест, после *Лирике Итаке*, поново и незадрживо продире у стих, у деликатној фузији мушког, психолошког и онтолошког, политичког и историјског. Иако текст Хатице Крњевић констатује читав низ последица које уплив свести изазива у домену поезике, нигде у тексту не анализира кључ модерности Црњанског из угла ове симболичке трансформације завичајног комплекса. Јер, ауторка заправо говори о ономе што сама не каже, а то је

¹¹³ „Оно што се јавља већ у *Стражилову*, а што ће у *Ламенту* бити доведено до краја, то је унутарња структура строфе која се готово увек заснива на двострукости. Два дисонантна духовна тока, две несугласне емоције, два различита звука – чине живо ткиво поема Милоша Црњанског” (Крњевић 1972: 150).

чињеница да тек када завичај, када Србија, дакле, *сасвим* пређе *унутра* да је управо то, парадоксално, оно најмодерније модернизма. Свесна поетичка интернализација државе – ултимативно је искуство модернитета Милоша Црњанског. Искуство рата и, пре свега, искуство повратка из рата, дакле, оно у чему је Исидора Секулић препознала траг „расно-историјског духа” који повезује потпуно удаљене ауторе, умањује поетички јаз и тако не допушта новим да буду посве нови, ни модерним да буду потпуно модерни, каснији критичари, попут Хатице Крњевић, посматраће у другом светлу. То, међутим, не значи да је једно тумачење вредније од другог, нити ми овде вреднујемо саму критичку рецепцију – напротив, циљ у анализи рецепције завичајних поема Црњанског јесте, као што смо на већ навели, да покажемо како се развија критичко и теоријско мишљење о модернизму на основу односа према држави, завичају, отаџбини, домовини.

Настављајући даље тумачење поема, Хатица Крњевић указује на значај временских перспектива у *Ламенту над Београдом*, те обновљену драму „националног” интерпретира на фону разбијања јединства прошлог, садашњег и будућег. *Ламент* је, закључује ауторка, „обрачун из *Србије* усмерио у другом правцу и довео га до краја одвојивши заувек прошло од будућег” (Крњевић 1972: 157). Осим што констатује коначни раскид са суматраистичким заносом *Стражилова*, док се жаока свести *Србије* утапа у туробни свет прошлости, Хатица Крњевић издваја ванвременско значење Београда¹¹⁴. Београд је, тврди ауторка, „баштина и истина” (Крњевић 1972: 158) и зато, ако као одговор на давно постављена питања, доноси нешто „истински ново у односу према ранијој поезији Милоша Црњанског”, онда је то разобличење прошлости: „Раскид са традицијом означен је модерним и креативним односом као повратак традицији. Али повратак традицији будућности. У том парадоксу крију се нове могућности које постоје и које у будућности ваља открити” (Крњевић 1972: 159).

За Хатицу Крњевић поема *Ламент над Београдом* обелодањује нову димензију односа Милоша Црњанског према традицији: ако се, дакле, песник враћа баштини трансформишући је, ако је у раскиду уписано поновно проналажење генеалогске линије, онда чињеница да то чини управо у Београду или, боље, *над* Београдом, изнова интригира нашу књижевноисторијску свест о Црњанском. Београд се, дакле, помера у симболичку будућност, он је у равни вечно надолазећег, обележен метафизичком вредношћу простора. Према томе, за Хатицу Крњевић, Црњански овде раскида са традицијом не само зато што се одриче прошлости, демаскирајући је и деформишући, већ и зато што осваја симболички поредак завичајности. Јер, једино тако Београд може постати град „традиције будућности”, град могућности које „ваља открити”.

А у будућем књижевноисторијском времену Слободан Владушић пише текст под насловом „Црњански: од *Стражилова* до *Ламента над Београдом*” и расветљава нове значењске обресе у односу Црњанског према традицији. Издвојивши меланхолију као доминантно осећање песника, Владушић ће поетичку везу Црњанског и Бранка Радичевића тумачити другачије но што је то био случај у, рецимо, интерпретацији Хатице Крњевић. Јер, не само што истиче конститутивни значај „пријатеља у прошлости” већ, посматрајући везу са традицијом из перспективе меланхолије, из осећања ненадокнадивог губитка, Владушић закључује:

„Уз помоћ меланхолије Црњански омогућава живот једној традицији – Бранковој, романтичарској – али не тако што се са њом једноставно поистовећује, већ тако што указује на осећање властитог губитка управо те традиције, на осећање њене непоновљивости, њене довршености. На њеном крају остаје једино меланхолија, као свест о губитку. [...] Једино што остаје јесте бити свестан тог губитка, бити меланхоличан. То је једини начин да се сачува традиција у модерним временима, на начин сличан чувању сећања на мртву драгу: ако се не може оживети, једино што нам преостаје јесте да се непрестано сећамо тог губитка” (Владушић 2014: 242).

Тумачење Слободана Владушића истиче романтичарски комплекс код Црњанског – *Стражилово* је поема губитка, али губитка који чува везу са баштином. И, за разлику од оних херменеутичких увида који

¹¹⁴ Премда се није подробно бавио завичајним поемама Црњанског, Никола Милошевић у тексту „Метафизички вид стваралаштва Милоша Црњанског” ову трансформацију простора описује као „метод метафизичког пречишћавања географско-историјских појмова” (Милошевић 1978: 14).

ће нагласити просторну димензију песникове везе са прошлошћу, Владушић подвлачи временски аспект. Завичај, за Владушића, више није превасходно ствар припадности једном простору или интимног доживљаја порекла, као што то и не може бити оног тренутка када, како би то рекао Никола Милошевић, одређени географски појам доживи „метафизичко пречишћавање”. Уосталом, како нас Владушић изнова подсећа, *Стражилово* није спевано на Фрушкој гори, него на брду Фијезоле над Фиренцом, *Ламент над Београдом* није написан у Београду, него на плажи Куден Бич, у Енглеској. Сходно томе, суматраизам присутан у *Стражилову* осим просторног повезивања, укључује и временски план сусрета, призивајући пријатеље у прошлости, што је метафора из *Хиперборејаца* којом се Владушић служи да нагласи романтичарско наслеђе у делу Милоша Црњанског.

Разумевање романтизма на хоризонту завичајне теме у поезији Милоша Црњанског аутентични је допринос Владушићевог читања. Симболичку улогу Бранковог лика у *Стражилову* Владушић посматра кроз два кључна романтичарска импулса заступљена у концепцији пријатеља из прошлости:

„Први и основни романтичарски импулс је настојање да се сачува достојанство човека. Природа тог достојанства је романтичарска зато што се ту под достојанством мисли на оперативност човека, на моћ деловања у свету. Достојанство је ту шифра за концепт јаког субјекта, за херојски етос, који подразумева да је деловање човека у вези са врлином” (Владушић 2014: 243).

Јасно је, дакле, да Владушић проширује оквир унутар ког чита однос Црњанског према прошлости. Утолико је и значајније колико се модернитет Милоша Црњанског имплицитно наглашава управо овим јаким везама са српским романтизмом. Овде је унеколико на снази она блага измештеност критичке перспективе о којој говори Пол де Ман када каже да су најбољи суд о књижевној модерности дали они који стоје помало изван књижевности. Овим не желимо да кажемо како је Владушићев суд „најбољи” нити тврдимо да напушта позицију интерпретатора књижевног дела – померање које примећујемо у интерпретативном фокусу односи се на етичку димензију стражиловске поетике. За Владушића, први принцип романтичарског завештања јесте достојанство „јаког субјекта”. У том смислу, романтизам у стваралачкој концепцији Милоша Црњанског није тек наслеђени стилски комплекс или мотивска матрица, а да бисмо то увидели, морамо се, попут Владушића, благо удаљити од текста и, као што се то овде чини, читати у контексту других дела из опуса Црњанског, попут *Хиперборејаца*. Оживљујући фигуру Бранка Радичевића, Црњански, заправо, отвара оно утопијско у самој прошлости, јер, како пише Владушић, немогућност модерног човека да оствари романтичарско достојанство, одводи га у заједницу које нема, у прошлост настањену „појединцима са којима је могуће одржати пријатељске везе” (Владушић 2014: 243). Симболичко и, најзад, метафизичко значење оваквог пријатељства, свој пуни капацитет и израз достиже, сматра Владушић, у *Хиперборејцима*, а антиципирано је управо ликом Бранка Радичевића¹¹⁵.

И док је суматраистички замах духа био кадар да у поеми *Стражилово* приближи удаљене просторне и временске димензије, *Ламент над Београдом* обелодањује укинута додире, раздвојене градове, делузију прошлости. Одговор Слободана Владушића на овакву, руинирану слику минулог, скреће поглед ка будућности, али са потпуно другачијим вредносним предзнаком него што је то била будућност у тумачењу Хатице Крњевић. Након *Стражилова*, а пре и после *Ламента* Црњански се среће нечим што ће поништити суматраистичку моћ да створи везе и одржи пријатељства, а то је, закључује Слободан Владушић, *мегалополис*. Са експанзијом мегалополиса, супротстављеног полису као простору који почива на „хуманистичком концепту”, не постоји више „неко брдо или нека тачка одакле се пружа поглед на целину Полиса, нека Авала, неки Акропољ, неки Фијезоле” (Владушић 2014: 245).

Доследан компаративном читању опуса Милоша Црњанског, Владушић и овде тумачи и осветљава

¹¹⁵ Занимљиво је да сегмент о *Стражилову* Владушић затвара питањем које, заправо, подстиче на поновна преиспитивања суптилних, али несумњивих промена унутар поетичког система Милоша Црњанског. Зашто, пита се Владушић, „просторни суматраизам раног Црњанског мора у *Хиперборејцима* да буде допуњен развијеним концептом временског суматраизма – односно концептом пријатеља у прошлости од којих је, за Црњанског, најважнији, чини се, Микеланђело” (Владушић 2014: 244). Дијалог који би се овде могао водити, а који се тиче управо тихог потчињавања простора времену и, дакле, доминације метафизичких фигура припадности (јер, шта су пријатељи у прошлости ако не још један начин да се припада, да се буде везан, да се препозна власитити траг у Другом) одвео би нас у нове изазове тумачења.

суштинску модерност *Ламент* укључујући не само *Хиперборејце*, већ и *Роман о Лондону*. Пре но што укаже на то зашто више није могуће оживети старе везе у Београду, Владушић даје јасан увид у политичке, економске, културолошке и етичке претпоставке градова будућности:

„Док Полис остаје повезан са хуманистичком традицијом, Мегалополис означава раскид са хуманитетом: он дословце троши људе као сировину за глобалне економске пројекте, а да притом у његовом развијању, у његовој величини, у његовом трајању, више није могуће утемељити било какво достојанство човека. Исто тако није могуће утемељити ни присан однос између човека и Мегалополиса, будући да Мегалополис не поседује хомогени идентитет попут Полиса” (Владушић 2014: 245).

Оно што се десило изван књижевности, а то је сусрет са Мегалополисом, условило је, сматра Владушић, корениту промену у поетици. Неповратно преображен искуством Лондона, песник не може утонати у археологију, у фантазмагорију веза, у традицију меланхолије. Сусрет са Мегалополисом, дакле, подразумева „један снажан притисак модерности која је сада радикално усмерена против прошлости, што значи да Мегалополис не дозвољава било какву прошлост” (Владушић 2014: 245). Испражњен симболичке вредности сећања, Београд постаје место анулираних идеала, изгубљеног поверења у национално, па и у саму могућност личног, аутентично индивидуалног. И то јесте најделикатнија, непроцењиво вредна карактеристика модерности поеме. Јер, да је *Ламент* тек поновио „хронотоп носталгије” био би, закључује Владушић, „лоша песма”:

„Од прошлости остаје само једно, а то је сама *идеја Престонице*, коју Црњански подразумева, да би је одмах затим окренуо ка будућности, додајући Престоници атрибуте Мегалополиса – снагу, енергију, неуништивост. Београд у *Ламенту* је, дакле, покушај уграђивања идеје Престонице у доба Мегалополиса, чиме један стари човек, а велики песник, показује како разуме време у коме живи” (Владушић 2014: 246).

Оно што је био давни елиотовски захтев „естетичке”, а не само историјске критике, дакле, потреба да се песник постави у контекст или, тачније, „међу мртве”, на примеру неколицине репрезентативних текстова којима смо се бавили, открива недвосмислену критичку вољу да се са становишта завичајног симболичког резервоара разуме природа и опсег модерности Милоша Црњанског. При томе је идеја завичаја овде испитивана у најширем смислу – као припадност једном географском поднебљу, као везаност за одређену традицију или пак као суматраистичка протежност у времену и простору. Ако се задржимо на Елиотовом виђењу измене књижевноисторијског поретка укључивањем сваког (истински) новог дела и, ако заједно са Елиотом поновимо да једном ствараоцу „мора бити јасно да се дух Европе – дух његове властите земље – дух за који ће временом научити да је много важнији од његовог личног духа – мења”, онда је од свега најјасније колико је маестралан поетички распон модерности Милоша Црњанског. Управо зато што је свестан огромних промена које су се збивале у времену у ком је живео, чак и онда када су га саме те промене укидале, померале на маргину и суштински чиниле изгнаником, али и метафизичким аутсајдером, Милош Црњански је отелотворење оног неухватљивог, вечног збивања модернитета, тренутка који само што се није десио и увек се управо дешава – тренутка симболичке смрти и новог живота, краја и новог почетка. А нов почетак је са искуством Великог рата, посебно, искуством рата из песничке перспективе неминовно водио у саму онтолошку таму умирања. 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 гекултуролошком и поетичком подручју које је великим делом укорењило 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, субјект 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. 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)¹¹⁶

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 Албаније¹¹⁷. 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 лакомост на пијану, занесену игру смрти открива истину о сусрету са земљом у ком се оно аристотеловско препознавање догађа управо кроз *непрепознатљивост*.

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 страсном виткошћу девојке, њином притоком,
Она то већ, из далека, колена пребија!

Први пут изговорих: Србиа. (стр. 90)

Шта значи први пут изговорено име Србије која издалека „колена пребија“? Ако, дакле, сходно тумачењима овог хронотопа у литератури, Србиа, 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 бистрим потоком“ показују да се на завичајном месту поетике више не налази *иста* 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 труљење („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 *тама* језгра тек треба да наступи, она се увиђа сензитивношћу

¹¹⁶ Сви наводи из поеме „Србија“ 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.

¹¹⁷ Символика 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.

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. (стр. 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. *Спуштен* „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 коментарима уз *Лирику Итаке*, у поље десничарске идеологије средином тридесетих година 20. века. То је, уосталом, аналитички крајње обзирно, учинио Часлав Николић у својој дисертацији *Политички и идеолошки хоризонт 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, „демустификовати ‘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”¹¹⁸. 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 артикулисаним. „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 Дериде, 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 истовремено и њен непорециви легитимитет да рађа за смрт, продире у текст Црњанског, изнутра поништавајући наслеђе стражиловске имагинације.

Таласаж,
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 устајалог. (стр. 91)

¹¹⁸ <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/3833/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y> стр. 44, приступљено 25.01.2023.

Императивни облици глагола *таласај, милуј, спавај* описују, цинизмом окренутим ка властитом певању, „бригу“ државе од тренутка свесног рођења за њу. У јарку се, осим распадања и трулежи, може констатовати 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, очитује 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 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 стеном. [...] 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. (стр. 91)

Јасно је, дакле, колико удаљавање од завичаја води ка држави, ка тој земљи коју је немогуће разгалисти 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! (стр. 91)

Покушавајући да стихове поеме „Србија“ доследно тумачи коментарима Црњанског или одломцима из путописа, Розана Морабито ће лудило за „тамним јазом лепоте државе“ тумачити оним објашњењем самог Црњанског о „простоти философирања” путем које се долази до уверења о заједничкој држави.

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 „Сербији”, 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.

(стр. 92)

Умирање се код Црњанског изнова семантички разлистава у надолазећој 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 Фукоовом 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 сахрањено 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 бура,
које се сад, модар од дављења, горко, стидим!
Урлах, сред лудог скакања мора и мехура,
да тишину ванредну над завичајем видим.

(стр. 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 узнемирени, 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?

