



Валентина В. Хамовић¹

Универзитет у Београду, Учитељски факултет,
Београд, Република Србија

Прегледни
рад

Порџређ умејника у младосџи – рана џоезија Јована Дуџића и Милоша Црњанској

Резиме: У раду се даavimo џореклом истџовейних мојшнва џесама „На мору” Ј. Дуџића и „Судба” М. Црњанској. Доминанџна џесничка слика брода којеј носе џаласи на узбурканом мору и ломе џа џроизвод је младалачке фазе џесникâ и џоказује еволуџију џихових џесничких сисџема. Посезање за џрадиционалним џојосом џумачи се као џослеџица књџежно-истџоријских и џоейџичких џревирања са краја 19. и џочейџком 20. века, али и као џослеџица иманенџној џесничкој развоја, односно оноја шџо Марио Праџ назива „васџиџањем сензибилиџејџа”. С обзиром на џо да је реч о канонским џисџима, незаобилазним у уџбениџима основних и средњих школа, желели смо да џокажемо џуџ џиховој џесничкој сазревања.

Кључне речи: Дуџић, Црњански, архейџиј, брод, море, романџизам, симболизам, аванџарда.

На мору

На широком сињем мору,
Уздигли се силни вали
А на морској на пучини
Празан плови чамац мали.
Силни с' талас титра џиме
Час га спушта, а час горе;
Возара му вјештог нема –
Прогута га бијесно море.

Судба

На сињем мору
Лађа једна броди;
Да могу само знати:
Куда је судба води?
Ветар таласа море
Валови личе гори.
Немоћно, тешком муком се
Са џима лађа бори.

¹ valentina.hamovic@ufbg.ac.rs

Copyright © 2022 by the authors, licensee Teacher Education Faculty University of Belgrade, SERBIA.

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original paper is accurately cited.

Растурена весла дуга,
На валима морским сјају
А са чамцем сад таласи
Немилосно управљају
Носиће га вали тако
Лахко кано сламку малу
Док га једном не раскрхају
О камење, о обалу...

Заплак'о бих кад се сјетим
Да к'о чамцем на тој води,
Тако туђин с мојим родом
Упоравља, руководи.
И с паклемном својом мржњом
Казује му кривог пута,
Кад би мог'о – род би мили
У нестанак да залута.
Ал' неће га душман стрти,
Ни та патња вјечна није; –
Иза патње љепше сунце
Мом ће роду да засије!...

Ј. Дучић, *Голуб*, Сомбор 1890.

Јован Дучић и Милош Црњански представљају незаобилазна имена унутар нашег књижевног канона. Њихово присуство у школским програмима основних и средњих школа још увек незаменљиво стоји на међи између детињства и младости и као такво показује сав потенцијал у обликовању сензибилитета младог човека. У вишим разредима основног образовања Дучић је присутан у читанкама за седми разред (песма „Подне”), док је Црњански заступљен у читанкама за осми разред одломцима из романа *Сеобе* и *Роман о Лондону*, те песмом „Ја, ти и сви савремени парови” у корпусу текстова изборне лектире. У средњој школи ови песници су присутни у много већем обиму (изабрани корпус песама Јована Дучића, поезија, романи и есеји Милоша Црњанског), и осим удела у развијању читалачких компетенција и грађењу емоционал-

Прешла је бура;
Море покоја нађе.
А пена таласа грли,
Последњи део лађе.

М. Црњански, *Голуб*, Сомбор, 1908.

но-сензибилних процеса и продубљивања уметничког доживљаја који су били темељ претходног школског циклуса, у овој фази образовања указује се и на важне књижевноисторијске и поетичке компоненте двају песника. Песници су сада сагледани у контексту стилске формације којој припадају, а на основу које се могу сагледати многобројне сложене везе, као и читав арсенал књижевних техника, песничких поступака, и уопште, поетичких обележја који их дефинишу, које у настави треба покренути у складу са њиховим песничким индивидуалностима (у овом конкретном случају може бити покренуто питање оригиналности створеног дела; питање настајања књижевног дела; однос песника и критике према раном стваралаштву великих песника; демистификација песничке изузетности (и

канонски песници имају слабије моменте, имају младалачке стихове) итд.)

