

Ранко В. Поповић
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност

СРПСКО ПЈЕСНИШТВО И ВЕЛИКИ РАТ

Апстракт: *У раду се успоставља књижевноисторијски преглед српског пјесништва о Првом свјетском рату од времена модерне па до савременог доба, од Алексе Шантића до Ђорђа Сладоја. У средишту пажње су основне мотивске преокупације поезије инспирисане ратом и њене најочљивије поетичке назнаке у распону од једног вијека. Уз аналитички дио текста, рад садржи један могући избор умјетнички највреднијих остварења српских пјесника написаних на тему Великог рата.*

Кључне ријечи: *Велики рат, ратна поезија, косовски архетип, поезија трагике и хероике, Бојић, Стефановић, Јелић, Васиљев, Црњански, Симовић.*

Рат није роман, него филм, каже Црњански у коментару уз пјесму *Серената*, као узгредно, у загради, објашњавајући зашто ни у *Дневнику о Чарнојевићу* није хтио да „надугачко, и нашироко” даје описе битака. Велики пјесник још појашњава како су у сјећањима на рат много живљи један тешко објашњив стид и „успомене животињске патње” неголи кржаве слике битака, и како у човјеку претекну тај стид и успомена те патње, а све друго односи „широка река људског заорава, која протиче болно, непрестано, у историји човечанства” (Црњански 1978: 190). Ријеч је, дакле, о особености једног поетског доживљаја. Има ли у његовим *Видовданским песмама*, том најдиректнијем поетском одговору на тематски изазов рата, тих момената које је осјетио као саму срж сопственог искуства стеченог у крвавом ковитлацу Велике војне? У свим тим наглавце изврнутим здравицама, одама, елгијама, химнама и дитирамбима звони и

ријеч *стид*,¹ али с поетским одјеком чији је циљ да у први план изнесе дух резигнације и протеста. *Наш Бог је крв; Ми смо за смрт; Да живи мржња смрт презрење; Јаук и гробље је народ мој; Убици дишете Видовдански храм* – егзалтирано одјекује из тих пјесама нихилистички бунт усмјерен једнако против старих вриједности грађанског свијета и против поетичких начела предратне лирике. Али, нису *Видовданске песме* те којима се Црњански овјековјечио у српском језику нити је у њима похрањен онај основни супстрат пјесниковог доживљаја рата. Њега ће бити, готово као привиђења и једва чујног призива, и у *Стражилову*; знатно уочљивије у појединим фрагментима фантазмагоричних слика које граде непарне строфе *Ламентана над Београдом*; док се у поеми *Србија* открива најпотпуније, већ од самог почетка, у необичној и значењски затамњеној слици, контрастној и хармоничној у исти мах: *Испливах гробљу, у несвести, као модар рак. / Вазнесен у зеленом вртлогу, из бездана. / Са неба је у свет отицала ноћ звездана, / а Месец, у таму, спуштао свој последњи зрак*.² Слиједом пјесме биваће нам јасније и то *вазнесење из бездана*, и *мутан сан неизвесне сени* чији глас чујемо, и то зашто је Крф *осунчани вукодлак*, и каква је то моћ *Србије* да из далека колена *пребија*. Неизбјежна је слутња да баш све то има дубоке везе са ратом и за то заиста постоји текстуална потврда у једној строфи са средине поеме, на једном од мјеста карактеристичних ритмичких удара којима се код Црњанског шири спектар значења и емотивног тона: „И би рат, / да се, над гробљем нашим, омили смех и разврат, / и скине, навек, жуд за сином, са мутна ока? / Зато је зар била тама меса и сјај мисли, / дуж младости, невеселост горка и дубока, / да са Србиом умру и мога имена смисли?” Написана на Крфу 1925, поема *Србија* се најпотпуније разумије ако се чита уз путописни текст *Крф после рата*, онако како су и штампани у првом, Просветином издању *Итаке и коментара* 1959. године. Тај напис о заборављеним српским војничким гробљима на Крфу Црњански завршава јетком констатацијом да „Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца није на њих потрошило досад ни толико колико кошта, на Крфу, магарац” (*Ратни другови* 1965: 383).