(стр. 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 „образинама 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 молвано”, да не маре за париску моду и да читају „како се привијају ране од куршума и сабаља“ (Марковић 1960: 25). Јер, „Српско омладинче треба да у истој руци држи мач и перо – кад је за шта време” (Марковић 1960: 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 *витез*, 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 чините, тер се не бијете!*” (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, проицљива и моћна. Ипак, не можемо а 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 поново вратимо на слику милованих лица, онда је јасно колико се цинички дијапазон стихова Црњанског обогаћује 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. Зар да умрем тамо, као да се пита песник, где није допуштено живети и где, самим тим, нема смрти која не би била искључење, изгнанство, казна? 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. 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.

(стр. 95)

Не може се прецизним, егзактним језиком науке предочити целина сазнајног трагизма ове цветне гране јер, тако несачувана, она ипак сведочи да се десило нешто још теже од тога што песничко биће више не може да је призове; несачувана, ова грана слуги да није чак ни најстрашније то што више више нема љубави као завичаја, нема трешања и вечности као вечне промене. После „Србије” Црњански је ипак написао „Ламент над Београдом“, своју, како сам каже и како смо сви толико пута поновили, *лабудову песму*. 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 *државотворно* и певати о држави тако да се унутар поетике осети исход родољубља изван утопије и смртоносна привлачност „тамног јазата лепоте државе” – такво певање, дакле, упућује на читаво једно поетичко подручје у ком се, од поезије модерне па све до позног модернизма, дешавају најкомплексније онтолошке мене смрти и љубави за отаџбину.

МАЈКЕ И СИНОВИ МОДЕРНИЗМА: ПЛАКАТИ, БИТИ ЉУТ И ПЕВАТИ ПОСЛЕ РАТА

*Ја сам до јуче покорно сагибо главу
И бесно сам љубио срам.*

Душан Васиљев, „Човек пева после рата”

[...] *Душан Васиљев, песник који се много, до крви патио, много волео и увек на сваку неправду плакао тешким мушким плачем.*

Драгиша Васић, „Живот Душана Васиљева”

Постоји извесни ризик у томе да се читање поезије Душана Васиљева започне једном биографском сликом, успоменом песниковог брата Спасоја Васиљева, посебно када кроз читаву белешку, у тону, атмосфери и осећању, откривамо призоре снажног херменеутичког потенцијала. Но, упркос странпутицама позитивизма које су, међутим, неретко постајале водеће линије тумачења¹¹⁹, на биографском трагу Душана Васиљева задржавамо се тек толико да назначимо једну врсту симболичког сентимента, егзистенцијалног нерва у песничкој имагинацији рата и, самим тим, у односу према држави или, како би сам Васиљев песмом изразио, према домовини. Управо о песниковом одласку у рат читамо у сећањима Спасоја Васиљева:

„Да као војник импонује тој својој новој љубави, да што пре дође до учитељске дипломе, и да се оцу свом освети за строгост према њему, реши се да оде на фронт, и да – неизоставно тамо погине. Он је чудно срљао тамо, одакле су се људи ломећи руке и ноге и трујући се, спасавали... Да изврши своју намеру одлази Д. Васиљев у темишварско војно одељење. Одбише га као сувише млада. Одлази у Кикинду са истом намером, затим у Сегедин и најзад у Жомбољ. Увидевши да се против закона не може борити, искаљује он гнев свој на све те надлежне и ненадлежне, у кратком писму другу своме речима: Драги Славко! Дакле бадава сам ишао, трошио новац. Свуд су ме исмејали, матер им њину! Идем сад опет кући.”¹²⁰

Уколико ову слику посматрамо довољно дистанцирани од строго биографске визуре и, истовремено, херменеутички рецептивни, увиђамо да приказ младичког беса, јетке разочараности изразито симболички пулсира. Јер, екстензивна љутња младича који би пошао и тамо где нико неће да, као у некој архаичној иницијацијској формули, постане човек, субјект који импонује, таква љутња је, дакле, у самим основама историјско-поетички релевантног гнева, те, како би рекао Петер Слотердијк алудирајући на античко наслеђе Ахилове срце, „прве европске речи” (Слотердијк 1995: 7). Но, да би револт младича коначно отворио простор симболичке сензибилности, мора најпре да учини оно што он заиста и чини – мора да се врати кући. Тим повратком, дакле, кулминира осећање тескобе и понижења, али, исто тако, врхуни симболички капацитет самог геста. Јер, повратак кући не значи и повлачење, одустајање од жеље да се оде

¹¹⁹ Најопширнији приказ песниковог живота даје Живан Милисавец у студији *Песник пораза* (Нови Сад, 1952). Ова биографија, међутим, постаје и нека врста основног документа ког ће се, у већој или мањој мери, придржавати каснији проучаваоци и читаоци. У целини гледано, прва половина двадесетог века броји многе прилоге и текстове посвећене Васиљеву, но знатни део међу њима следи позитивистичку матрицу и биографски приступ књижевности. Осим студије Живана Милисавца, на сличном трагу су и следећи текстови: Миодраг Матицки, „Душан Васиљев – песник без збирке”, у: *Дело*, Београд, 1967, стр. 1144–1153; Милосав Мирковић, „Песник Душан Васиљев”, у: *Сви моји песници*, Нолит, Београд, 1973, 334–349; Александар Пејовић, „Песник Душан Васиљев”, у: *Књижевност и језик*, Београд, 1974, бр. 3, стр. 1–10.

¹²⁰ У тексту „Живот Душана Васиљева” Драгиша Васић варира, али суштински понавља наведену слику из успомене Спасоја Васиљева, констатујући уз то: „Далеко је, међутим, била и свака помисао његова од тога да овим чином пружа доказе о лојалности својој према монархији која му је искрено била мрска. Од свог детињства одушевљени Србин тражио је он сваку прилику да то покаже” (Васић 2020: 52–53).

у рат. Доследан у својој намери, Душан Васиљев изневерава чак и карактеристичну тријадну типова ратника – хероја, оклевала или кукавице, како је то, пишући о војничком цинизму, класификовао Петер Слотердијк¹²¹. Овај поступак Душана Васиљева, гест због ког смо уопште и пристали да се крећемо ивицама биографског читања, открива, заправо, управо кроз призму младићког очајања, обресе песничког осећања живота. Проговорити из таквог осећања, од античког доба до данас, увек је значило да се говори из ултимативне позиције, увек је припремало позорницу света за наступ песничког гласа, за могући пробој универзалне истине. Младић који се добровољно пријављује за рат на страни Аустро-Угарске вођен је бесом психосоцијалних претпоставки; из рата се, међутим, враћа песник чији ће бес и плач ексклузивно и првобитно постојати у приватној тами, као документ у симболичком лимбу, припремљени рукопис, сведочанство које још увек није нашло свој излаз у јавни простор.¹²² Више од пола века касније, када Јован Делић објави збирку *Човек пева после рата* (1988), унутар које се налази и књига *Облаци*, онако како ју је обликовао и припремио сам Душан Васиљев, та целина, као довршени уметнички исход у који је уписана и пуноћа једног стваралачког живота, вечно жариште једне младе љутње која сазрева у гнев на самим почецима српског модернизма, мора бити, насупрот свим парцијалним и селективним тумачењима, прочитана као таква. Чак и у једној врло пажљиво написаној и опширној студији о Васиљеву каква је студија Драгане Вујаковић не налазимо читање у контексту саме збирке. Напротив, истичући разлоге због којих је Душан Васиљев, упркос својој периферној позицији, био поштован међу реномираним представницима супротних књижевних тенденција, ауторка наводи да одговор лежи у обухватности саме поезије, која садржи елементе „превратничког духа”, али и одлике песништва за које се залагала конзервативна критика:

„То можемо потврдити и површним ишчитавањем Васиљевљеве једине целовите и заокружене збирке песама, коју је припремио за штампање и нудио издавачима, под називом *Облаци*. У начину на који је ова збирка обликована, са одређеним бројем песама распоређеним у циклусе (*Под јесењим звездама*, *Децембар*, *Односи*, *Љубав*, *Импресије*, *Илустрације*, *Акорди* и *Скала*), препознајемо одсјаје предратног певања заснованог на сугестивности, музикалности, симболима, везама, док су сами 'облаци' централни симбол свих песникових неухватљивих слутњи, чежње за непознатим бескрајем далеких космичких простора” (Вујаковић 2009: 24).

Премда свака песма *Облака* не заслужује посебно и продубљено тумачење, ипак је неопходно одустати од „површног ишчитавања” књиге која је, заиста, „једина целовита и заокружена збирка песама” (Вујаковић). Потребно је, дакле, вратити се на пуно искуство збирке *Облаци*, да бисмо разумели и песничку имагинацију рата у њеној аутентичности. Јер, тек на хоризонту целине и читаве поетичке лепезе

¹²¹ Однос према идеалу послужиће као критеријум на основу ког Слотердијк, анализирајући војничко-психолошку динамику, разликује типове борбених карактера. У тренутку када га успех издигне изнад двојбе о себи, пише Слотердијк, јунак сама себе доживљава „као онога који живи у зениту властитога идеала, који је самопоуздан и зрачи, муж који може испунити властите и колективне сње”; оклевало, међутим, себе доживљава као оног који следи и извршава „морал јунака”, али не дели његов реноме и плодове успеха. На сасвим другој страни стоји кукавица, плашљивац који не сме ником признати колико се плаши и у ком Слотердијк препознаје фигуру разарања „херојског над-ја”. Импровизатор и антијунак, страшљиви војник се константно скрива и маскира – „он себи не може приуштити поунутарњење слике јунака јер би иначе морао угушити самопрезир” (Слотердијк 1995: 169–170). Управо у том суштинском осећању према самом себи скупља се, сматра Слотердијк, „критички потенцијал против етике јунака” (Слотердијк 1995: 171). Није потребно нити нам је намера да Васиљева одредимо на основу социолошко-филозофске класификације и дефиниције ратника, јер овде, пре свега, настојимо да се приближимо једном осећању које, самим тим, у крајњој симболичкој консеквенци, и разумевамо као однос према позиву и одласку у рат. Песник је увек песник, чак и да је никакав борац, херој, антијунак или онај ко, попут младог Васиљева, анулира саму могућност да се ма како односи према идеалу, да би, пре свега, реализовао нешто сувише људско, да би, не дозивајући музе и богове као помоћ и сведоке, најпре био човек, носилац властите срце.

¹²² Упркос чињеници да му није пошло за руком објављивање књиге, Душан Васиљев није био непознат или обезвређен у културним и литерарним круговима од којих је заиста био удаљен. То ће констатовати и Драгана Вујаковић у опсежној студији *Од крика до тишине. Песништво Душана Васиљева између активистичког и апстрактног експресионизма*: „Иако је Васиљев упорно покушавао да штампа збирку песама и прозе, а једну од драма преда на извођење у Народном позоришту у Београду, сви његови напори били су безуспешни. Успео је да објави свега тридесетак песама и неколико приповедака, прво у часописима *Дан* и *Књижевни југ*, а потом у *Мисли*, *Српском књижевном гласнику*, *Венцу* и другим. Међутим, и као 'песник без збирке' и у амбијенту заострених поетичких сукоба 'старих' и 'младих', он је, за разлику од осталих авангардних песника, био одмах прихваћен и високо вреднован, и од стране конзервативне критике и од нове генерације српских модерниста и авангардиста” (Вујаковић 2009: 22).

романтичарског, импресионистичког и симболистичког лирског дискурса, можемо разумети објаву *певања после рата* која наступа са последњим циклусом под називом „Скала”. То, наравно, не значи да ћемо интерпретирати појединачно сваки стих, већ да ћемо покушати да пратимо развој особене лирске рефлексивности, формирање експресије, духовне и емотивне изражајности која заправо представља, пре него формално-стилски аспект Васиљевљевог песништва, суштински изазов и модернички адут његове поетике. Једино тако се може обухватити симболичка тежина послератног певања и захтев нове сензибилности, оне сензибилности дакле, која насупрот гневу Милоша Црњанског устремљеног на национално-политичке митове и ангажман доминантне песничке струје, испољава другачију врсту поетичке борбености.

Песничку књигу *Облаци* чини осам циклуса: *Под јесењим звездама*, *Децембар*, *Односи*, *Љубав*, *Импресије*, *Илустрације*, *Акорди* и *Скала*. Мотивски комплекс рата местимично се појављује у већини циклуса, али сасвим у духу романтичарско-импресионистичке стилизације, те ће песнички субјект бити заокупљен духовним и етичким хоризонтом искуства рата, искуства интегрисаног у меланхоличну слику света, за разлику од последњег циклуса „Скала”, где наступа промена унутар сазнајног фокуса сада усмереног на повратак, на онтичко-историјски пејзаж повратника. Ако је, као што смо то истакли, важно читати поезију Душана Васиљева у контексту самог Душана Васиљева, самим тим се и тема рата раслојава и открива унутар аутентичне сазнајне динамике иманентне песничком искуству *Облака*. Тако, дакле, песма „Младост” из првог циклуса којим доминира сетна рефлексивност несмиреног, луталачког субјекта, уводи рат, али сам глас који о томе сведочи, још увек није глас онога ко се из рата вратио, ко пева после рата. Управо са становишта обликовања изнутра и суптилне, али темељне промене у поетици рата и, преваходно, промене унутар песничког дискурса, наводимо стихове из „Младости” у којима до изражаја долази биће сукобљено са светом, са исконском странашћу тог света, па самим тим и ратом који га суштински мења:

[...]

Ја сам онда још озбиљно мислио
на сваком прагу стати,
и свугде наћи весеље лако;
и да ће ме онда у кућу звати
бистрим и срећним погледом,
и да ћу свуда бити брат.

И, место тога, на сваким вратима
очи што су ме биле ледом
и новембарским мразом;
а нигде братског поздрава ни руке.

Ја сам онда три дана, ноћи плакћ,
и пошао угаженом стазом.

Тешим се да нисам био први,
и тиме – што је тада био Рат...

(Васиљев 1988: 53)

Чак и симболичку вредност плача можемо посматрати у динамичном спектру начина на који се жали и тугује у целини саме песничке збирке. Јер, овде се, као што се то лако може видети на основу самих стихова, плаче сузама које се дешавају на извесном хоризонту очекивања, да се послужимо Јаусовом одредницом, само зато што су то и даље доминантно етички условљене сузе. У осећајне сфере романтичарског бића ожалостићеног због првобитног раскола са светом и непријатељске диспозиције других, полако продире и терет кривице, стигма греха. То је, дакле, првобитни знак рата присутан у првим циклусима „Облака” – знак престапа, израз моралне кризе, како то показује и „Моја песма” из циклуса „Децембар”, у којој читамо

[...]

Ја сам огранак грешничког пада,
мој мрки поглед трује, вида.
Ко мене воли, тај вечно страда,
јер немам бога, и немам стида,
и немам брата, немам сестре.

Ја сам сироче пресвислих нада,
које никада нису цвале.
Ја сам стих плесних Илијада,
и клетва жена, које су пале,
последњи акорд у финале.

(Васиљев 1988: 79)

Да су полемичка димензија и идеолошки аспект Васиљевљеве поезије пригушени или посве запостављени у корист других песничких домена, свесно и намерно, да то није случајни исход једне имагинације, јасно је назначено у аутопоетичким стиховима песме „Фрагменти” из првог циклуса. Јер, пише песник: „неки су бледели за Беле Орле / и Карађорђа и друге ленте / ја сам с велом суза на оку / певао ове фрагменте”. Изнова се, дакле, песнички глас открива кроз деликатни осећајни манир, кроз „вео суза” као кроз видљиву потку симболичких дубина жалости. Плач је увек есенцијални чин којим се отвара сама поетика Душана Васиљева, плач наступа као херменеутичка самозагледаност певања пре него што постане херменеутички изазов нашег читања. Јер, чак ни код песника као што су Змај, Бранко Радичевић или Ђура Јакшић, сузе неће овако интезивно тећи и испуњавати осећајни хоризонт песничког дискурса, а опет, то нису сасвим сузе жалости и оплакивања мртвих у рату, препознатљиве у поезији Милутина Бојића и Милоша Црњанског. У тексту „Робови сте док имате суза: елегична, рат и традиција у раној поезији Милоша Црњанског” Дуња Душанић показује деликатни механизам Црњанскове поетичке туге и комплексног значења геста какав је плач. Водећи рачуна о тренутку у ком су песме објављене, а затим и о њиховом рапореду кроз циклусе, Душанић истиче како је погрешан утисак да је у свим песмама *Лирике Итаке* заступљен исти однос према српској традицији, стога антиелегијски карактер „Наше елегичне”, најчешће описиван као пример песничког дефетизма и нихилизма, треба разумети у смислу геста и „декларативног одбијања компензације” (Душанић 2023: 177). Елегично се код Црњанског заправо открива у једној врсти пароксизма жаљења, због чега су и наглашени бес („Ми смо за смрт!”), противљење и негација ма каквог облика надокнаде и утехе. Са друге стране, као што је код Црњанског важно обратити пажњу на динамику и артикулацију осећајног регистра (меланхолије, туге, презира, гнева) у суми поетичких гестова *Лирике Итаке*, тако је и код Васиљева потребно пратити симболичку целину плакања. Тугу и сузе Васиљевљевог песничког света несумњиво прожимају презир, љутња и гнев, одрази унутрашњег раскола између моралне фрустрације и осветничког нагона, што све поетички куминира у искуству повратка, у тренутку када су, после рата, и човек и песник на једној врсти почетка на ком, међутим, носе пуну тежину прошлости.