На дух младог читаоца сваки од ових песника делује проговором из свога времена, свога песничког програма и свог поетичког система – Дучића одликује парнасовско-симболистички артизам, склад и одмереност у песничком изразу, а Црњанског авангардни, разбарушени, слободно организовани стих и иронијски постављена слика света. Књижевноисторијски посматрано, најисправније је рећи да су Дучић и Црњански два песничка антипода – Црњански је своју поетику у доброј мери и засновао на супротстављању симболистичком естетицизму.² Када је 1920. године добио прилику да у Српском књижевном гласнику (кога је уређивао главни симболистички „идеолог” Богдан Поповић) објасни на којим принципима почива „најновија” поезија, могли смо у низу метафоричних слика видети где се налази линија раздвајања између предратних (симболиста) и поратних (експресиониста): насупрот лирској поезији „свакидашњих метафора” и „циле-миле стихова”, дошле су „нове мисли, нови заноси, нови закони”, насупрот „баналних четворокута добошарске музике досадашње метрике” (алудира се на чврст версификаторски систем симболистичке поезије везаног стиха), доноси се „чист облик екстазе”, ослобођени језик и стих који је попут „занесене играчице” (Crnjanski, 1993: 290).

Иако пун презира према „предратнима”, свој негативни однос према Дучићу Црњански никада није отворено показивао. У „Објашњењу Суматре” он даје дискретну похвалу ономе што је до тада Дучић унео као новину у песнички поступак, али се истовремено и ограђује и наговештава нове изазове: „Није то било тако давно, кад је Дучић, исмејан, усудио се да напише да *шушће звезде!* Ми, дабогме, одосмо даље!” (Crnjanski

2 О сложеном, и донекле контрадикторном, односу Црњанског и авангардиста према Дучићу постоји неколико релевантних извора. В. Г. Тешџић, *Зли волшебници*; М. Поповић, *Црњански и Дучић између два света*.

1993: 290). Такође, у коментару уз поему „Стражилово”, у запису о сусрету са Шантићем у Мостару, уочавамо резигнацију и иронију у Црњанском тону поводом једног нечасног Дучићевог геста, али је она ублажена употребом имена од миља – Дука, као да показује колико се суспрезао да буде критичан према поступку који је био за сваку осуду.³ Ово указује на Црњансково немушто одавање признања Дучићевом раду, али никако и његовој личности, које тече сасвим супротно када је Шантић у питању: „Ја нисам читао Шантића – зашто бих га читао? Кад хоћу да читам, читам сонете Микеланђела, али сам Шантића *џошћовао*.” (Crnjanski, 1993: 346). У суштини, Црњансков однос према непосредној симболистичкој традицији, па и према Дучићу, успоставља се као својеврсни дијалог са поетиком која би требало да буде темељно превреднована, али упркос томе што су неке вредности оспорене, неке друге су афирмисане или дате у неком новом, другачијем облику.

*

Но, независно од сасвим личног односа који су песници градили, и независно од, сасвим евидентне, књижевноисторијске и поетичке различитости, у једном тренутку свога стваралаштва Црњански и Дучић су, како то уређује *комедијанџ случај*, били на истом становишту. Још на почецима свога књижевног интересовања, као веома млади људи (на оном крхком прелазу из детињства у младост (Дучић пре осамнаесте, Црњански у петнаестој)), објавили су песме

3 „Он ми је причао о Мостару и Дучићу, о младости, о оном што је заувек прошло. Никад ми нико лепше о Мостару није причао, а није ни помињао литературу. Једино што је причао било је како је са Дучићем био калфа, у једној радњи, и како се био заљубио и верио, а како га је његов најбољи друг, Дучић, да се уклони, од те девојке, молио. И Дука се у њу заљубио.

Дучић је имао очи као у коња, водене, а Шантић је био права лепота међу мушкарцима свог времена. Он се уклонио.

Дучић се после поиграо са том девојком, и прекинуо. Отишао је у дипломатију. Шантић је остао у Мостару; никад се није женио“ (Crnjanski 1993: 346).