Резигнација пјесника Милоша Црњанског, посвједочена *Лириком Итаке*, у рату и непосредно након њега, кад се по сопственим ријечима *с већином најновијих налазио на политичкој левици*, знатно је другачија од горчине којом

¹ „Још нас има што волимо смрт / и на вама висити – од стида” (*Ода вешалима*); „Зној и сиротиња и мржња што тиња / у стиду згаришта и стена” (*Спомен Принципу*); „На Ловћену је срамота и стид” (*Николи Г*); „Иста је наша псовка прва, / нож и девојка наред села / и стид домаћа” (*Југославији*).

² Сви наводи из поезије Милоша Црњанског дати су према издању *Сабраних песама* наведеном у Литератури.

зраче његови *крфски* рукописи. Раније је исказивао неки неодређен непосредно поратни свјетски бол и видео, и чуо „мртве који пружају руке” као „ужасну олују над нашим главама” (Црњански 1978: 255); сад је одједном видео ту смрт у непосредној близини, као српску смрт, као запустјела гробља војника на чијим је костима подигнута прва Југославија, која их је гурала у заборав у име неког химеричног јединства. Непуну деценију након *Србије*, Црњански ће избистрити и јасно уобличити многе од мутних младићких стрепњи и саутњи, понајприје оних идеолошких, а то ће кулминирати кад његов чланак *Оклеветани рат*, публикован у листу „Време” 16. марта 1934, а писан поводом двадесетогодишњице од „ступања у српску војску рекрута из Старе Србије који су учествовали у одбрани Смедерева и Београда” дочека на нож Мирослав Крлежа у листу „Данас” и удари му жиг милитаристе и националисте. Из одговора Милоша Црњанског,³ у цјелини веома убједљивог, разложног, а у понечему и пророчног, бива јасније зашто је рат у првој Југославији био скрајнута, не нарочито пожељна тема, превасходно политички. Неће бити да је разлог књижевно *несмирене прошлости* тек зла коб *херојске фразе*, како је својевремено писао Раде Константиновић у предговору зборнику *Ратни другови*.⁴ У прилог томе свједочи на свој начин и *Антологија српске ратне лирике 1912–1922*, једина такве врсте у међуратним годинама, издање Централне управе Удружења резервних официра и ратника, Београд 1926, чији су уредници резервни официри Младен Ст. Ђуричић и Мирко Дамњановић, и сами заступљени као пјесници у избору. Ово је, очито, изнуђено издање, предузето с часним намјерама, кад се већ видјело да се неки угледнији приређивачи и изда-

³ „Пацифистичка пропаганда, после рата, била је једнострана. Њој је било стало до тога да се о рату пише што горе. Рат је приказан као најгора нискост и најстрашнији идиотизам. Чинило се све да се награди, сама по себи, и војска. Ја, међутим, мислим да рат није такав и не верујем да тако мисле ни ратници. Рат има и своју светлу страну, а *вечни мир*, усталом, утопија је. У нашем народу ратничке особине најплеменитије су особине. Сем тога, назови пацифистичка пропаганда у нас, после рата, искоришћена је у партијске сврхе. Помоћу њеном клеветала се Србија и правили се вицеди на рачун Кајмакчалана. Ја сматрам, међутим, да је то својеглаво уништавање војничке славе и наших националистичких традиција велика политичка лудост” („Време”, Београд, XIV/4442, 22. 5. 1934, 3).

⁴ „Наша литература о првом светском рату, тој епохи великог преображаја, обилнија је него што се мисли, али она је, осим у два или три више-мање позната случаја, литература фрагмента: једна велика епоха препуштена је недовољној снази другоразредног писца. Тако се догодило да је човек, тај прави *садржај* овога рата, онај са Цера, али и онај из Албаније, изражен површински, догађајем кроз који је прошао, али не и његовим доживљајем; у ствари, тај човек остао је енигма, једна од највећих загонетки нашег духа. Он је тамно присуство, авет рођена у неприцизности, у несаопштености. На наше очи, из дана у дан, већ педесет година, тај човек све дубље тоне у ћутање” (*Уместо увода: О једном ћутању*; у: *Ратни другови*, Нови Сад – Београд, 1965, 7).