Циклус „Скала” обједињује песме ратне тематике, песме у којима ће линија Васиљевљеве поетичке сензибилности доспети до кулминативне тачке аутентичног песничког сазревања. Овај последњи циклус отвара песма „Будућност”, за њом следе „Песма роба у подне”, „Човек пева после рата”, „Дан кајања”, „Песма буне”, „Плач матере човекове”, „Немоћ” и, коначно, „Смрт поколења”. На почетку, дакле, стоји „Будућност” која даје врло одређени, семантички значајан тон и, при томе, има улогу пролога са којим кореспондира песма са самог краја „Смрт поколења”. Ако су у различитим песмама претходних циклуса расути мотиви рата, тема смрти и призори гробља, запитаност над судбином дубоко повређеног хуманитета, лирски глас „Будућности” ће читав овај тематско-мотивски спектар померити у једну сасвим другачију поетичку диспозицију. То, дакле, више није препознатљиво романтичарска меланхолија, егзистенцијална тескоба немирног ја које од гроба до гроба искушава границе песничке имагинације. Субјект „Будућности” доноси и нови тон, нову резонатност песничког гласа који се објављује ултиматумом, кроз екстрем и крајности:

Наша ће будућност бити:
горди један, соколски лет,
који ће скинути са неба Небо;
препородни преокрет –

или тешка једна тама
и магла, за још пет столећа
по умовима и душама.

(Васиљев 1988: 169)

У овом гласу тек можемо опазити промену у песничком субјекту и ново осећање које обликује поглед на свет, свет који више није простор сете и ненадокнадивог губитка, већ искуство раскола и тоталних исхода. Мртви се овде подижу у контексту који носи назнаке другачије револуције, не само песничке:

Када се мртвац из сна прен'о,
не дати му да опет заспи,
па нека буде све црвено!

Стрести са биља плодове гњиле;
сунце са запада истоку кренути,
и спалити шуштеће свиле.

(Васиљев 1988: 169)

Несумњиве су назнаке социјалног дискурса који ће у неким другим песмама Душана Васиљева бити обухватнији и израженији, но то их опет не чини поезијом знатног уметничког квалитета¹²³. За нас је, дакле, првобитно важна, као што смо већ назначили, упадљива промена тона која прожима читав циклус и која је, у извесном смислу, симболички конфронтрана свему што се *већ* догодило у песничком искуству. И то је управо разлог због ког сматрамо да је неопходно читати збирку *Облаци* у свом интегралном издању – једино тако до изражаја долази *очигледност* поетичке прогресије, унутартекстуална и унутарпоетичка трансформација парадигме. Ако и није био један од учесника књижевноисторијске и културолошке дебате између „старих” и „младих”, нити је, попут Милоша Црњанског, певао властите антагонизме, разобличујући сами песнички и идеолошки центар српске књижевности на почетку 20. века, Душан Васиљев је у оквирима своје књиге прелазео пут ка модерности, ка експресионизму. Са приближавањем последњег циклуса „Скала”, све је наглашенија аутопоетичка свест, све је присутнији метаглас који наткриљује актуелну промену и, уз то, читује другачији сензибилитет. Драгана Вујаковић ће „Будућност” сврстати међу програмске песме, оне у којима се Душан Васиљев највише приближио активистичком експресионизму у немачкој књижевности¹²⁴. „Скала осећања у овим 'песмама буне’”, пише ауторка, „кретала се од реских оптужби против бога, рата, 'очева’, поетика и естетика прошлости, од истине људског пада, пораза и патњи, до визионарске објаве Новог, препорођеног човечанства” (Вујаковић 2009: 77). Премда „Будућност”, као и неке друге песме Васиљевљевих програмских иступа, показује да „снага идеје и етоса” врло често надвлада „језички рафинман”, отуда сама поезија трпи „испразну декламацију, у реторско апелативном стилу” (Вујаковић 2009: 77), ипак је важно приметити начин на који управо програмски стихови, ма колико били декламативни, улазе у дијалог са савременим тренутком и носиоцима тог тренутка у српској поезији. Уосталом, наредни стихови песме „Будућност” још више нам приближавају

¹²³ Како то примећује Драгана Вујаковић, многи критичари су били склони да поезији Душана Васиљева приступају и са становишта социјалног ангажмана, при чему су му замерали на идеолошкој неизграђености, док су, са друге стране, „истицали социјални ангажман његове поезије, као спонтани револт против друштвене неправде и љубав према малом човеку – патнику” (Вујаковић 2009: 40).

¹²⁴ Ауторка ће након пажљиве анализе одређеног корпуса песама уз адекватну теоријско-типолошку аргументацију закључити да су се у Васиљевљевом песничком опусу „сусрела два основна вида експресионизма: апстрактни и активистички; да као песник широког поетског замаха није успео да до краја заокружи своју поетику и естетику, али да је његов значај за генезу експресионистичког и шире – авангардног песништва у српској књижевности непоречив.

заоштрени тон, силовити замах песничког ја које ће од плача до гнева изражавати суштинске координате нове лирске осећајности:

Створити пакао или рај:
сваком свачега у изобиљу –
ил' сваком бројати залагај.

Или ће нестати загушљивог дима,
ил' редом шибати људе, жене, децу,
троструким огњеним бичевима...

(Васиљев 1988: 169)

Као једно од најупадљивијих сведочанстава интертекстуалне размене којом се поезија Душана Васиљева интегрише у модернистички поредак српске књижевности посебно се издваја веза са поезијом Милоша Црњанског. Немогуће је, и у песми „Будућност”, са почетка циклуса „Скала”, не приметити атмосферу „Пролога” из *Лирике Итаке*, нарочито у перспективи егзистенцијално-поетичких крајности са којима се суочавају и човек и песник после рата. Када је о Васиљевљевом односу према поезији Црњанског реч, јасно се види да књижевни дијалог са Црњанским има важно место у песничком формирању, стога читање поезије Душана Васиљева, а нарочито, тумачење песничког односа према држави и рату, неретко значи управо читање на хоризонту дијалога са Црњанским¹²⁵. Ако су се Милутин Бојић и Станислав Винавер, у илустративној слици сусрета на албанском тлу, у држави која се „креће” и тим кретањем и живи и нестаје, питали о фигури великог националног песника, Душан Васиљев ће са Милошем Црњанским питање о песнику утиснути у есенцијалну поетичку одлуку – изван националног, али дубоко утемељену у ратном искуству. Дакле, песничка будућност не зависи од улоге националног барда, већ од одговора на етичко-поетичку културноисторијску апорију певања после рата.

Стваралачко настојање Душана Васиљева, његово поетичко *хоћу* из истоимене песме која се, међутим, није нашла у књизи „Облаци” открива, много више него програмска порука песме „Будућност”, „песника рата” како је и назван новосадски зборник радова из 2015. године посвећен његовој поезији:

Хоћу да пођем бледом
мртвацу у рову,
и да се весео вратим;
да једним погледом све видике обухватим.

(Васиљев 1932: 21)¹²⁶

Нема сумње да ова веселост симболички кореспондира са невеселошћу Црњанског, чак и бледило којим је *Дневник о Чарнојевићу* направио неку врсту синегдохе, поетичког омажа страдању на чијем се хоризонту слути руменост, упорност корала („Полинезија, господо!”), и бледило бледог мртваца се дакле, опире читању без овог јасног претекстуалног обриса. Уосталом, добар компаративни прилог о Црњанском и Васиљеву под насловом *Повратак ратника* дала је и Горана Раичевић (Раичевић 2015), доследно показујући фасцинацију Васиљева старијим песником која је присутна у „стиховима, идејама, метрици, па чак и структурној организацији песама тако да неке од њих звуче као намерне евокације Црњанскове лирике” (Раичевић 2015: 39). Ауторка у својој студији закључује и како се поезија Милоша Црњанског полако трансформисала у „поезију живота”, па макар то значило „и живот у нирванистичкој мирноћи суматраистичког субјекта”, али да Васиљев у својим стиховима „није могао, или није стигао да црвенило крви претвори у црвенило корала и трешања” (Раичевић 2015: 45). Алудирајући на стихове Васиљевљевог

¹²⁵ О односу и интертекстуалној динамици између Васиљева и Црњанског писано је из различитих интерпретативних визура, међу којима издвајамо следеће прилоге: Јован Делић, „Горко сјећање на покољ”, предговор издању *Човек пева после рата*, Сарајево: Веселин Маслеша, 1988, стр. 5–43; Александар Петров, „Поезија Црњанског и српско песништво, у: *Књижевно дело Милоша Црњанског*, белешка бр. 56, стр. 245–247; Михајло Пантић, „Васиљев и Црњански: једна могућа паралела”, у: *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 2002, књ.470, стр. 531–537. Пишући о Васиљеву, на значај везе између два песника указао је и Радомир Константиновић у тексту „Душан Васиљев”, који чини део студије *Биће и језик* (Београд, 1983).

¹²⁶ Сви наводи песама које не припадају збирци *Облаци* дати су према издању: Д. Васиљев, *Изабране песме*, Београд: СКЗ, 1932.

Пролога и песму *Жице*, ауторка закључује како ће основна боја песника остати *сива*¹²⁷.

Ипак, када се констатује развијена интертекстуална мрежа на различитим поетичким нивоима, кад нешто већ звучи као „намерна евокација”, потребно је, колико год могуће стрпљиво, усредсредити се на онај аутентични симболички резултат који настаје искључиво као плод дијалога. Овде ћемо покушати да то учинимо на примеру песме „Прошлост” која, иако се првобитно не налази у збирци припремљеној за штампу, у идејном смислу, стоји тачно наспрам песме „Будућност”. На том корелационом трагу можемо видети да није све тако сиво код Васиљева, али и да је интертекстуални ослонац на Црњанског испуњен деликатан, неретко амбивалентан и критички интониран.

Песма *Прошлост* има у одређеној мери наративизовану структуру и унутар ње смењивање укрштене и парне риме, с тим да, подељена у три групе стихова, делује као да садржи и извесне епизоде или, у духу Серена Кјеркегора, рекли бисмо три стадијума – етички, поетички и митопоетски, уз њихово узајамно прожимање. Овде ћемо их делити на мисаоне целине, зарад прегледности тумачења.

По мосту што све за све спаја,
прошао сам ходом меким,
испуњен теретом сваког свог доживљаја у световима сањаним, далеким.

Осим препознатљивог интонативно-мелодијског ткива, јасно се назире песнички светови Милоша Црњанског. Видети у суматраизму мост „што све за све спаја”, иако сасвим логично и без неке неочекиване интерпретативне искре, у наредним стиховима показује свој целовити симболички опсег. И меки ход као варијанта етеричне лакоће, безбрижног темпа космичке утехе, већ овде, на почетку, проблематизован је теретом песничког субјекта. У тим сањаним и далеким световима не олакшава се тежина доживљаја; првобитно, мучно искуство човека господари над његовом ирационалном и поетичком суштином.

И, место осећаја,
који је свугде, у сваком кутку,
срца што бије, –
на томе путу
није било светлости, сјаја.
Само је болна сета,
кљакава, сува, узета,
рамала горе-доле.

(Васиљев 1932: 21)

¹²⁷ У песми „Пролог” лирски субјект недвосмислено боји властити поетички видик:

И дођемо до краја пута,
а те облике још нећемо наћи:
о, ми то знамо.
Основна је наша боја сива,
као небо јесење,
као дух убице друга.

(Васиљев 1988: 183)

Са друге стране, „Жице” јасно показују да поетичко искуство раног модернизма, чак и када није посве захваћено струјом идеолошких обрачуна, не може остати изоловано, те попут кјеркегоровски доживљеног, застрашујућег утиска смрти ког се жив човек не може ослободити, нужно проговара са места друштвено-политичке кризе. Васиљев то и суптилно и семантички експлицитно показује служећи се метафоричком изражајношћу боја:

Пут нам је свима у болу исти,
ма се ми како звали;
бели генерали
или црвени екстремисти.
Видик нам је сив од жица,
и небо је сиво,
и душа је сива,
у валу смрти, тифуса, падавица.

(Васиљев 1988: 191)

Колико је сјајна визија савладана болом и сетом, показује и предлог *место* као уместо; уместо светлости, космичке обасјаности постоји само пут који је негација, поништење далеких светова, метафизичког склоништа бића. Чак и да у предлогу видимо именицу место, то само појачава тоталитет слома који је немогуће поетички „излечити” – свако место је мрачно место, сваки „кутак срца” је то симболичко место безизлаза. И мост из првог стиха радикално је превреднован, јер по њему се само храмље „горе–доле”. Без преласка на другу страну, мост остаје пука конструкција или, још теже, остаје траг једног вишег, али туђег измирења, песничке имагинације и духовности која се унутар властите поезије не проналази. Немогуће је, у певању Душана Васиљева, премостити сопствену сету која је, погледајмо атрибуте – кљакава, сува, узета, па још и није храмала него *рамала*¹²⁸. С једне стране је приметна недвосмислена линија апропријације да тако кажемо, савременог наслеђа у Црњанском¹²⁹, са друге, (ауто)поетички мазохизам: спрам лаког, меког хода суматраистичке благости одједном, сву симболичку превагу односе кљакавост и одузетост. Нема ружније и горе оцене преокрета у сопственој имагинацији која је међутим, сведочанство врхунске интертекстуалне размене. Јер, Васиљевљева *сува* сета (овде, нажалост, изостављамо анализу тактилне перцепције носталгије и меланхолије од Мишела Фукоа преко Емила Сиорана до Еспена Хамера) постаје фрустрација истог трага, јаловог растојања од доле до горе, и обрнуто. Тако *сува* (бесплодна, празна, али парадоксално, увек *самодоволна*) одбија да пређе у светове који би је поетички разрешили, трансформисали. Кажемо одбија, јер целина песничког дела Душана Васиљева показује не да није могао или није стигао да пронађе сопствене корале и живот изван светскоисторијског терета (што показују песме којима ћемо се касније подробно бавити „Човек пева после рата” и „Плач Матере Човекове”), већ да ће певати само тамо где су ужас и поетичко ужасавање, кроз јетки плач и гневне сузе, а нарочито што када се у том ужасу, насупрот сивој као претпостављено доминантној боји, појављује црвена, што је наговештено песмом „Будућност”.

Осетио сам тада да није
 прави циљ наш живот го,
 препаднут
 и разбојнички сатрвен.
 И ако нам образ није црвен,
 увек морамо, ипак, знати то
 да ћемо једном свега бити
 до грла сити.

(Васиљев 1932: 21)

Мада начин на који смо, из техничких разлога, поделили стихове, помало омета да се доживи њихова веза са претходним, али управо стихови који следе поткрепљују нашу тврдњу. Дакле, „осетио сам тада”, на тој путањи горе–доле, на путу страховите патње, а не у ескапизму и етеризму, „да није прави циљ” голи живот, „препаднут и разбојнички сатрвен”. Немоћан за „меки ход” метафизичке оријентације, Душан Васиљев циљ човековог живота *песнички* сагледава тек са искуством његовог беспошtedног укидања. И дијалог којим је начињен поетички избор мимо Црњанског, а сасвим унутар његове струје, дакле

¹²⁸ Овде се отвара могућност за даљу филолошко-херменеутичку анализу наведеног глаголског облика. Чак и ако не можемо, са становишта фонологије, али и лексикологије, понудити један несумњиви и научно утемељени одговор, готово је извесно да би глас *x* унеколико пореметио звучни, мелодијски низ асонанце. Из задњонепчаног *x* долази ваздушна струја која чистом тону вокала ствара благу звучну препреку. Са друге стране, у низу деградација које читамо у наведеним стиховима, песнички субјект као да настоји и овим окрзнутим обликом да нагласи дубљу, симболичку немоћ и чак, естетску недостојност.