са готово идентичном песничком сликом брода који се отискује на пучину, кога неконтролисано носи узбуркано море и кога, на крају, ломе таласи. Дучић је своју песму, „На мору” објавио 1890. године, а Црњански „Судбу” готово две деценије касније, 1908. године, и то на истом месту – у часопису *Голуб*. Као један од првих часописа за српску младеж, *Голуб* је доносио књижевне прилоге и занимљивости из разних области, кратке прегледе нових бројева појединих српских листова и часописа, приказе нових књига, а неговао је и поуку и родољубиво осећање.⁴ Дучићева везаност за сомборски часопис почела је још док је био ђак Учитељске школе у Сарајеву (1890/91) и из тог периода и датира песма „На мору”. Већ наредне године и сам одлази у Сомбор, у Српску учитељску школу, када ће његова сарадња са *Голубом* бити учесталија. Колико је за њега часопис био важан и утицајан, говори једно сведочење Светозара Ђоровића, његовог савременика и присног пријатеља: „Негде у то доба сам се састајао са Јованом Дучићем. Он је једва три године био старији од мене, па како смо обојица били претплатници сомборског дјечјег листа *Голуба* готово увијек смо говорили о њему [...] И он би ми – наравно повјерљиво – почео да декламује читав низ стихова који су ми се увијек много свидјели. Намијенио их ’Голубу’, али још не смије да их пошаље. А тога сам се бојао и ја. Боји се да га не утуку у ’Одговорима уредништву’ да га пред цијелим дјечјим свијетом не извргну подсмјеху” (Milošević, 1993: 9). У *Голубу* су објављивали сви велики српски песници тога доба, те се тај пут показао логичним и за младог Милоша Црњанског, који се у прве песничке

4 *Голуб* је био илустровани лист за српску младеж, излазио је у Сомбору у периоду од 11. јануара 1879. године до двоброја 11/12 (новембар–децембар) из 1913. Пуних 28 година га је уређивао Јован Благојевић, учитељ и управитељ Српске више девојачке школе. Покренут у часу када Срби нису имали други дечји лист, излазећи једанпут месечно, а од 1892. два пута, трајао је готово 35 година, док се није угасио у освит Првог светског рата.

воде отискује из Темишвара, где је 1908. био на школовању.

Посебно је занимљив статус ових песама унутар Дучићевог, односно Црњансковог опуса. За ране песме Јована Дучића критика није показивала интересовање, и по свој прилици, том критичарском опредељењу допринео је и сам Дучић, јавно се ограђујући од своје збирке песама из 1901. године издате у Мостару, сугеришући да је треба искључити из разматрања и вредновања. Кретање кроз његово рано стваралаштво омогућио је избор Дучићевих раних радова које је деведесетих година 20. века сакупио и објавио Милош Милошевић у књизи *Рани Дучић*, уз обиље биографских и књижевноисторијских података. Врло слична судбина задесила је и Црњанскове ране радове: многи приређивачи његових дела заузимали су амбивалентан став у односу на песму „Судба”, сматрајући је изданком његове ране и незреле стваралачке фазе, и из тих разлога је изостајала из многих релевантних издања, али је, за разлику од Дучића, ова песма, накнадно, узглобљена у Црњанскова сабрана дела.⁵

Питање које се, у овом контексту, неминуовно намеће јесте питање оригиналности ових песама. Како је могло, упркос значајном временском размаку, да се догоди да се код обојице младих песника (на овом ступњу песничког и индивидуалног/психичког развоја) појави готово идентична песничка слика? Наравно, сваки од песника показује варијације у обликовању овог мотива и напоредна анализа би могла да се

5 По свој прилици, песма „Судба” је први пут актуелизована у избору дела Милоша Црњанског *Лирика. Проза. Есеји* приређивача Живорада Стојковића (Матица српска - СКЗ, Нови Сад - Београд) 1965. године. Након тога „Судба” је уврштена и у избор поезије М. Црњанског у његовим Сабраним делима (Просвета - Матица српска - Младост - Свјетлост, Београд - Нови Сад - Загреб - Сарајево, 1966, књ. 4), Светлана Велмар-Јанковић ју је уврстила у Сабране песме М. Црњанског (СКЗ, Београд, 1978), а своје место је нашла и у критичком издању Црњанскове лирике (*Лирика, Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ - СКЗ, Београд, 1993*).

креће на линији сличности и разлика: оно што је *слично* јесте – пловидба/пловило, море и однос према ономе који плови, несрећан удес чамаца/лађе; оно што је *различито* јесте – наслови „На мору” и „Судба” акцентују различите значењске потенцијале; чамац/лађа; присуство/одсуство човека; слутња обале / останак у мору (на пучини); чамац који се предаје / лађа која се бори; вали воде чамац / судба води лађу (место онога који управља); прелазак у 1. лице код Дучића + разрешење алегорије / код Црњанског отворенији крај; издизање слике на ниво рода / родољубља код Дучића // одсуство тог значењског скока код Црњанског.

С обзиром на то да је Дучићева песма остала изван критичког интересовања, одговор о пореклу и идентитету ових мотива (песама) могао би се пратити кроз Црњансков случај. Поједини тумачи су се детаљно бавили Црњансковом песмом, стављајући је често у дискретан полемички контекст. Недељко Јешић је међу првима указао на могућност да је ова песма препев (или слободнији превод) песме „Једро” руског песника М. Ј. Љермонтова. Непосредним поређењем двеју песама, Јешић показује како оне поседују идентичан облик и дужину, сличну метричку структуру, подударне сижејне елементе и истоветне песничке слике, а оно што је различито јесу наслови песама и сасвим другачији расплет у финалу (ту оригиналност Јешић узима као кључни аргумент за то што се Црњански на крају своје песме потписао само својим именом, и што није указао на могуће подстицаје и изворе). Упркос непоузданим материјалним доказима о могућем угледању на славног руског песника, Јешић своје тврдње подупире Црњансковим мемоарским исказима⁶, као и несвесним асоцијацијама на Љермонтова (најприсутнијих

6 У Коментарима уз своје песме, на које се Јешић позива, Црњански је записао: „Ја сам у том Темишвару писао песме, од детињства. То су биле, углавном, несвесне имитације великих песника, и наших родољубивих песника. Тандара, мандара” (Crnjanski, 1993: 172).

у *Дневнику о Чарнојевићу*), дајући, на крају, неку врсту необориве пресуде: „Ако сада знамо ’тајну’ настанка ’Судбе’, само по себи се намеће питање: да ли та песмица спада у круг изабраних песама Милоша Црњанског? Наш одговор је негативан” (Јешић, 1980: 161).

Метафорику мора и пловидбе у овој Црњансковој раној песми, међутим, Ксенија Марицки Гађански сматра резултатом Црњанскове лектире античке поезије. Ова теза је поткрепљена напоредним прегледом мотива Црњанскове и једне Алкејеве песме, чије стихове она доноси у двоструком преводу. Подстицај за њихово поређење потекао је од Црњансковог признања да је својевремено, у Темишвару, у листу *Iuventus*, на латинском језику објавио једну своју песму „предату алкајском строфом” (Maricki Gađanski, 1996: 70). Ауторка је уверења да су српска песма у *Голубу* и латинска у *Iuventusu* настале истовремено и показује корпус заједничких мотива у све три поменуте песме. За разлику од Јешића (мада нисмо сигурни да ли је уопште и дошла у посед његових аргумената), Марицки Гађански је изричитог уверења да се Црњански „није инспирисао ни Војиславом Илићем ни Љермонтовим, већ Алкејем” (Maricki Gađanski, 1996: 71), и као аргументе за своју тврдњу наводи Црњансково тадашње непознавање руског језика и немогућност да Љермонтова чита у оригиналу, као и лаку и вероватну доступност античке књижевности у мађарском преводу.⁷

Највећу и посебну пажњу анализи песме „Судба” посвећује Светлана Велмар-Јанковић у есеју „Песник тренутка који нестаје”, откри-

7 Овом широком луку могућих утицаја Ксенија Марицки Гађански придодаје још једну напомену: „Скренута ми је пажња на цара Тај Сун Зунга (7. век) из династије Танг (на чијем су двору живела два омиљена песника Милоша Црњанског Ли Баи и Ду Фу – он их зове Ли Тај Пе и Ту Фу), који је сличну метафору о броду написао на кинеском, у 7. веку нове ере. ’Замена’ код Црњанског се односи на смисао метафоре, јер се код Алкаја и кинеског цара то тумачи као метафора о држави, а код Црњанског је цео људски век њом обухваћен” (Maricki Gađanski, 1996: 71).