¹²⁹ Специфични однос Душана Васиљева према Милошу Црњанском представићемо још једном сликом, ризикујући недопустиву слободу у асоцијативном повезивању. Наиме, у једном интервјуу из седамдесетих година, на питање да ли му пишу читаоци, Црњански одговара како није добро појављивати се и превише излагати јавности: „Мени је добро било када су мене моји другови, кад сам био на Универзитету, волели као песника. То је мени било довољно”. Духовито додавши, задовољан што му жена није ту па не може да га чује, и да су га колегинице волеле управо тако, као песника (Црњански 1992: 158). Остављајући по страни колегинице, Десанку Максимовић и Ружу Чајкановић које су, када је жандармерија једном приликом запуцала, стале испред Црњанског, остављајући по страни и уметничка транспозиција ове одбране коју ћемо читати у *Хиперборејцима*, када испред јунака стане његова „лепа и добра жена”, јер овде нам је важан песник, *песник* Црњански, а управо тако га види и Душан Васиљев. Између фасцинације и фрустрације – све је у поезији, све се догађа у дијалогу који није једини, али свакако спада међу књижевноуметнички транспарентније и драгоцене у српској књижевности 20. века. Иако, по свему судећи, Црњански Васиљеву одговара ћутањем.

(само)опредељење и јединствени однос према савременику, према песнику са којим дели судбину ратника која је извесно стара, али и једну другу, евоцирану овим црвеним образом, до краја песме показате своју пуну комплексност.

Образ је тако круцијално црвен у песми *Прошлост*, и то истиче сама модалност реченице колико и облик негације – *И ако нам образ није црвен*. Све ће нам једног дана постати неподношљиво, сведочи песнички субјект, чак и да нам образ није црвен. Образ се црвени од стида или од љутње, од ударца свакако, нарочито ако је то симболички шамар (само)осуде, осећања кривице помешаног са кивном тугом. Интензитет и симболички значај овог црвенила на образу код Душана Васиљева поетички превасходи црвености корала и морој боји рака из песме „Србија”. А то ће се нарочито видети у последњим стиховима песме, када се појаве и они *други* за које треба пасти на попришту. Када се, међутим, у песми Душана Васиљева, појави тај други за ког се гине, то више није тек симболичка сума бесмислене борбе за туђ рачун, већ и фрустрација ратовања за туђинца, за непријатеља. Ту где је образ црвен, чак и ако свима, без разлике, следује иста количина неподношљивости, Душан Васиљев прави наглашенији поетички искорак, скоро па песничку офанзиву, јер:

Стас поносити
не може нам донети среће,
а не може се крити ако смо унутра сасвим празни.
Да, не можемо, без бојазни
да ће нам се до краја огадити
голи животи –
скрштених руку чекати сутра.

(Васиљев 1932: 21)

Иронизацијом поноситог стаса Васиљев драстично мења тон, прелазећи у грубост и чак баналност, посебно ако се имају у виду фразеологизми у последњем стиху. Присутно је, међутим, и у оваквом бучном, сировом цинизму нешто што ипак песнички саопштава револт: јер, како би се уопште могло рачунати на срећу, у ма ком облику, ако је само важно умањити гађење које је неминовно. Претпостављена унутрашња празнина, уз ону суву сету и кљакави ход горе–доле, проширује симболички корпус немоћи, имагинацију самоповређивања. Јер, и у следећим стиховима, песник понавља историју свог мучног сазнајног пута и клонулости, након чега следи нова фаза поетичког преиспитивања:

И – бесомучна граја,
као око каквог ватреног загрљаја,
занела ми је ум.
И видех да сам преварен!
Јер није важно да ли је Ватра
оно што све изгара,
или је циљ наш Суматра.
И наша глава не може то да схвати,
зашто је најпреча Мати.

Форма је силник, а садржина
сирота, мала Снежана.
Да, то је најважније,
да, да научимо штети,
ма да нам живот како лети,
да у човеку себе познамо,
једно друго, лепше, боље себе.
И све да искрено дамо,
све што од нас и други нам ишту.
И још, ако треба, да на попришту
за те друге ми попадамо.

(Васиљев 1932: 21–22)

И Васиљев одбацује баласт форме, оне због које Црњански није марио за славу поетика, при чему, како каже Александар Јерков, поетичка слобода ниче на згаришту једног света, а стихови Црњанског „постижу да је смисао њиховог облика истовремено и облик њиховог смисла” (Јерков 2010: 273). Али, додаје Јерков, само највећи могу постићи оно што постиже Црњански. Јер, свако се, угледавши ову „малу Снежану”, мора макар благо насмешити и бити затечен променом тона и стилског регистра¹³⁰.

Уосталом, ако бисмо и покушали да разрешимо ко или шта би могла бити ова Снежана, онда претпостављамо да нека нужност у имену постоји, иначе би избор могућих имена био несагледив. Јер, за сада, ова мала Снежана делује као још један од реторичко-симболичких елемената нетрпељивости према самоме себи: песник преиспитује савремене облике певања и духовно-поетичких усмерења и, као да се, за разлику од Црњанског, не обрачунава са старим поетикама, већ је заокупљен оним што је те поетике увелико савладало, али у чему и даље не налази сопствену меру. Ако обратимо пажњу на стихове који претходе, Снежана би из перспективе оне која је најпреча, била управо име недостојности и духовног сиромаштва, као што је то најпрече у свакој форми изложено насиљу. Све ово нам и даље не одговара на питање одабира самог имена, мада, ако бисмо хтели да одемо сасвим предалеко – читано искључиво на хоризонту поетичког самеравања и песничког дијалога, Снежану бисмо могли видети као *покушај* крајње негације суматраистичког дискурса у властитој поезији. Снег са Урала коначно је, за Душана Васиљева, мала Снежана, пародија сопственог певања тамо где би оно било једино празни одјек поезије Милоша Црњанског.

Етичка димензија константно оспорава поетичку, и то је оно што Васиљева чини јединственом појавом у модернизму – између голог живота, егзистенцијалног ужаса и поетичке валоризације, Васиљев се и даље пита о ономе што је важно и најважније. А најважније је, каже песник, да научимо *хтети*, без обзира на живот, да „у човеку себе познамо”. Васиљев је управо песник код кога је брига о сопству најизраженија, нарочито, што њој претходи брига за вољу, вољу да се уопште буде човек. У човеку се дакле, мора пронаћи његова првобитност као човека, јер би то значило наду за сопство. У човеку, пише Душан Васиљев, морамо познати „једно друго, лепше боље себе”, и у том бољем ја налази се ова искреност умирања за непријатеље.

Другачијег програмског карактера него песма „Будућност”, „Хоћу” или „Пролог”, у „Прошлости” се јасно види њена дијалошка структура, не само као одраз песничког читања и интертекстуалног самеравања, већ и као искуство самочитања, аутопоетичког преиспитивања у тренутку када је певање постало ултимативно одређено мишљењем о самом историјском тренутку. „Прошлост”, дакле, очитује, упркос томе што у естетском смислу заостаје за већ споменути програмском песмама, распон песничке одговорности и тежину поетичких захтева. Зато сви изазови певања и могућих путева овом „смртно умореном”, али упорном песничком субјекту, што се даље одмиче искуством самопотраге, делују као „бесомучна граја” (*И – бесомучна граја, / као око каквог ватреног загрљаја, / занела ми је ум*). Штавише, да је прошлост у песми Душана Васиљева ексклузивно и незаменљиво поетички присутна, показује и то што црвени образ и голи живот не могу да се рефундирају изван текста, као што не могу ни у тексту, али тек са властитом *поетичком прошлостју* могуће је посумњати у Ватру и Суматру.

Попут симболичког еха оног или–или код Црњанског¹³¹, Душан Васиљев, сада већ у етапи грозничаве рефлексije, опредељен је да бележи то што је и ђаво однео. Јер, *наша глава не може то да схвати*, чија је ово глава – је ли наша као глава свих нас песника, свих који смо после рата, никако само послератни, већ

¹³⁰ Занимљиво је да Јован Делић управо на примеру песме „Прошлост” показује како се Васиљев односи према кључним питањима песничког стваралаштва, стога Делић скреће пажњу како „ова одбрана ’садржине’садржине и оптужба ’форме’ за силништво” заправо резултира „слободним стихом, грозничавим, ’муњевитим асоцијацијама’, али често и аљкавошћу, развученошћу, неповезаним строфама, несигурном композицијом пјесме [...]” (Делић 1988: 34).

¹³¹ [...]

Али: или нам живот нешто ново носи,
а душа нам значи један степен више,
небу, што високо, звездано мирише,
ил нек и нас, и песме, и Итаку,
и све ђаво носи.

(Црњански 1966: 14).

управо тако, у предлошко-именичкој конструкцији која даје простора свој онтолошко-егзистенцијалној и најзад, поетичкој драми? Или смо то ми, међу којима има само једна глава, виђена као наша? Та и таква, двосмислено припадајућа глава, не може да увиди значај мајке која је овде Мати. У већ споменутом тексту, Горана Раичевић каже како се идеја „доминантно индивидуалистичког нихилизма” Душана Васиљева може везати за мисао аргентинског писца, Ернеста Сабата, који каже да „човек који није запамтио мајку, не може имати ни отаџбину” (Раичевић 2015: 47). Црњански је врло добро запамтио мајку, али је и тврдио да је завичај оно што изаберемо. Мајка Душана Васиљева поетички је већ афирмисана као контроверзна Матера, она плаче револуционарним плачем, вриском који прелази у борбени поклич. Када се мајка Југовића надује и распадне, сузу не пустивши, у таквом чину живи епска имагинација „видовданске етике” мајчинства (Ђурић 1914: 69–71). Њена је савест, каже Милош Ђурић, „национално-васпитачка”, те би сузе срозале узвишеност јуначке смрти, а њу представиле као мајку недостојника, слабића случајно пуштених из безбедних скута на бојно поље. Али, зашто би у српској књижевности 20. века, у песничком модернизму Душана Васиљева, била најважнија управо мати? Код Растка Петровића сама фигура мајке потиснута је тајном материчног простора, магнетизмом недокучивог стања бића које је истовремено присутно и сасвим изван света.

У песми „Дођите другови моји” из циклуса *Односи*, песник позива на окупљање око умрлог дана, исписаног великим почетним словом; позив је упућен друговима за које се не би могло са сигурношћу рећи да су ратни, као што ни „сухе мајке”, сасвим извесно, нису носиоци револта:

Дођите, другови моји
поведите собом беле своје жене
и мајке своје сухе,
млади и мртви да оплачу Дан. (Васиљев 1988: 95)

Оваква слика, дакле, представља дубоко романтичарски дефетизам, док плач „младих и мртвих” не само што одаје утисак потпуног очајања, већ и као лирска рефлексивност не успева да превазиђе очајничку сентименталност. Но, овај плач је ипак важан јер спада у поетичке доминанте, премда посматрано у целини збирке *Облаци* има сасвим неуједначену естетску и симболичку вредност. Можда ће неутешни и трагичним осећањем живота савладани субјект узвикнути: „да нико данас не буде срећан”, али ће песник модернистичког увида у свет постати сувише љут да би био резигниран или пасивно ожалошћен. При томе, не желимо да кажемо како Васиљев почиње свој песнички текст као романтичар или импресиониста, а окончава га у духу модернизма, иако то не би била посве погрешна тврдња, али извесна је и неупитна динамика која се пак читује као поетичка прогресија у оквирима једне књиге, од првог до последњег циклуса, нарочито ако ту динамику посматрамо као флукуације и распоне саме лирске сензибилности. Из тог угла посматрано, фигуре плача и, посебно, беса, гнева, преузимају кључну улогу у обликовању песничког субјекта после рата. Ако нас песме попут „Будућности” и „Прошлости”, као облик метапоетског и интертекстуалног путоказа, позивају да поставимо питање о мајци, водећи нас тако у срж певања о рату, онда се и циклус „Скала”, са репрезентативним песмама „Човек пева после рата”, Плач матере човекове”, „Песма буне”, „Смрт поколења” отвара у другачијој, и деликатније нијансираној симболичкој осећајности. Када у песми „Плач матере човекове” одјекне позив на побуну¹³², тада се, каже Радомир Константиновић, чује атеизам Душана Васиљева, један од „најгласнијих у српској култури новијег времена”, као покушај

¹³² [...] Устани, Сине, да се светимо,
да крвљу вековних намесника бога
посветимо форуме Рима,
и да копљем поново прободемо ребро
Учитељу из Јерусалима.
Да ископамо Јудино сребро,
и да на томе светом месту
подигнемо Човеку храм,
и да доведемо у храм нашу Нову Весту
која ће себе искрено дати.

„обоговљења кланог и касапљеног човека” (Константиновић 1983: 196). Један од „човечански најпатетичнијих тренутака побуњеничког атеизма”, наставља Константиновић, додајући и да је то један од ретких „идеолошки чисто артикулисаних тренутака побуне Душана Васиљева: та побуна је на смрт рањена апстракцијом, онако како је и човек Д. Васиљева, супротстављен богу, рањен апстракцијом [...]” (Константиновић 1983: 197). Управо ова рана за Константиновића представља основу Васиљевљевог сукоба са богом и, у исти мах, суштинску кризу односа према човеку. Јер, тај човек, уставши против бога, постаје „божански човек”, „бог за самог себе”, представник „апстрактног хуманизма”, онај који бира „своју апстракцију као неизабраност” (Константиновић 1983: 197). У „неизабраности”, међутим, крије се узрок неуспеле побуне песничког субјекта – у свом романтичарско-утопијском атеизму, Душан Васиљев долази до социјализма, али, закључује Константиновић, ако је човек откривен у рововској крви на Пијави водио до побуне, „у том Човеку, противном избору, побуна се распадала” (Константиновић 1983: 198).

Константиновићево тумачење, дакле, усредсређено је на етичку димензију Васиљевљевог певања, наглашавајући управо одсуство избора у самом темељу једног од маркатнијих гласова песничког револта у српској књижевности 20. века. Но, оно што тој побуни одузима стварну снагу јесте морална тескоба коју изазива осећање грешности, и биће лирског субјекта под теретом греха. За Васиљева, сматра Константиновић, „*бол је грех* јер је неизабраност грех”, стога је његова поезија „поезија бола у безверју [...] поезија немогућне идеологије или поезија немогућне стварности. Стварност је идеолошка стварност. Распадање идеологије у болу и *због* бола, јесте распадање стварности” (Константиновић 1983: 216). На хоризонту потпуног распада до ког долази услед одсуства избора, празнине унутар саме побуне, Константиновић тумачи симболе мајке и оца, сматрајући их „најчистијим”: „Отац је начело постојећег социјалног поретка; Мајка је фундаментално начело живота коме протувуречи постојећи поредак (Отац)” (Константиновић 1983: 218). Због тога, у највишој побуни, мајка говори кроз сина, јер само тако син може постати Човек, дакле, враћен Мајци која је биће апсолутног живота, „нека Мајка без Оца, као неки живот без избора, без социјалног опредељења, недостижна или немогућна Мајка (недостижног, немогућног човека) [...]” (Константиновић 1983: 218).