вајући у њеним наивним сликама дубљи, филозофски контекст. Не доводећи у питање самосталност првог песничког подухвата младог Црњанског, Светлана Велмар-Јанковић у њој проналази есенцијална питања о смислу постојања: „Песма изгледа и дечачки безазлена, и вероватно јој зато критичари нису ни посветили нарочиту пажњу. Али има нешто што није ни дечачко ни безазлено: чврста структура стихова и строфа и изузетна сведеност у изразу. И још нешто: питање које се поставља у првој строфи, у првом лицу и које се односи на лађу [...] То је, у ствари, реторичко питање [...] Истовремено, то је и филозофско питање о смислу постојања на које песма одговара...” (Velmar Janković 2005: 60).

Оно што је у есеју Светлане Велмар-Јанковић веома значајно јесте увођење песме „Судба” у поетички контекст Црњанскове доцније лирике, чиме се донекле разрешава њен замршен статус. Аутентични додир са неизрецивим тајнама постојања, трајањем, свеукупним континуитетом људске историје у овој песми, и нарочито, померање тачке спознаје са интелектуалног на доживљајни и осећајни ниво Светлана Велмар-Јанковић види и као кључну везивну нит са основним егзистенцијалним положајем лирског субјекта доцније збирке *Лирика Ишаке* (1919), који је и сам у знаку морепловца, путника и луталице, некакав модерни бунтовни Одисеј или уклету песник бајроновске провенијенције. Тај бајроновски синдром архетипски је образац уздрхталог појединца, образац до кога је Црњански и свесно и несвесно долазио, захваљујући својем образовању и својем сензибилитету. У том контексту се може разумети и његово признање о томе да су теме у књигама његове младости биле „искрене, опште, подсвесне” (Crnjanski, 1999: 482), што нас још интензивније уверава да је песма „Судба” симболички одраз и његовог живота и његовог стваралаштва. Овакав став свакако подупиру старе архетипске представе о мору у различитим религијима, митовима (па и сновима), које Јунг тумачи као „са-

бирно и првобитно место свеколиког душевног живота” (Trebješanin, 2011: 277). И у вези са тим, још један Црњансков коментар овде проналази своје место: „Кад су је удали за мог оца, мој отац је био толико пун дугова, и толико осиромашео, да нису имали ни толико новаца колико је онда стајала једна колевка. Мати ме је повила у једном кориту у ком је хлеб месила. Ако је читалац читао Фројда и Јунга, имаће кад моје књиге чита много, свакојаким асоцијација” (Crnjanski, 1993: 164). „Симболизам лађе близак је симболизму посуде као spremнице. Са женском материцом дијели значење носитељице живота” – каже се у *Речнику симбола* (Chevalier & Gheerbrant, 2003: 341), те се наречено корито за мешање хлеба показало као сасвим адекватна алегоријска слика.

Могуће књижевне утицаје у Дучићевом случају тешко је разлучити. Можда је најисправније рећи да је избор ове песничке слике дошао као резултат лектире и класичног образовања – несвесне имитације народне лирике и епике, песама Бранка Радичевића, Змаја, и доцније, Војислава Илића више су него евидентне. За разлику од Црњанског, он је као сарадник часописа *Голуб*, *Јавор* и *Зора* преводио Љермонтова – годину дана након песме „На мору” у *Јавору* је објављен његов први превод Љермонтова (песма „Не смем” 1891, а затим у *Зори* 1896. године и песме „Сужањ”, „Не смиј се над мојом пророчанском тугом”, „Не, тако силно ја не љубим тебе” и „Кинцала”). Осим тога, преводио је песнике Уланда, Хилсдорфа, Хајнеа, Пушкина, што је легитиман податак за оцену да је до 1900. године Јован Дучић био тек „мали романтични песник” (Milošević, 1993: 5). У том смислу се може разумети снажан родољубиви занос који долази из другог дела песме „На мору”, у коме се лирски субјект непосредно оглашава и потврђује своје становиште. Слика лађе на узбурканом мору, за разлику од метафизичких конотација Црњанскове песме, за Дучића је само погодна метафора да се покаже положај у коме се налази његова домовина. Као изданак породице чији је старе-

шина погинуо у Херцеговачком устанку 1875. године, и као изданак старинског, класичног, наглашено колективног и епског херцеговачког тла, чини се да Дучић није могао а да се не огласи као патриота. Један од разлога за сарадњу са сомборским *Голубом* је управо и његово родољубиво усмерење, и од првих својих објављених песама – „Самохрана мајка” (1886), „Слијепац”, „Двоје сирочади”, „Два гроба” – остаје његов сарадник готово седам година. У једном истраживању забележено је како је Дучић „певао о темама *Голубових* песника, па и о Фрушкој гори, али је самосталан глас” (Гајић, 1996: 49), што потврђује тезу да су се и Дучић и Црњански прилагођавали темама које је часопис неговао, па се отуда може разумети и блискост у избору песничких слика. Родољубивом усмерењу *Голуба* приклонио се и Црњански – исте године када се појављује песма, он објављује и родољубиву приповетку под називом „Вељко” и поднасловом „Слика из Старе Србије”, у којој се бави темом из националне историје (борба српских комита са Арнаутима).

*

Порекло истоветних мотива код двојице песника који ће доцније припадати различитим поетичким усмерењима може се тумачити и једном парадоксалном књижевноисторијском чињеницом. Наиме, и Дучићев симболизам и Црњанскова авангарда у основи су *неоромантичарски* оријентисани књижевни правци. Обновљене романтичарске тежње, које изражавају сасвим специфичну климу духа крајем 19. и почетком 20. века (окренутост егзотичним амбијентима, пределима сна и маште, изразити субјективизам), међутим, само су далека основа за читав низ књижевних преображаја карактеристичних за поетику симболизма, односно поетику авангарде, која ће уследити. Најважнији преображај је садржан у чињеници да ће артифицијелност, ларпурлартизам и естетицизам симболисте на крају – парадоксално – довести у позицију која се битно разликује од основне ро-

мантичарске тежње. То је оно што је било и у основи Црњансковог презира према симболистичком артизму претходне генерације: култ форме, наиме, као да је негирао једну од најзначајнијих тековина романтизма видљиву у рушењу канона, превладавању конвенција, слободи у изразу, а што је авангарда извела до краја.

Да су то најбитније, готово револуционарне, романтичарске тековине, показује и једна модерна студија о романтизму, на чијем се почетку, метафорично, појављује слика мора и пловидбе и означава као прекретничка: „Два и по века после Колумба и један век пре Ничеовог слогана: На бродове, филозофи!, једном авантуристи духа се прохтело да се отисне на море” (Zafranski, 2011: 11). Са убеђењем да историја романтизма може да почне тренутком када је Јохан Готфрид Хердер пошао на своје дуго поморско путовање 1796. године, аутор ове студије Ридигер Зафрански означаће симболички промену парадигме осећајности немачке књижевности: замена извесности за неизвесност, дубоки унутрашњи преокрет, поново откривање истинске Природе, упознавање са својим стваралачким сопством – само су неки аспекти Хердеровог авантуристичког подвига, који је, „вративши се са пучине, донео свеж ветар пловидбе који подстиче машту, где живот поприма нов, ентузијастички дух [...] Хердер је читавог живота црпео из идеја које су му прошле кроз главу на узбурканом мору” (Zafranski, 2011: 12), и управо тако формирана животна филозофија подстакнула је култ генија штурм унд дранга и касније романтизма. Још од најстаријих хомеровских слика Одисеја као путника и морепловца, мотив мора, путовања и бродолома постаће један од распрострањенијих топоса с краја 19. и почетка 20. века у француској лирици – овај мотив је употребљен у Бодлеровој песми „Путовања”, као и Рембоовој „Пијаној лађи” (оба песника су присутна у читанкама за трећи разред средњих школа и могла би се на часовима направити додатна напоредна анализа). У енглеској тај преокрет оз-