Као фигура ултимативног позива и неодложног обрачуна, мајка је, заправо – откривање сина на празном месту. Син је део констелације у којој се обзнањује као симболичка смрт, изгубљени живот, одсуство. Ако је Радомир Константиновић детаљном и пажљиво вођеном интерпретацијом показао да лирски субјект Душана Васиљева, нарочито у репрезентативним и програмским песмама, пева суштински „рањен” апстракцијом, односно лишен стварности и идеолошког трага, не у смислу мимезе живота и политичког ангажмана, већ као покушај излаза, певања из неког *изван*, из „неизабраности”, како би то рекао Константиновић, у нашем читању, фигура мајке, за песника који пева после рата, најделикатније оцртава трагичну празнину тог певања. Без опредељења, без мајке, без државе – Васиљевљев човек се буни, плаче, узвикује, али из те побуне избија чиста љутња, гнев поништености, ехо бића којег нема. Управо зато мајка сахрањује сина, као што држава шаље у рат или се својевољно иде тамо где нико неће, управо зато се она која рађа настањује поред гроба јер то јесте родно место анулираног хуманитета, поништеног човека:

Данас је умро један човек,
и залуд је Мајка седе косе чупала
и у груди се лупала, –
није се пробудио.

Онда га је сама окупала
и обукла га у црно.
И у дну свога врта, о поноћи,
сама га је сахранила.

И тужна се мајка Човекова
ту, поред гроба, настанила...

(Васиљев 1988: 176–177)

Осим „неизабраности” и стигме неопредељености на којој инсистира Константиновић сагледавајући етички план и последице нихилизма у поезији Душана Васиљева, важно је указати на то како искуство рата оспољава промену у поетичкој сензибилности, јер се испод револуционарног гласа или у бићу препознатом као субјект активистичког или апстрактног експресионизма дешава читав један процес емоционалне трансформације самог језичког искуства. Ако Васиљев није, попут Милоша Црњанског, створио модерне песничке форме чија је слобода имала рушилачку снагу једнаку субверзивној снази самог песничког гласа, онда је засигурно показао да је симболичка нутрина модернистичког певања, нарочито оног обележеног ратом, суштински одређена начином на који се тугује, плаче или се бива љутим, увређеним, згађеним над новим призорима света. То се посебно јасно види ако упоредимо плач у песми „Певај из свих груди” из циклуса *Импресије*:

Певај из свих груди!
Јаче! Јаче! Јаче!
И глазба нек моју песму загуди.
Певај, ко што се плаче!

Болан још једном да се винем –
хоћу под небо, у зрак;
две-три звезде хоћу да скинем,
и собом да их носим у Мрак! (Васиљев 1988: 131)

Начин на који се овде пати и пева препознатљив је у романтичарском корпусу фигура српске књижевности 19. века, звезде треба да одговоре на метафизичке тежње лирског субјекта, онако како су то чиниле у песничком искуству Бранка Радичевића¹³³. Но, код Васиљева се поглед значајно усредсређује на мрак, што је још увек романтичарско поднебље песимизма, зато је читава песма заглушена сентименталним плачем, јер се тугује у оквирима традиционалних израза туге. Тек када се зађе у циклус *Скале*, када се текст отвори за сложенији дијапазон, онда ће и туга добити симболички упечатљиве експресије, отуда и када се зацвили песма успева да сачува семантику самог тог израза:

Ми срећни нисмо били.

Нисмо опрали на врелу братства очи,
него смо у гробљу, на хладној, каменој плочи
слушали како Мајка за сином цвили. (Васиљев 1988: 179)

Наведени стихови песме „Смрт поколења” изнова показују мајку у потпуном очајању над сином што наглашава искуство симболички обрнуте пројекције – мајке, заправо, нема, не у смислу биографског

¹³³ У наставку песме доминира романтичарски обликован пејзаж и низ мотива карактеристичних за лирски дискурс годишњих доба, у овом случају, сасвим очекивано – јесени. Али, управо се овде види значајна разлика у оплакивању мртвог, у комеморативно-песничком сведочанству у односу на слике жалости у песмама попут „Плач Матере човекове”, „Смрт поколења” или „Песма роба у подне”:

Певај! Враћа се!
Ево, ту је!
Нека хује,
ко олује
јесење, кад лишће жути
или замрзну пути –
акорди твојих песама!

Јаче!
Певај као кад се
над самртником плаче! (Васиљев 1988: 131)

одсуства, или као фигуре отаџбине на коју се пресликавају њени атрибути, нема је јер се човеку 20. века не може бити родитељ, али је нема и због тога што се празнина, периферија, маргина, помереност из сваког фокуса, географског, културног, књижевног, породичног, код Душана Васиљева обистињују као једна врста симболичке сабласти, отварају спектар фигура ниҳилизма и метафора смрти, укоренењу се у просторима гробља посве другачијег карактера него што је то случај са поезијом Милутина Бојића. И поводом тога ће, из угла Васиљевљевог специфичног положаја у књижевној сфери и начину на који га перципирају ауторитети српске критике на почетку 20. века, Константиновић отворити једну занимљиву фусноту, у којој заправо показује оно што желимо, врло опрезно, да сугеришемо на нивоу самог песничког искуства – неукорењену, нестабилну, флуидну, а самим тим, у срцу побуне, празну субјективност. Пратећи однос Симе Пандуровића према поезији Душана Васиљева, дакле, Пандуровића који није био само „после-скерлићевски конзервативац у уметности”, већ и „политички реакционар”, онај који је у савременој поезији видео заверу против државе, против отаџбине, хвалио је „изразит, спонтан револуционарни акценат” поезије Душана Васиљева (Константиновић 1983: 214). Ову спонтану револуционарност песника Константиновић изнова види као нужни резултат Васиљевљеве „неизабраности” у смислу неопредељености, као перманентну осцилацију између *да* и *не*, закључивши: „Душан Васиљев, песник ’полугласова левих екстрема’ у часопису *Musa* није дело Пандуровићевог неспоразума са сопственом идеолошко-политичком и литерараном оријентацијом, него је израз трајног ’неспоразума’ Душана Васиљева са самим собом” (Константиновић 1983: 241)¹³⁴.

Оно што Константиновић види као дубоки неспоразум, за нас је посебна врста песничког говора, врло особена симболичка енергија који суштински обликује лирску сензибилност и изражајне капацитете његове поезије. Тотално беспуће као исход ниҳилистичког доживљаја света обузима песничке светове Душана Васиљева и, сходно томе, пре него одустајање од сваког избора о ком пише Константиновић, песничко биће израста у колективни ентитет бола, у *ми* одређено разочарањем, једом, фрустрацијом, као што ћемо то видети у песми „Смрт поколења”, дакле, у субјект доследно обликован *осећањем*. Васиљевљева поезија је један од најизраженијих гласова револта само зато што је један од најупечатљивијих израза осећања у чему је сама бит лирског. Радомир Константиновић ће и ову аутентичну сензибилност текста, која свој пун капацитет показује у осећајном распону песничке поетике *Облака*, сагледавати кроз призму моралног питања, кроз агонију греха.

Наиме, управо у поређењу са Милошем Црњанским, Константиновић подвлачи посебност другачијег императива заступљеног у поезији Душана Васиљева. Ако Црњански, пише Константиновић, „зна за растурање човека и његових дотадашњих ’светиња’ у рату, његове моралне кризе нису биле посебне снаге”. Због тога је, сматра аутор, рани дефетистички анархизам Црњанског могао да се преобрази у „новоромантичарски (’етеристички’) модернизам блудње по небесима”; у основи таквог модернизма налази се поетичка способност заборављања, трансценденције „свеопште разорености у свеопшти мир”, у свет којим уместо војника отпуштених с фронта, блуде трешње (Константиновић 1983: 216). Васиљев је, са друге стране, потпуно и неповратно обузет „императивом смисла”, стога залажење до самог дна бића, у „вртлозима непресушне моралне грознице” представља оно што је, закључује Константиновић, „најпресудније” и због чега Васиљев суштински остаје „изван модернизма”. „Ако је овај Човек претпоставка ослобођења од бога – као ослобођења Сина од тираније Оца – он је, апсолутизован, грех према начелу живота који је овде осуђен на растурање (залуталост у апсолутности): грех према Мајци” (Константиновић 1983: 218)¹³⁵.

¹³⁴ Индикативно је и то како Константиновић даље описује овај неспоразум који је „јемство најтрагичнијих, али најпоетскијих тренутака овога јединственога песника”, осуђеног да буде далеко од Београда, у ком је, као адвокатски писар, провео тек неколико месеци, због чега је „често поразно противуречио себи” (Константиновић 1983: 214). Мимоилажења са самим собом, лутања и друштвене дисбалансе Душана Васиљева илуструје и комуникација са Стеваном Бешевићем, уредником *Нашег листа*, ког моли за смернице, што му Бешевић неспутано пружа („Ведрине! Ведрине! И бестрага са својим болом”), и на чији ће подстицај Васиљев написати песму „Домовина”, касније песму читанки и школских програма, песму која је, парадоксално, репрезентативни пример онога чега код Васиљева никако *нема*.

¹³⁵ На сличном трагу је и тумачење Јована Делића који такође у оцу види отелотворење постојећег реда унутар ког страдају мајка и син, додајући да је страдање сина „најчешће прљаво страдање, погибија или патња у служби принципа Оца, постојећег

Премда Константиновићево читање нема психоаналитички темељ, пратећи етичке консеквенце искуства песничког субјекта, на моменте ће, нарочито при анализи фигуре мајке или оца, сасвим оправдано, подсетити на основну перспективу психонализе, но, занимљиво је да, с које год стране приступили овој кризи Васиљевљевог текста, психолошкој, моралној, поетичкој, увек се, у симболичком смислу отвара исто празно место које је видљиво управо захваљујући променама у осећајном језгру песме. Управо због тога, супротно ставу Радомира Константиновића, Васиљев стоји на прагу модернизма, јер показује како се и даље може плакати (и осећати грешним, изгубљеним, превареним, напуштеним, изданим, проклетим, управо онаквим каквим се осећао романтичарски песник), а да поетичка вредност тог плача буде културноисторијски експресивна и, штавише, изабрана, опредељена. То се недвосмислено види у оним стиховима песме „Смрт поколења” у којима мајка изнова открива властито одсуство управо тиме што оповргава сина (има мајки, али нема синова у симболичкој дисторзији историјског искуства Великог рата), али песму опседа слика „помпезног пира”, дакле, призора оних који славе, недостојни и бесрамни:

Ми смо тада у души
проклели и вас и себе;
и од бола
променили смо сто идола,
и на сто стаза хтедосмо стати.

Али на свакој по једна Мати
рече нам да ни ми нисмо људи.

И тада смо се одрекли свега.

.....

Ноћ свугде, као и пре. И тама...
Ми изгубосмо под црним заставама,
а ви славите помпезан пир...

(Васиљев 1988: 179)

Ова линија бола, стида и гнева наставља се у искуству песме „Човек пева после рата”. Ако рапсод зазива музе пре но што започне песму о гневу јунака Ахила, онда он то чини не само из топоса скрушености и доживљаја властите недостојности спрам богова, он то чини и због тога да саму људску тему приближи небесима. Отуда, дакле, када човек *пева* после рата, он не запева, не почиње ламент или тужбалицу, посебно не у смислу жанровске пародије, већ пева управо из тог *после* што је опет, посебан облик првобитности. Ако је, како каже Слотердијк, по архајској онтологији свет „укупни збир битака које се у њему воде”, а епски гнев нешто што се рапсоду открива „као примарна енергија која извире сама по себи”, као снага која чува „јединство супстанције у мноштву ерупција” (Слотердијк 2013: 15), према послератној онтологији једног песника, певати значи поново увести супстанцију човека у разорени свет. Дакле, певати оно што је драстично и непоправљиво измењено у таквом свету, у ком више нема манифестација узвишеног гнева, нити епских пројеката освете, већ се супстанција, парадоксално, објављује у оном најнижем, у „мору блуда и кала”:

Ја сам газио у крви до колена,
И немам више снова.
Сестра ми се продала
И мајци су ми посекали седе косе.
И ја у овом мутном мору блуда и кала
Не тражим плена:
Ох, ја сам жељан зрака! И млека!
И беле јутарње росе!

(Васиљев 1988: 171)

принципа”, стога се, изашавши из вртлога рата, закључује Делић, не може издржати „етичко суочење с Мајком” (Делић 1988: 17).

Васиљев је, дакле, песник *повратка*, песник другачијег ратног патоса, само због тога што ће, управо унутрашњом динамиком и раслојавањем поетичке сензибилности, можда и наглашеније него Црњански, представити свет послератног бића као простор бестидности, дакле, свет који припада онима који су трагизам борбе срозали у моралну неповрат човека¹³⁶. Отуда чувена слика гажења у крви до колена, очајничког смеха и одсуство питања о смислу показују, језиком Слотердијка речено, супстанцију у мноштву ерупција, дакле, суштинско лице девастираног хуманитета – лице срамоте. Ратни поклич достиже космичку буку ужаса, један песнички кликтај испуњава свет као мрак у ком се „напред хрли”, док „лети к врагу и Бог, и човек, и ров”. На место фаталног, поетички и политички трансформативног гнева долази резигнација повратника, немоћ, пасивно прихватање:

А данас мирно гледам како ми жељену жену
губави бакалин грли,
и како ми с главе разноси кров;
и немам воље – ил немам снаге – да му се светим. (Васиљев 1988: 171)

Призор „губавог бакалина” симболички је један од најмоћнијих, јер је овом гротеском постигнуто тотално разарање; и жена и кров с главе, дакле, и сасвим људско и оно метафизичко, упрљано је, обезвређено, изгубљено. Као што је и мајци одсечена седа коса која, посматрана у јединственој семантици мајчине фигуре, показује не само да је повређено њено достојанство, већ и да је као ауторитет и снага побуне сасвим угушена. У том симболичком пејзажу апсолутне недостојности, нагомилана је једна посве другачија енергија од оне осветничке која ће од антике до просветитељства и наших дана деловати као алтернативна сила самопотврђивања, чин аутономне и самопрокламоване дистрибуције правде. Бесрамност ће овде посве опструисати песнички субјект љутње. Бесрамност оних код куће, у држави, у домовини, отаџбини, у географској локализацији рођења, укида осветничке нагоне и обеснажује гнев који је у већој или мањој мери испуњавао хоризонте Васиљевљеве песничке књиге *Облаци*. У последњем циклусу збирке, у песми „Човек пева после рата”, побуњени човек повлачи се пред новим сазнањем, сазнањем које ће човека који пева после рата коначно ослободити тескобе греха и тежине моралне одговорности. Једино идући путем крви ратног уништења питање човека постаје веће од питања о његовој грешности, са изласком из рата, дакле, песничко биће заувек излази из одређујућих стега порекла – оно празно место поново продире у први симболички план. Човек је исписан великим словом празнине (апстракције, неодређености, рекао би Константиновић), отуда нема жаљења, нема суза ни побуне:

Ја сам до јуче покорно сагибо главу
И бесно сам љубио срам.
И до јуче нисам знао судбину своју праву –
Али је данас знам!

Ох, та ја сам Човек! Човек!
Није ми жао што сам газио у крви до колена
и преживео црвене године клања,
ради овог светог сазнања
што ми је донело пропаст. (Васиљев 1988: 171)

Сазнање је свето, чак и када доноси пропаст, јер то је оно што коначно припада човеку Васиљевљеве поезије – сазнање о властитој пропасти представља тачку до које се стиже, управо повратком, али у симболичком опсегу искуства унутар саме песничке књиге. Јер, ако се вратимо на песму „Сазнање” из

¹³⁶ Ово је једна од темељних аналогија у песничким световима двојице аутора, што истиче и Јован Делић, пишући: „Сличност између ’Видовданских песамама’ и такозване ’ратне лирике’ Васиљева је у ономе што пјесме негирају, у реторици и патетици, у присуству ’историјског времена’ и у потреби за сопственим одређењем пјесника према том времену, у тематици, у одабиру слободног стиха за пјеснички израз, некад и у самој пјесничкој слици” (Делић 1988: 38).

циклуса *Под јесењим звездама* још јасније видимо колико је далекосежна промена у знању лирског субјекта и, самим тим, у поетичком перформансу и стилизацији, у тону и осећању¹³⁷:

Ми знамо да је Лето доба што све позлати
својом зрелом, отменом тугом.
Зар није срећан онај
ко за густим маглама плаче,
или што је небо сиво?

Знамо и то да је неизбежна
после лета несањана Смрт:
Све у нама ућути
и чека... и чека...