начава Бајрон и постаје готово доминантна метафора тога доба. Тај широки романтичарски замаха, симболички представљен лађом на узбурканом мору, може се видети и у сликовитом сажетку европског романтизма који даје Исаија Берлин: „Синдром се Бајрона пренео на остале, Ламартина, Виктора Игоа, Нодијера, а, уопште, француске романтичаре; онда је отишао даље, на Шопенхауера, за кога је човек бацан тамо-амо у некој врсти трошног чамца на големом океану воље која нема циљ, сврху, смер [...] Са Шопенхауера прелази на Вагнера, чија је цела проповед, на пример у Прстену, ужасна природа незадовољене жеље [...] Ово је срж романтичарског покрета у Европи” (Berlin, 2006: 143–144).

Симболика морске пучине и пловидбе представља замену животног елемента, чврстог за течан, извесности за неизвесност, освајање ширине, те се паралела са сличним околностима формирања песничког идентитета два најзначајнија српска песника готово сама наметнула. Та слика, антрополошки гледано, као какав иницијацијски обред, стоји на прелазу две велике књижевне и уметничке парадигме, али и на прелазу из дечаштва у младост, и може се тумачити као ’узрасни симбол’ или ’узрасни стереотип’ које култура приписује лицима датог узраста и „задаје као подразумевану норму” (Коп, 1988: 137). Занимљиво је у овом контексту напоменути (и скренути пажњу да се може направити још једна интеракција између садржаја наставних програма и онога што је предмет нашег рада) да је у школским програмима за седми разред (као и Дучићева песма „Подне”, која у својој језгру такође има морски пејзаж, мада парнасовско-симболистички обликован у сасвим другачијем кључу) предвиђена обрада песме „Папирнати бродови” индијског нобеловца Рабиндраната Тагора. У њој се дечји лирски субјект сасвим слично односи према метафизичким моћима воде, у коју редовно спушта своје бродове од папира украшене именом и местом у коме живи („Из дана у дан спуштам низ зелену реку понеки

мали папирнати брод. Сваки сам од њих украсио крупним, црним словима мог имена и села у ком живим” (Bošković, Šipovac 2020: 14)). Бродови у овој песми јесу метафора и потврда идентитета младог сензибилног јунака који жели да успостави везу са људима, пространствима, читавим космосом („Кад падне ноћ, закрилим руком лице и сневам како сви бродови плове некуда пут поносних звезда...” (Bošković, Šipovac 2020: 14)) и показује карактеристични иницијацијски прелаз од индивидуалне ка широј, колективној и егзистенцијално усмереној самоспознаји.

За разлику од Дучића, о коме немамо ниједан податак у вези са песмом „На мору”, а море и морска пучина (Медитеран) имаће у његовом поетичком систему централно место, Црњански је основну идеју свога раног литерарног подухвата образлагао на следећи начин: „Било ми је петнаест година када сам, први пут, штампао једну песму о судбини [...] Кад једно дете сматра да је перфектан симбол људског живота: брод који на пучину излази, брод који се бори са ветровима и тоне у бури, а од њега и после свега остају остаци, онда је то, укратко, слика људског живота и свега што човек, као појединац створи” (Crnjanski, 1992: 106). Аутентичност у несвесном одабиру ове прве песничке слике показала се далекосежном: тај „перфектан симбол” људског живота заокружио је Црњансково дело у завршници његовог последњег романа, у коме главни јунак, ношен злим удесом, завршава у мору као свом једино преосталом, неизбежном прибежишту. Чини се да је структура песничких слика у песми „Судба”, коју је Светлана Велмар-Јанковић видела у драматичном поретку – пловидба, па борба са таласима, па потапање – неумољиви континуитет који се напросто пресликао на основну егзистенцијалну позицију јунака *Романа о Лондону*.