(Васиљев 1988: 50)

Васиљевљев стих илустративан је показатељ свих слојева комплексног модернистичког сензибилитета који у себи носи егзистенцијалну тескобу, метафорички оспољену маглама, опијеност смрћу онако како је романтичарски песник, занет и надахнут недокучивим, своје место увек налазио у близини смрти, но, уз све то, његов стих демонстрира на који начин се модернизмом шири траума историје, где су све расути ожиљци идеологије, и зашто је *повратак* из рата искуство неупоредиве и неразрешиве онтичке кризе. Ужас повратка је, дакле, најупечатљивије, симболички најснажније исказан управо у поезији Душана Васиљева, чему доприноси и одсуство завичајности, изостанак националне тематике која је на различите начине проговорила или била депласирана у поезији Милоша Црњанског, Растка Петровића и Станислава Винавера.

¹³⁷ Подједнако је значајно, пратећи констелацију и емоционалну вредност песничких слика, упоредити песму „Сазнање” са песмом „Немоћ” из последњег циклуса књиге. Песник изнова посеже за сликама и фигурама које постоје у поетичком фонду збирке, и управо тако показује да је њиховом реторички и семантички потенцијал дубоко измењен, да их потиरे једна врста ироније која делује изнутра, из самог језгра заувек измењеног песничког бића и света који га окружује. Песма „Немоћ” у побеђености оних који су изашли из рата као из крвавог карневала, како се то у њој каже, још једном наглашава раскид човека и етике у оном смислу у ком је мера бића поринута у категорије греха:

[...]
И опет су протекли дани,
Растргани,
без спона
између греха и среће,
као пре.

А ми, као богови изгнани,
без власти и без трона,
певамо опет у Маглу и у Ноћ,
као пре...

(Васиљев 1988: 178)

ЗАКЉУЧАК

Ако је, како каже Роже Кајоа, рат нечовечан – „што је довољно да га сматрамо божанским” (Кајоа 1995: 312), питање о држави из перспективе рата значило би да претпостављамо да се у њеном простору објављује нешто *друго*, нешто „божанско”. Основна хипотеза овог рада, хипотеза коју смо покушали да покажемо на примеру репрезентативних представника модернизма у српској књижевности, песника, али и војника Великог рата, заправо полази од тврдње да искуство *државе* у поезији 20. века јесте искуство *другости*. Елементарни сусрет са другошћу државе дешава се у самом рату оног тренутка када борба, жртва и смрт за отаџбину губе свако достојанство и узвишену вредност. Тако отаџбина саопштава своје радикално измештање, она је сада на месту државе, стога, умирати за отаџбину значи, бодријаровски речено, ући у симболичку размену са државом. Песник српске књижевности с почетка 20. века обухвата цео распон овог односа, и као родољуб, патриота, „државна трибина”, и као онај ко зна да је смрт за своју земљу обелоданила чињеницу да је сама могућност смрти заправо конфискована, отуђена. Модернистички песник се враћа из рата са тешким задатком да текстом осветли то најмрачније место размене државе и бића. Јер, како каже Бодријар, реверзибилност је сама форма симболичког: „реверзибилност поклона у против-поклон, реверзибилност размене у жртвовање, реверзибилност времена у циклус, реверзибилност производње у разарање, реверзибилност живота у смрт, реверзибилност сваког језичког појма и вредности у анаграм”, све је то једна форма, напомиње Бодријар, „циклична реверзија”, за коју тврди да укида линеарност времена, језика, економских размена, укида „линеарност власти” (Бодријар 1991: 10). Поезија модернизма и послератног осећања света коначно прима то што долази са друге стране (то *друго* државе, *другост* њене политике), увиђајући да волети отаџбину није линеарно и немогуће је укинути двосмерност тог односа.

Херменеутички прилог и допринос нашег рада заправо је тумачење песничког односа према држави јер сматрамо да се између државе (у различитим видовима њене појаве у тексту) и песника дешава једна врста симболичког огледања, с тим да свака страна у оној другој указује на места кризе, открива ненадокнадиве губитке и, сходно томе, *промене*. То можемо рећи још једноставније – тек у читању раскола између модерниста и родне земље до изражаја долази пуни поетички домаћај нових песничких гласова. Ако је фронт једна врста маркационе линије, мапа простора суочавања са истином државе, повратак из рата, као повратак у књижевност, представља ултимативно искуство те истине *изнутра*; онај ко се враћа из рата враћа се као носилац тоталне визије и знања о оном *све* из „Пролога” Милоша Црњанског. Тек је са повратком у државу, дакле, видљива празнина метафизичког подтекста смрти, подтекста који је унутар националне традиције исписиван именом косовског идеала и херојског подвига. Драстично измењен однос према отаџбини у песничком дискурсу модернизма открио нам је ново лице државе – симболичке последице тог открића не треба пренебрегнути нити их једноставно подразумевати под општим поетичким револтом против „старих”. Управо зато што полазимо од тврдње да песнички доживљај државе, онакве каквом се показује у Првом светском рату, води у најдалекосежније исходе, поетику промене посматрамо са становишта те другости, у тексту оспољене као изазов певања после рата, изазов присутан код свих песника из одабраног корпуса, иако не код свих на исти начин.

Патриотски глас мртвих усана које ишчекују цара у песми Владислава Петковића Диса, отаџбина царског педигреа Јована Дучића или косовског поноса Милана Ракића не могу се више наћи чак ни тамо где је патос националног осећања снажно присутан – у поезији Милутина Бојића. Заправо, сви мотиви родољубивог корпуса препознатљиви су код Милутина Бојића, но, видно изложени једној новој струји песничке имагинације која, премда доследна екстремном доживљају патриотског бола и поноса, наговештава другачије видике смрти за отаџбину. У поглављу посвећеном Бојићу, песнику који је, прелазећи немогући пут губитка и умирући у Солуну, заправо заувек остао у Првом светском рату, покушали смо да укажемо на симболичка меандрирања родољубивог дискурса. Нешто се догађа у језику Милутина Бојића, у химничко-комеморативној снази његових стихова који у самој историјској димензији отварају нове метафизичке могућности певања. Ако и јесте делио, како то каже Миодраг Павловић, самоувереност „историјски прекаљеног народа”, као и знање да је отаџбина нешто што се може стећи или

изгубити, „и споља и изнутра, у срцима и у глави” (Павловић 1992: 336), Милутин Бојић је, хајдегеријански речено, *отворио* имагинацију губитка управо певајући тим споља и изнутра патриотског осећања. Пажљивом анализом стихова *Песама бола и поноса*, пратећи основне принципе херменеутике, освешћујући, дакле, и властиту и туђу предрасудност, указали смо на нова искуства рата и смрти у самом језику.

Песме бола и поноса Милутина Бојића српска критика видела је најпре као репрезентативну слику онога што је национална историја у Првом светском рату, онога што је, рецимо то тако – ултимативно наше, што смо ми¹³⁸, песнички документ идентитета у ком је суштински уписан губитак. Но, помним читањем песама попут „Уводне речи”, „Сејача”, „Без отаџбине” и, неизоставне „Плаве гробнице”, а заправо свих стихова у којима се песничка мисао носи са смрћу из перспективе колектива, реконструисали смо другачији симболички потенцијал Бојићевих стихова. Не оспоравајући подвиг песника који је певао свестан дужности и историјског тренутка, што илустративно приказује и упечатљив опис разговора Станислава Винавера из есеја о Скерлићу и Бојићу, анализом језика и значењског раслојавања песничке слике, показали смо да Бојићева имагинација заправо наговештава другачију песничку артикулацију велике националне теме. Требало је, дакле, обухватити најважнија места националног идентитета, певати поносно у оквирима традиције али, исто тако, са изазовом једне трауме какво је искуство егзодуса и смрти, оспољити ново искуство текста. Разумевање Бојићевог патриотског дискурса било би ограничено, али и неверодостојно уколико бисмо контекст у ком ствара тумачили само као амбијент историјског трагизма, а не и као културну и књижевноисторијско динамичку која Бојићу пружа утемељење у хришћанској апологији жртве и тематско-мотивском комплексу народног отпора и националне самосвести наслеђене из српског романтизма. Сходно томе, тумачили смо на који начин се песничка индивидуалност Милутина Бојића испољила на позадини репрезентативног корпуса традиционалног дискурса „родољубиве конкретности”, како је то изразио Миодраг Павловић.

Бојићев језик и аутентичне призоре и метафоре смрти, фигуре патоса, семантику и стилистику колективне жртве поредили само са одређеним песмама Алексе Шантића, Диса и Дучића, како бисмо показали разлику и нове нијансе у значењу саме теме која доминира песничким световима раног модернизма. Та се разлика посебно уочава у начину на који се представља идеја о наслеђу и културно-историјском памћењу народног духа, отпора и витализма укорењеног управо у спремности за смрт. Компарација заснована на овим упечатљивим мотивима песничког родољубља помогла је да боље предочимо нове просторе имагинације које Бојићев дискурс најављује и, у извесном смислу, припрема за радикални сусрет и преокрет идеје о отаџбини и њеном државном перформансу који је суштински везан за смрт. Гордост изгнаника који ће се вратити, идентификација са узвишеним смислом жртве, комеморативна служба којом се жели зауставити ход саме историје – Бојићева рефлексивна је првобитно закупаљена смрћу, премда говори мотивима и служи се симболиком која јесте у духу патриотизма. Но, репертоару препознатљивих традиционалних слика супротстављено је радикално значење гробова, синова повратника, ноктуралног опела и „чудне пантомиме”. Тако ће се Бојићева мисао приближити отаџбини из перспективе смрти која је управо, смрт у њој, за њу, те се нужно, проговара језиком својственим повлашћеном простору смрти. Аутентични подухват поезике Милутина Бојића огледа се у чињеници да, певајући о повлачењу и егзилу, о губитку, смрти и гробовима *отвара* онај кјеркегоровско-хајдегеријански простор вртоглавице, болести и, превасходно, певања *на смрт*.

Ако је на једној страни поетичког распона Бојићева национална аспирација и осећање песничке дужности као дужности да се буде „велики народни песник”, како је то изразио Станислав Винавер у свом есеју, са друге стране је сам Винавер, Бојићев саговорник и песник чија се жеља, у поетичком смислу, кретала у супротном смеру, но, и један и други су, аутентичношћу својих уметничких стремљења доспели

¹³⁸ Подсетимо се како је то изразио Миодраг Павловић који поводом Бојићеве „Плаве гробнице” пише управо о поистовећивању једног народа са песмом. Истичући како песник превасходно изражава своја осећања, тек ретко се догоди да народ препозна и прослави песника као свог, и да је Бојић „имао среће и да му се догоди таква идентификација”. Иначе, додаје, Павловић, „оно што песник каже јесте један од могућих ставова у једној средини и тренутку, можда не доминантан, не најважнији – али тиме што је имао снагу и потребу да се уобличи, постаје део духовне биографије народа [...]” (Павловић 1995: 335). Уколико „духовну биографију народа” посматрамо из перспективе Бојићеве имагинације смрти и фигура умрлог, јасно је да у самој сржи народног бића песник открива смрт, а да је родољубиви жанр, у исти мах, језички најтактилнији жанр смрти.

на најделикатнија места односа према држави. У поглављу о Станиславу Винаверу показали смо како се једна вишеслојна и маркантна стваралачка фигура, она која у себи обједињује и песника и приповедача, есејисту, преводиоца и критичара, суочава са изазовом националне тематике. Целокупна дебата о стваралачким приоритетима и естетским циљевима једног песника коју Станислав Винавер води кроз читаво своје дело, а посебно долази до изражаја у контексту поезије писане искуством Великог рата, скреће пажњу на његову амбивалентну позицију у канону српске књижевности. Зато смо, кроз дијалог са Бојићем и експлицитне поетичке ставове какве износи у својим чувеним есејима, а пре свега, у Манифесту експресионистичке школе, показали и извесне интерпретативне „шумове”, амбивалентну рецепцију или чак мимолажења са идејним богатством поетичких принципа којих се песник чврсто држао у свом стваралаштву.

Јединствено унутарпоетичко кретање и избори прављени тако да се најпре буде доследан властитој идеји о стварању и стваралачким приоритетима, открили су нам како је код Винавера од пева *Немања*, чији су делови објављени у *Крфском Забавнику* 1917. до *Ратних другова* (1939) на снази посебна врста књижевноисторијског раскорака који не само што утиче на рецепцију и позицију Станислава Винавера у канону српске књижевности, већ потврђује да се, врло често, она уметничка извршеност до које је Винаверу стало врло често налази тамо где је, на први поглед, укида. Опирући се потребама националних песничких гласова у једном од најтежих тренутака савремене српске историје, Винавер, међутим, није писао поезију која би се *стиховима* окретала против књижевног стандарда десетерца и владавине патриотских начела, песника као „народних посланика”, песама као „декламација”, нити је певао гневом усмереним против идеолошке извитоперености државе и националних вредности, као што је то чинио Црњански, чиме је избегао могућност да се кроз раскид и отпор упише у целину симболичког фонда српске књижевности писане искуством Великог рата. Винаверова ултимативна посвећеност стиху стоји изван епохалних догађаја чији је сведок, и изван главних токова књижевности у којој ствара – тако измештен, он постаје управо оно што сâм жели, постаје песник који чита самог себе онако како га српска култура можда никада неће читати. Кроз Винаверово песништво инспирисано Великим ратом у извесном смислу се обистинјује ултиматум модерности и модернизма, будући да се Винаверова песничка мисао креће ка будућности, жељна промене, премда никада жучно антитрадиционална, његова имагинација увек захвата други одсек времена у односу на онај који живи. Овим смо покушали да још више нагласимо парадокс објављивања песничке збирке *Ратни другови* која анахорно улази у Велики рат пред почетак Другог светског рата.

Цео Винаверов искорак са *Ратним друговима* представља једно специфично, двоструко усмерено премештање у раширеном простору – омаж фигури ратног друга као похвала упућена „људском, сувише људском”, неприкосновена меморабилија посвећена (српском) војнику одводи га до најширег опсега светскоисторијског круга, до једне другачије револуције, оне у којој слобода значи бити слободан за војску. Када 1938. године објави *Ратне другове*, Станислав Винавер ће, што наглашава Слободан Владушић, трансформисати херојски идеал, док узвишеност ситуира управо у самој људској димензији, у истини војника која је истина обичног човека. Но, у томе се, како смо анализом стихова показали, судбина малог човека као судбина читавог народа на путу бесконачног марша, открива трагично искуство вечности. Бесмртност народног марша показује да је смрт обичног човека у војној цивилизацији ултимативно искуство модерне државе. Отуда, Хегелов став о принципу модерних држава који доводи субјективитет до „самосталног екстрема особне посебности, а истовремено може га вратити у супстанцијално јединство и да тако у њему одржи само то јединство” (Хегел 1989: 377), у Винаверовом случају заправо истиче најмрачније релације овог огледања појединца и државе, малог човека и великих државних пројеката у рату.

Фигура браће и пријатеља у рату круцијална је и за песнички модернизам Растка Петровића. Обухватајући ране песме, као и оне постхумно објављене, показали смо генезу мотива ратног друга, што у случају Растка Петровића значи трансформацију и обликовање тог тематско-мотивског комплекса у различитим потенцијалима које нуди традиција српске књижевности, посебно усмена, са свим својим жанровским и језичким квалитетима. Песме Растка Петровића кроз искуство рата и националну димензију тог искуства загладане су у лице *друга*, брата по оружју, сапутника при фаталном преласку преко Албаније – при томе, таква песничка пројекција ратног пријатељства готово да нема сличности у уметничкој

интерпретацији са фигуром другова из књиге Станислава Винавера, но симболички постоји извесна кореспонденција у значењу управо зато што се пријатељи и браћа по оружју посматрају у перспективи служења и смрти за отаџбину. Постоји, дакле, чврста симболичка основа која нам допушта да истакнемо ову везу двојице песника, а то је управо метафизички аспект ратног друга, који у себи носи комплексне знакове смрти, али смрти с којом је суштински повезана држава.

Осим поеме „Ратни друг”, у поглављу о Растку Петровићу, анализирали смо постхумно објављену збирку *Поноћни делија* у којој су се нашле многе песме написане између 1923. и 1928. године, између осталог, поема „Вук” и друга верзија „Ратног друга”, док смо у одељку под насловом „Тужбалице и баладе”, који иначе развија, варира и стилизује мотив завађене браће препознатљив у корпусу тема усмене књижевности, тумачили песму без наслова која почиње стихом „Шта ти кажу њине очи”. Стихови ове песме уводе лик ратног друга тако да се у њему недвосмислено препознају црте стварносне, конкретно историјске мотивације. Но, помном анализом показали смо како се мотив усложњава и израста у нови хоризонт певања о ратном другу као ултимативном сусрету са другошћу. Ратно стање није тек здружило, ујединило, државнополитички окренуло једно биће ка другом, ратно стање је заправо у самом братимљењу зарад борбе, обелоданило страност ратног друга. На трагу Деридиних и Левинасових филозофских поставки, тумачили смо подтекст зближавања и удруживања у простору борбе, те смо кроз стихове Растка Петровића откривали амбиваленције таквог братства и конструисане блискости. Од дозиване браће и гласа који трага за другим „кроз даљине” постало је јасно да је фигура брата фигура одсуства, да друг у рату открива оног ко, у онтичком смислу, никада није довољно близу да чује позив у помоћ, чиме се изнова увећава симболичка повреда идеје о блискости, сродности.

Будући да је песник фасцинације тајном и авантуром тела, поема „Велики друг” обухватила је и пренталане обресе као једну од важнијих тема читаве поетике Растка Петровића. Тумачењем слике плода у утроби настојали смо да укажемо на другачије нијансе у значењима, када се фигура нерођеног посматра из угла ратног искуства и, у најширем смислу, из угла идеје о наслеђивању, традицији, настављању. За песника једне историјске голготе, плод у утроби је, као лице живота, нешто обећавајуће, неминовно, премда мистериозно. Но, покушали смо да истакнемо како аутентично ратна визура показује да је то биће ипак предалеко, оно долази али нема удела у размени смрти, у новој политици и метафизици трансакције онаквој каква се догађа на врхунцу тоталног преиначења хуманости у 20. веку. Јер, плод је будућност, изасланство будућег нараштаја које ипак, нема моћ да репродукује истину, а истина је увек у сећању на славне очеве, на мајку отаџбину, истина је истина политике коју, у рату, преносе само мртви. За разлику од мртвог друга, нерођено дете, дакле, још увек не поседује кључни атрибут политике братства и ратовања за отаџбину – памћење. Јер, подсећамо са Деридом, ратови се увек воде у јакој спрези са „тестаментарном везом”, одсуство знања о том тестаменту значи одсуство „монументалног памћења” које установљава, да би нам рекло, ко смо, заправо, ми.

Идентитетски залог традиције, државе и отаџбине, сублимиран у идеји мртвог друга, показали смо херменеутиком другости у Растковим стиховима. Уз помоћ Левинасовог појма и значења лица, као и уз Деридину деконструкцију супстанцијалности ратне браће и другова, скренули смо пажњу на стварни трагизам чувене песничке слике из „Великог друга”. Ослођен на мртво тело које му својом близином продућава живот, Растко Петровић ће оставити једно од најпотреснијих сведочанстава о самом умирању. Јер, бити уз великог друга, значи сусрести се са лицем смрти онаквим каквим га је открила држава у рату. Мора се, дакле, преузети импулс од мртвог, мора се наследити преузети тај „откуцај срца”, како би рекао Дерида, али не у неком братству и хуманитету које би најзад раскрстило са свим традицијама братимљења и еклузивног груписања на којима се темеље западноевропски наративи пријатељства. Напротив, у културноисторијској и метафизичкој пометњи једног рата и историјског усуда државе са којом је растао, песничка мисао Растка Петровића допире до најделикатнијих и најмрачнијих места сусрета са другим с којим је требало створити сродство. Јер, тај други се упознаје као другост рата, дакле, у оквирима државне логике пријатељства и патриотске дужности служења, зато ратни друг, у последњим стиховима поеме, постаје божански. Тај божански друг Растка Петровића одаје сву комплексност егзистенцијалног и поетичког одрастања у корак с отаџбином; тако песник коначно спознаје значење смрти коју је држава присвојила, чинећи ту спознају могућом тек што изврши све чинове уједињења, вештачког братимљења. За

ратног друга, на крају, нема погребна јер се смрт не сахрањује, она се већ померила, као свака истина, у неуништувиту виртуелност коју, међутим, још само ратови у име нација могу заоденути трансцендентним, маскирати вредностима виших циљева, узвишеног страдања.

Искуство сусрета са отаџбином, са државом после рата, истовремено отвара могућност за једно од најдубљих искустава поетичког модернитета. То се несумњиво види на примеру поезије Милоша Црњанског, исписане по трагу интимне географије песничког бића од Итаке до Србије, од завичаја стражиловске линије до „тамног јаза лепоте државе”. Како бисмо показали колико је заправо Велики рат суштински присутан у делу Црњанског, а са ратом и питање нације и „једне своје државе”, без чега се не може обухватити апорија припадности и порекла унутар књижевне традиције, поред *Лирике Итаке* и касније придодатих коментара, поред поема написаних између два светска рата и, у мањој мери, *Ламентана над Београдом*, тумачење поетике промене као измењеног односа према отаџбини у песничком делу Милоша Црњанског илустровали смо и појединим есејима, разговорима, путописним белешкама. Код Црњанског ће се фигура Одисеја и повратника из рата огласити у светлу неспутаног гнева, мучног осећања стида и ужаса пред компромитованошћу живота и смрти у ратним машинацијама државе. Тежина спознаје послератне Итаке овладава песничким бићем, због чега су стихови „Видовданских песама” врло често тумачени само као израз дефетистичког презира, док су, заправо, изузетно слојевито сведочанство модернистичког сусрета са државом и завичајем управо тамо где се питање завичајности показује подједнако тешким колико и питање о певању после рата. Поезија Црњанског, дакле, очитује симболички додир два модернитета, „државног идеолошког апарата”, како би то језиком марксистичке теорије државе назвао Луј Алтисер, и песничке поетике. Превратничка слобода стихова Милоша Црњанског још је упадљивија и снажније делује управо зато што песник у државном идентитету препознаје модерно лукавство, „магијску” употребу идеологије и савремену технику дистрибуције мита и традиције. Говорити о тој новој стварности идеолошког апарата у отаџбини није могуће без новог поетичког система, нове песничке сензибилности непоправљиво обележене искуством државног модернитета. Када се, дакле, песничка поетика сретне са таквим лицем државе, када се стигне на Итаку, са целином спознаје – то је тренутак препознавања сопствене модерности. Повратак из рата значи долазак у модерност што, међутим, никада није без бола и трауме, јер то је суочавање са оним местом на ком се не може бити самом себи предак.

Компаративним читањем мотивски сродних песама Милана Ракића и Милоша Црњанског желели да нагласимо посебности књижевног модернитета са становишта односа према држави. Тумачећи најпознатије и у српској култури најрезонантније песме Милана Ракића из косовског циклуса показали смо на који начин је државна традиција уткана у саму песничку свест. Лирско ја се оглашава из апсолутне идентификације са наслеђем, због чега песничко биће одаје утисак као да и није могуће изван наследне линије, изван косовског принципа. Према песничком искуству Ракићевог родољубља прослављеног циклусом *На Косову*, снага старих, оних које треба следити, и спрам којих песник опева недостојност будућности, не само што је непоколебљива, већ увиђамо да једино она *заснива* државу у поезији. Самоунижење лирског субјекта открива суптилно запретену модерност у таквом захтеву. Држава преузима виталне функције песничке поетике да би проговорила језиком поезије о разлици у смрти предака и потомака. Наслеђе које Милан Ракић слави, посматрано из перспективе песничке онтологије, суштински обескорењује биће, јер оно више нема право на властитост туге, на метафизику сопственог бола. Културолошки комплекс инфериорности на тај начин најављује да ће држава врло брзо стећи кључну, аутократску улогу у обесмишљавању смрти, а то није непознато Црњанском који ће, најпре у својим политичким песмама, а касније и у поеми *Србија*, открити тешку истину државне манипулације животом и смрћу.

Но, читањем песме „На Газиместану” показали смо да Ракићев чин установљења оног „данас” које је данас родољубивог опредељења недораслих потомака и њихове оданости отаџбини, заправо је актуелност симболичке размене живота и смрти са државом, у чему се наслеђе предака, оклопници и дивови, појављују без некадашње ауре светости, без трансцендентног одјека. Такве врсте ултимативности више не може бити у модернитету Милана Ракића, нема светих смрти, а Црњански ће, са друге стране, довршити симболички дијапазон модернизма певајући са гробља новог светскоисторијског поретка у ком нема ни

смрти. Интерпретацијом родољубљивог и патриотског дискурса код Ракића и Црњанског, успели смо да кроз различите стадијуме модернитета препознамо изазов „државотворног” певања. На тај начин смо осветлили важне догађаје у тексту када се такво певање заправо претвара у процес одбацивања метафизике код Ракића или, када се поставља питање, као што то чини лирски глас Србије, о простору иза смрти, иза „гробног плота”, чиме се сугерише нови танатолошки хоризонт државе.

У „Србији” Милош Црњански песнички наслућује однос моћи и знања о смрти, тражећи то једно гробно место у коме је сахрањено само умирање, оно којим је овладала држава. Србија се открива погледу песника као *једина још*, и када то напише сав онтолошки ужас државе обузима поетику лишenu стражиловског смираја, али и превратничког дискурса видовданих песама. Том стравичном осећају који преплављује песничко биће, неподношљивом утиску смрти који се шири државом и изнутра опседа човекову бит, доприноси и стих о Светозару. Пажљивим тумачењем овог знака који Црњански уткива у аутентичну спознају државе, покушали смо да се приближимо смислу милованих лица или пак да дамо потенцијални одговор о томе ко се крије иза ове синегдохе. Уз текст Јована Скерлића о животу и ангажману Светозара Марковића показујемо да се вероватно мисли на његов принудни боравак у дому Нинковића у Новом Саду, где је Марковић имао прилику да о свом друштвеном-политичком програму говори са сестрама, Анком и Милицом, иначе активисткињама образованим на Универзитету у Цириху, које су и саме сматране једном врстом претње тадашњој кнежевни Србији. Песнички субјект, дакле, поставља питање о властитом гробу, о значењу смрти тамо где Светозар „милује” у идеолошком смислу, подучава и шири одређено знање и визију друштвеног уређења, у простору заточености, симболичког азила. Јер, социјалиста Светозар је због својих уверења и изгнаник, а у песничкој рефлексiji Црњанског представља фигуру историјског безизлаза, посувраћеног завичаја, и државе која властити суверенитет профилише кроз искључења, сужавање самог простора живота. На овај начин Црњански још истанчаније раскринкава идеолошку силу државе на субверзивној граници завођења и смрти. Зар да умрем тамо, као да се пита песник, где није допуштено живети и где, самим тим, нема смрти која не би била изгнанство, казна или смртна пресуда. Због тога од *Лирике Итаке* до „Србије” постоји изразито поетичко осећање, оно које долази од песника војника и повратника из рата, осећање гнева које израста у поетичку силу. Линија песничке љутње, једа, али и стида једна је од упадљивих путања којом је модернизам српске књижевности суштински мењао оно што бисмо могли назвати сликом света, али је пре свега онтологија самог певања. На карти модернистичког гнева важно место представља поезија Душана Васиљева, песника који је у најважнијим и највреднијим аспектима свог дела водио жив, и стваралачки драгоцен дијалог са поезијом Милоша Црњанског.

У тумачењу аутентичне поетичке осећајности и модернистичког сензибилитета Душана Васиљева, истакли смо важност поновног и целовитог читања песничке књиге *Облаци*, једине књиге коју је песник обликовао и припремио за штампу. Премда свака песма *Облака* не заслужује посебно и продубљено тумачење, показали смо да је неопходно вратити се пуном искуству збирке *Облаци*, да бисмо разумели и песничку имагинацију рата у њеној аутентичности. Јер, тек на хоризонту целине и читаве поетичке лепезе романтичарског, импресионистичког и симболистичког лирског дискурса, можемо разумети објаву *певања после рата* која наступа са последњим циклусом под називом „Скала”.

Једино се, дакле, у целини језичког и духовног искуства збирке може сагледати посебан облик поетичкосазнајне кулминације, а самим тим и заокрета ка модернизму у ком се пева истина рата. Због тога смо, између осталог, помно анализирали песму прошлост, због њеног програмског карактера и јединственог дијалога са Црњанским, премда у уметничком смислу ова песма заостаје за неким другим програмским стиховима попут „Будућности”, песме „Хоћу” или „Пролога”. У „Прошлости” се, дакле, кроз њену дијалoшкy структуру, јасно виде исходи песничког читања и интертекстуалног самеравања, а уз то смо желели да нагласимо искуство самочитања, аутопоетичког преиспитивања у тренутку када је певање постало ултиматвно одређено мишљењем о самом историјском тренутку. „Прошлост”, дакле, очитује, распон песничке одговорности и тежину поетичких захтева пред изазовом епохе и Великог рата. Родољубиви дискурс или патриотско осећање, па тако и однос према држави, код Душана Васиљева нису експлицитно изражени као тематско-мотивски садржај. То значи и да Васиљев на потпуно другачији комуницира са традицијом – с једне стране, како видимо у збирци *Облаци*, песничко биће се креће

симболичким искуствима и имагинацијом српског романтизма, с друге, то је мање или више експлицитан дијалог са Црњанским, односно стваралачко констелирање у савремености књижевног тренутка. На том потезу, међутим, имплицитно је исписана судбина песника и његове поетике после рата, премда је за Васиљева важан и сам одлазак у рат, што је биографски детаљ ком нисмо дали превише простора, али јесмо истакли да у себи носи важан симболички импулс, сугестију аутентичне поетичке осећајности којом врхуни збирка *Облаци*.

Ако се, дакле, код Васиљева, аутора песме „Домовина”, написане на молбу уредника часописа *Наш лист*, држава не појављује на хоризонту унутрашњег искуства рата, то је зато што се његова песничка мисао, за разлику од других аутора којима смо се бавили, премешта у поље етичких, па и религијских питања која опседају биће обележено вишеструким ожиљцима рата. Управо са морално-хришћанским парадоксима повезана је посебна сензибилност, распон осећања од стида, преко беса до револуционарног поклича. Као фигура ултимативног позива и неодложног обрачуна, важнија од сваког ратног циља ис смрт за отаџбину, Васиљевљевом имагинацијом доминира мајка. Ако је Радомир Константиновић детаљном и пажљиво вођеном интерпретацијом показао да лирски субјект Душана Васиљева, нарочито у репрезентативним и програмским песмама, пева суштински „рањен” апстракцијом, односно лишен стварности и идеолошког трага, не у смислу мимезе живота и политичког ангажмана, већ као покушај излаза, певања из неког *изван*, из „неизабраности”, како би то рекао Константиновић, у нашем читању, фигура мајке, за песника који пева после рата, најделикатније оцртава трагичну празнину тог певања. Без опредељења, без мајке, без државе – Васиљевљев човек се буни, плаче, узвикује, али из те побуне избија чиста љутња, гнев поништености, ехо бића којег нема. Управо зато мајка сахрањује сина, као што држава шаље у рат или се својевољно иде тамо где нико неће, управо зато се она која рађа настањује поред гроба јер то јесте родно место анулираног хуманитета, поништеног човека.

Етичка димензија константно прожима поетичку, и то је оно што Васиљева чини јединственом појавом у модернизму – између голог живота, егзистенцијалног ужаса и поетичке валоризације, Васиљев се и даље пита о ономе што је важно и најважније. А најважније је, каже песник, да научимо *хтети*, без обзира на живот, да „у човеку себе познамо”. Васиљев је управо песник код кога је брига о сопству најизраженија, нарочито, што њој претходи брига за вољу, вољу да се уопште буде човек. У човеку се дакле, мора пронаћи његова првобитност као човека, јер би то значило наду за сопство. У човеку, пише Душан Васиљев, морамо познати „једно друго, лепше боље себе”, и у том бољем ја налази се ова искреност умирања за непријатеље.