И колико год да су аргументоване анализе веза и утицаја, које нам тумачи беспштедно нуде, чињеница је да се поједини мотиви у књи-

жевности „упорно јављају као мотиви рођени у превирању саме крви” (Prac, 1974: 11). То што се мотиви брода, узбурканог мора и запенушаних вала симболички узимају као стање духа посебног сезибилитета, а који се, у том смислу, нису случајно спонтано одразили у дечачким визијима пренапрегнутим да се докучи смисао, сведочи о делотворности појединих архетипских матрица уграђених у саму срж живљења и књижевног деловања. Стога се може рећи да је генеза

стваралачког подухвата наших песника произашла из онога што Марио Прац зове „васпитавањем сензибилитета” (Prac, 1974: 15), односно из поступка који су Шлегел и Новалис звали *романтизовањем*, а који се односи на тренутак када човек свој живот треба да „напуни поетским значајем” и „открије стваралачку снагу” (Zafranski, 2011: 42).

Литература

- Berlin, I. (2006). *Koreni romantizma*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bošković, Z., Šipovac M. (2020). *Čitanka. Srpski jezik I književnost za sedmi razred osnovne škole*. Beograd: BIGZ.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2003). *Rječnik simbola*. Banja Luka: Romanov.
- Crnjanski, M. (1993). *Lirika*. Beograd - Lausanne: Zadužbina Miloša Crnjanskog - BIGZ - SKZ - L'Age d'Homme.
- Gajić, D. Saradnja Jovana Dučića i Miloša Crnjanskog u somborskom *Golubu*. *Norma*, 2 (1–2), 49–54.
- Ješić, N. (1980). O saradnji Miloša Crnjanskog u listu *Golub* i o njegovoj prvoj štampanoj pesmi „Sudba”. *Književna istorija*, XIII, 49.
- Ješić, N. (2004). *Mladi Crnjanski*. Beograd: Narodna knjiga - Poligraf.
- Kon, I. S. (1991). *Dete i kultura*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Maricki-Gadžanski, K. (1996). Povratak ratnika. Antičke nijanse u poetici Miloša Crnjanskog. U: Šutić, M. (ur.). *Miloš Crnjanski. Teorijsko-estetički pristup književnom delu* (69–76). Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Milošević, M. (1993). *Rani Dučić 1872–1900*. Novi Sad: Svetovi - Oktoih.
- Delić, J. (ur.) (2009). *Poezija i poetika Jovana Dučića: zbornik radova*. Beograd - Trebinje: Institut za književnost i umetnost - Učiteljski fakultet - Dučićeve večeri poezije.
- Popović, M. (2000). *Crnjanski i Dučić između dva sveta*. Beograd: Draganić.
- Prac, M. (1974). *Agonija romantizma*. Beograd: Nolit.
- *Rečnik književnih termina* (1992). Beograd: Nolit.
- Tešić, G. (1983). *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti*. Beograd: Slovo ljubve - Beogradska knjiga.
- Trebješanin, Ž. (2011). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Velmar-Janković, S. (2005). Pesnik trenutka koji nestaje. *Izabranici*. Beograd: Stubovi kulture.
- Zafranski, R. (2011). *Romantizam. Jedna nemačka afera*. Novi Sad: Adresa.

Summary

The paper looks at the origin of the identical motives in the poems „At Sea“ by Jovan Dučić and „Destiny“ by Miloš Crnjanski. A dominant poetic image of a ship carried and broken by waves on a rough sea is a product of the poets' youthful phase and demonstrates the evolution of their poetic systems. Resorting to a traditional topos is interpreted as a consequence of literary, historical, and poetic turmoil of the late 19th and early 20th centuries, but also as a consequence of an immanent poetic development, i.e. the phenomenon which Mario Praz calls „the education of sensibility“. Given that these two poets are canonical writers, and constitute an indispensable part of all primary and high school textbooks, our wish is to show the path of their poetic maturation.

Keywords: *Dučić, Crnjanski, archetype, ship, sea, Romantiscism, Symbolism, Avant-garde*