Васиљев стоји на прагу модернизма, јер показује како се и даље може плакати (и осећати грешним, изгубљеним, превареним, напуштеним, изданим, проклетим, управо онаквим каквим се осећао романтичарски песник), а да поетичка вредност тог плача буде културноисторијски експресивна и, штавише, изабрана, опредељена. То се недвосмислено види у оним стиховима песме „Смрт поколења” у којима мајка изнова открива властито одсуство управо тиме што оповргава сина (има мајки, али нема синова у симболичкој дисторзији историјског искуства Великог рата), али песму опседа слика „помпезног пира”, дакле, призора оних који славе, недостојни и бесрамни. Бесрамност оних код куће, у држави, у домовини, отаџбини, у географској локализацији рођења, укида осветничке нагоне и обеснажује гнев који је у већој или мањој мери испуњавао хоризонте Васиљевљеве песничке књиге *Облаци*. У последњем циклусу збирке, у песми „Човек пева после рата”, побуњени човек повлачи се пред новим сазнањем, сазнањем које ће човека који пева после рата коначно ослободити тескобе греха и тежине моралне одговорности. Једино идући путем крви ратног уништења питање човека постаје веће од питања о његовој грешности, са изласком из рата, дакле, песничко биће заувек излази из одређујућих стега порекла – оно празно место поново продире у први симболички план.

ИЗВОРИ

- Бојић 1957:** Милутин Бојић, *Стихови и драме*, Суботица: Минерва.
- Бојић 1978:** Милутин Бојић, *Сабрана дела Милутина Бојића*, књига 4, приредио Гаврило Ковијанић, Београд: Народна књига.
- Васиљев 1932:** Душан Васиљев, *Изабране песме*, с предговором В. Живојиновића, Београд: СКЗ.
- Васиљев 1982:** Dušan Vasiljev, *Čovek peva posle rata, predgovor napisao Jovan Delić*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1982.
- Васић 2020:** Драгиша Васић, *Српске књижевне теме. Публицистички списи*, Ниш: Талија издаваштво.
- Винавер 1963:** Станислав Винавер, *Надграматика*, уредник Петар Цацић, Београд: ИП Просвета.
- Винавер 1973:** Станислав Винавер, *Европска ноћ и друге песме*, избор и предговор Миодраг Павловић, Београд: СКЗ.
- Винавер 2012:** Станислав Винавер, *Рани радови: 1908–1918*, Београд: Службени гласник; Завод за уџбенике.
- Винавер 2012:** Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи. 1*, Есеји и критике о српској књижевности, приредио Гојко Тешић, Београд: Службени гласник; Завод за уџбенике.
- Винавер 2015:** Станислав Винавер, *Европска ноћ: сабране песме*, приредио Гојко Тешић, Београд: Службени гласник; Завод за уџбенике.
- Гавриловић, Крестић, Раденић, Милутиновић, Ивићи др. 1981:** Славко Гавриловић, Василије Крестић, Андрија Раденић, Коста Милутиновић, Павле Ивић, Јован Кашић, Драгиша Живковић, Дејан Медаковић, *Историја српског народа. Од Првог устанка до Берлинског конгреса 1804–1805*, књ. 5, том II, Београд: СКЗ.
- Дис 2003:** Владислав Петковић Дис, *Сабрана дела. Поезија*, књига прва, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Дучић 2007:** Јован Дучић, *Песме, Сабрана дела, том 1*, приредио Рајко Петров Ного, Београд: Штампар Макарије.
- Митровић, Ивић, Живковић, Палавестра и др. 1994:** Андреј Митровић, Павле Ивић, Драгиша Живковић, Предраг Палавестра, Дејан Медаковић, Радован Самарцић, Владета Тешић, *Историја српског народа. Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918*, књ. 6, том II, Београд: СКЗ.
- Петровић 1959:** Растко Петровић, *Избор I*, Српска књижевност у сто књига, уредник Живан Милисавац, Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ.
- Петровић 1962:** Растко Петровић, *Избор II*, Српска књижевност у сто књига, уредник Живан Милисавац, Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ.
- Петровић 2018:** Растко Петровић, *Велики друг*, приредио Гојко Божовић, Београд: Архипелаг.
- Црњански 1919:** Милош Црњански, *Лирика Итаке*, Београд: С. Б. Цвијановић.
- Црњански 1966:** *Поезија*, приредили Роксанда Његуш, Стеван Раичковић, Београд – Нови Сад – Загреб – Сарајево: Просвета – Матица српска – Младост – Свјетлост.
- Црњански 1966:** *Путописи*, приредили Роксанда Његуш, Стеван Раичковић, Београд – Нови Сад – Загреб – Сарајево: Просвета – Матица српска – Младост – Свјетлост.
- Црњански 1992:** Miloš Crnjanski, *Ispunio sam svoju sudbinu*, priredio Zoran Avramović, Beograd: BIGZ; SKZ; Narodna knjiga.
- Црњански 1999:** Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, десети том, приредио Живорад Стојковић, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Наш дом; Lausanne: Editions l'age d'homme.
- Шантић 2009:** Алекса Шантић, *Песме*, приредио Драгиша Живковић, Сремски Карловци – Нови Сад: Каирос – Будућност.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић 2017:** Марко Аврамовић, „Поезија егзила Милутина Бојића”, у: *Поетика Милутина Бојића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Светлана Шеатовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”, Дучићеве вечери поезије, стр. 529–533.
- Адорно 1967:** Teodor Adorno, *Estetička teorija*, preveo Kasim Prohić, Beograd: Nolit.
- Алтисер 2009:** Luj Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati*, prevod s francuskog Andrija Filipović, Loznica: Karpos.
- Аристотел 2003:** Aristotel, *Nikomahova etika*, prevela sa starogrčkog Radmila Šalabalić, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Аристотел 2008:** Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, prevod s originala, predgovor i objašnjenja Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta.
- Арон 1995:** Rejmon Aron, „Misliti rat”, s francuskog prevela Ivana Mardešić, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 145–166.
- Богдановић 1972:** Милан Богдановић, *Крпике*, Српска књижевност у сто књига, Нови Сад: Будућност.
- Бодријар 1991:** Žan Boudrijar, *Simbolička razmena i smrt*, s francuskog preveo Miodrag Marković, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Брох 1979:** Herman Broh, *Pesništvo i saznanje*, preveo i registre sastavio Svetomir Janković, Niš: Gradina.
- Винавер 2005:** Надежда Винавер, „Књига сећања, љубави и захвалности”, у: Станислав Винавер, *Ратни другови*, Београд: Жагор.
- Владушић 2014:** Слободан Владушић, „Црњански: од Стражилова до Ламента над Београдом”, у: *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет – Матица српска, стр. 240–247.
- Вранеш 2014:** Бранко Вранеш, „Да ли је у рају тужно или је то само ламент – над Београдом?”, у: *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет – Матица српска, стр. 267–280.
- Вукићевић 1981:** Миленко Вукићевић, *Карађорђе. Историја Устанка од 1804–1807*, књ. 2, Београд: Слово љубве.
- Вучковић 1984:** Radovan Vučković, *Avangardna poezija*, Vanja Luka: Glas.
- Гавриловић 1995:** Славко Гавриловић, „Српски покрет у Војводини 1848–1849”, у: *Прекретнице новије српске историје*, Радош Љушић, Славко Гавриловић, Милорад Екмечић, Андреј Митровић, Стеван К. Павловић, Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета.
- Гадамер 1978:** Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*, Sarajevo: IP „Veselin Masleša”.
- Гедис, Гросет 2006:** Geddis & Grosset, *Drevni Egipat. Mit i istorija*, Narodna knjiga: Alfa.
- Деретић 2007:** Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam book.
- Дерида 1992:** Jacques Derrida, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, London and New York: Routledge.
- Дерида 2002:** Žak Derida, *Politike prijateljstva*, preveo Ivan Milenković, Beograd: Beogradski krug.
- Душанић 2017:** Дуња Душанић, „’Плава гробница’ Милутина Бојића и елегијска поезија о Првом светском рату”, у: *Поетика Милутина Бојића*, ур. Јован Делић, Светлана Шеатовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”, Дучићеве вечери поезије, стр. 555–568.
- Душанић 2023:** Дуња Душанић, „Робови сте док имате суза: елегија, рат и традиција у раној поезији Милоша Црњанског”, у: *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић, Бојан Чолак, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, стр. 167–193.
- Еко 2000:** Umberto Eco, *Kant i kljunar*, s italijanskog preveli Mirela Radosavljević i Saša Moderc, Beograd: Paideia.
- Елиот 2017:** Tomas Sterns Eliot, *Tradicija i individualni talenat i drugi eseji*, prevela Milica Mihailović, Beograd: Službeni glasnik.

- Живановић 1924:** Живан Живановић, *Политичка историја Србије у другој половини деветнаестог века, књ. 2, Од прогласа независности Србије до абдикације краља Милана: 1878–1889*, Београд: Геца Кон.
- Јерков 2010:** Aleksandar Jerkov, Smisao (srpskog) stiha. De/konstitucija, Požarevac – Beograd: Centar za kulturu – Institut za književnost i umetnost.
- Јингер 1995:** Ernst Jinger, „Rat kao unutrašnji doživljaj”, s nemačkog prevela Branka Rajlić, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 183–197.
- Јовановић 1928:** Јован М. Јовановић, *Стварање заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца*, књ. 1, СКЗ.
- Јовић 2017:** Бојан Јовић, „'Борац, песник и господар рала' – о песмама 'Сејачи' Милутина Бојића и 'Јуче и данас' Растка Петровића”, у: *Поетика Милутина Бојића*, ур. Јован Делић, Светлана Шеатовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Милутин Бојић”, Дучићеве вечери поезије, стр. 455–477.
- Кајзер 2004:** Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, превео Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.
- Кајоа 1995:** Rože Kajoa, „Rat i sveto”, s francuskog prevela Gordana Gutović, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 299–315.
- Кант 1995:** Имануел Кант, *Вечни мир. Филозофски нацрт*, превео и предговор написао др Марцел Шнајдер, Београд – Ваљево: Гутенбергова галаксија – Ваљевска штампарија.
- Касирер 1972:** Kasirer Ernst, *Mit o državi*, s engleskog prevela Olga Šafarik, Beograd: Nolit.
- Киш 2007:** Danilo Kiš, *Varia*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: Prosveta.
- Кјеркегор 1986:** Seren Kjerkegor, *Brevijar*, preveo D. Najdenović, Beograd: Grafos.
- Клаузевиц 1951:** Oto fon Klauzevic, *O ratu*, preveo sa nemačkog Milivoj Lazarević, Beograd: Grafičko preduzeće „Vuk Karadžić”.
- Константиновић 1983:** Radomir Konstantinović, „Dušan Vasiljev”. Виће и језик: u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka, knj. 1, Beograd – Novi Sad: Prosveta, Rad – Matica srpska, str. 188–222.
- Левинас 1998:** Емануел Левинас, *Међу нама. Мислити на другог*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ломпар 2018:** Мило Ломпар, *Црњански. Биографија једног осећања*, Нови Сад: Православна реч.
- Мацини 2005:** Đuzere Macini, *Slovenska pisma*, prevela i priredila Snežana Milinković, Novi Sad: Platoneum.
- Митровић 1984:** Андреј Митровић, *Србија у Првом светском рату*, Београд: СКЗ.
- Морабито 2014:** Розана Морабито, „Завичајне пјесме, поеме о припадности. 'Србија' Милоша Црњанског”, у: *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет – Матица српска, стр. 231–239.
- Нанси 1995:** Žan-Lik Nansi, „Rat, pravo, suverenost, techné”, s francuskog prevela Aleksandra Mančić Milić, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 57–79.
- Ниче 1979:** Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*, Beograd: Grafos.
- Ниче 2011:** Fridrih Niče, *S one strane dobra i zla. Genealogija morala*, s nemačkog preveo Božidar Zec, Beograd: Dereta.
- Паточка 1995:** Jan Patočka, „Ratovi XX veka i XX vek kao rat”, s francuskog prevela Ivana Mardešić, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 81–108.
- Петковић 1990:** Новица Петковић, „Винаверов опис српског десетерца и говорне мелодије”, у: *Књижевно дело Станислава Винавера*, ур. Гојко Тешић, Београд – Пожаревац: Институт за књижевност и уметност – Браничево, стр. 9–33.
- Петров 2015:** Александар Петров, „Станислав Винавер – Византија, васељена и језичко ткање”, у: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, зборник радова, ур. Предраг Петровић, Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметност, стр. 82.
- Платон 2013:** Platon, *Država*, preveli dr Albin Vilhar, dr Branko Pavlović, Beograd: Dereta.
- Ранке 1965:** Леополд Ранке, *Српска револуција*, превео Огњен Радовић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ристић 2020:** Јован Ристић, *Дипломатска историја Србије за време српских ратова за ослобођење и независност 1875–1878*, књ. 2, Ниш: Талија издаваштво.

- Северино 1995:** Emanuele Severino, „Eros, Tanatos, Platon i rat”, sa italijanskog prevela Sanja Bojanić, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 245–251.
- Слотердијк 1995:** Peter Sloterdijk, „Vojni cinizam”, s njemačkog preveo Boris Hudoletnjak, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 167–180.
- Слотердијк 2015:** Peter Sloterdijk, *Sfere. Makrosferologija*, том II, s nemačkog preveo Božidar Zec, Beograd: Fedon.
- Стилман 1997:** Вилиам Ц. Стилман, *Херцеговачки устанак и црногорско-турски рат 1876–1878*, Beograd: Новинско-издавачка установа Службени лист СРЈ.
- Ћоровић 1992:** Владимир Ћоровић, *Односи између Србије и Аустро-Угарске у XX веку*, Beograd: Библиотека града Београда.
- Ћосић 2012:** Бранимир Ћосић, *Десет писаца – десет разговора*, Beograd: Службени гласник.
- Фуко 1995:** Mišel Fuko, „Od svetlosti rata ka rođenju istorije”, s nemačkog prevela Branka Rajlić, u: *Evropski diskurs rata*, priredio Obrad Savić, Beograd: Časopis Beogradski krug, str. 23–55.
- Фуко 2010:** Mišel Fuko, *Spisi i razgovori*, s francuskog preveo Ivan Milenković, Beograd: Fedon.
- Хајдегер 1986:** Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo Božidar Zec, Beograd: Nolit.
- Хајдегер 1999:** Мартин Хајдегер, *Предавања и расправе*, с немачког превео Божидар Зец, Beograd: Плато.
- Хегел 1989:** G.W. F. Hegel, *Osnovne crte filozofije prava*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Хобсбаум 2019:** Erik Hobsbaum, *Doba carstva 1875–1914*, prevod sa engleskog Goran Kovačić, Beograd: Arhipelag.
- Шеатовић Димитријевић, Светлана 2014:** Светлана Шеатовић Димитријевић, „Циклуси Лирике Итаке”, у: *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић, Beograd – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет – Матица српска, стр. 165–177.

БИОГРАФИЈА АУТОРКЕ

Александра Секулић је рођена 1989. године у Београду. Ради као истраживач сарадник на Институту за књижевност и уметност у Београду, на одељењу Поетика модерне и савремене српске књижевности. На Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима радила је као сарадник у настави на предмету Методика наставе књижевности и српског језика (2016/2017). Исте школске године бирана у звање сарадника у настави на Филолошком факултету. Поред националних, учествовала је на међународним научним скуповима у Аустрији, Хрватској, Италији, Србији и Републици Српској. Године 2020. похађа летњи семестар Института за светску књижевност Харвардовог Универзитета (Institute for World Literature, Harvard University), успешно завршивши курсеве код професора др Дејвида Дамроша (David Damrosch) и професора др Галина Тиханова (Galina Tihanova).

Ужу област научног интересовања Александре Секулић представља поетика српске књижевности 20. века, савремена поезија, књижевна херменеутика и интердисциплинарна проучавања литературе, историје и филозофије. Служи се енглеским и италијанским језиком.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Александра Секулић

Број досијеа: 15032/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ИСКУСТВО РАТА И ПОЕТИКА ПРОМЕНЕ У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА: МИЛОШ
ЦРЊАНСКИ И РАТКО ПЕТРОВИЋ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И ДУШАН ВАСИЉЕВ

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Александра Секулић

Број досијеа: 15032/Д

Студијски програм: Књижевност

Наслов рада: Искуство рата и поетика промене у поезији српског модернизма: Милош Црњански и Растко Петровић, Станислав Винавер и Душан Васиљев

Ментор: проф. др Александар Јерков

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ИСКУСТВО РАТА И ПОЕТИКА ПРОМЕНЕ У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА: МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И РАСТКО ПЕТРОВИЋ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И ДУШАН ВАСИЉЕВ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање. Моју докторску дисертацију похрањену у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. Ауторство. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прерада. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.