вачи неће прихватити сличног посла, као што и нису. Мада је по свему видљиво да су приређивачи намјеравали да антологију превасходно учине њетописом једне крваве епопеје и јединствене хероике,⁵ у њој се нашло мјеста и за неколико опоријих, протестних пјесама⁶, каква је и *Војничка песма* Милоша Црњанског, једина којом је он заступљен у антологији. Да ли због конзервантивнијег, пред- ратног поимања феномена пјесничке форме какво су имали приређивачи,⁷ или нечега другог, тек – у антологији нема *Аптеозе* М. Црњанског, по основним

⁵ То се јасно уочава у композиционој поставци три основне цјелине и њима припадајућих потцјелина – I део: *Борба за Слободу и Јединство* (Куманово, Брегалница, Цер и Рудник); II део: *Голгота* (Одступање, На Острву Смрти, Ропство и Голгота, Косовски бојури); III део: *Ускрс* (Епска Србија, Нови живот). О томе убједљиво свједоче и наслови појединих збирки пјесама из којих су приређивачи бирали пјесме за антологију – Милутин Бојић: *Песме бола и поноса*; Милосав Јелић: *Србијански венац*; Милутин Јовановић: *Светлим и крвавим трагом*; Драгољуб Филиповић: *Косовски бојури*; Мирко Стојковић: *Рововски сонети*; Милош Н. Ђорић: *Под шаторским крилима*; Стеван П. Бешевић: *На Голготу*; Ж. М. Пауновић: *Бесмртни сим- боли...*

⁶ То је онај тип поратне лирике јетког тона којом се критикује недопустив однос новостворене земље према ратним заслужницима, обогаћеним херојима и заборављеним добровољцима, које је поратно вријеме учинило просјацима. Ђуричић и Дамњановић одабрали су свега двије так- ве (*Инвалид* Марка Шарчевића и *Добровољца* Милутина Јовановића), а нема, рецимо, Шантићеве *Песме инвалида*, умјетнички знатно израслије од поменутих (... „Срамота! С наших крстова на страх Пилату,/ Плануше лучи васкрсних канделабра./ И докле ваши замци трепте у злату,/ На згариштима грче се „деца храбра”,/ Богаљи кљасте, глођући кору хлеба,/ Неме и дршћу под сачом студена неба” ... – Шантић 2006: 183). Иако најзаступљенији пјесник у антологији (са седам пјесама, колико и Бојић), Шантић је представљен једнострано, као пјесник Првог бал- канског рата (најбројнија су остварења из збирке *На старим огњиштима*) и пјесник уједињења, српско-хрватско-словеначког братства (*Ново покољење*), при чему су неке од његових врло успјелих аптеоза Србији изостављене, првенствено *Песма Србији*, посвећена војводи Живојину Мишићу.

⁷ Истина, у антологији постоје и два поетска текста у прози – П. Д. Милићевић: *Моја отаџбина* и Жив. Девечерски: *На водама албанским (Псалм)* – од којих треба истаћи овај други, успио и донекле типичан у погледу ослањања српских пјесника на псаламски тематско-изражајни архе- тип при обликовању трагичних епизода новије српске историје: „На водама албанским, на водама смрти устависмо уморне чете. На рекама албанским: Шкуби, Семени и Војуши уста- висмо се да одморимо кости. Само нам кости још остадоше, кости, смрт и част на заставама славе. (...) Ако заборавимо тебе, Србијо, нека нас забораве деца наша, нека нас забораве срећнија и боља поколења што ће из наше крви нићи. Нек се истопе бајонети у рукама нашим као пролећни снег под сунцем, као реч проданих, ситних душа што нас издадоше, а не осетише никад лепоту бола у самоодрицању, ни сласт мука човечности ради. О, Господе, велики, једини и сили, Господе моћни и вечни, више од свих векова и свих вера, опомени се на дан пропасти Србијине синова Кајанових кад говораху: ’Раскопајте, раскопајте је до темеља!.. И у празна и пуста срца њихова ули кап сазнања Човечности и Љубави, што кроз човека оваплоћена Божан- ством Твојим ули у срца праведних. Сине Кајанов, крвниче, благо оном ко ти отвори очи пред оним што си нам учинио!..” (*Антологија* 1990: 65-66). Можда је разлог неуношења *Аптеозе* у антологију то што су приређивачи дословно повјеровали наслову књиге *Приче о мушком* (1920), гдје је Црњански уврстио и тај текст.

структурним обиљежјима несумњиво пјесничког текста, и то текста који у вредносном смислу стоји на самом врху оног дијела опуса Црњанског који је непосредно обиљежен као ратна књижевност. Ближа пјесниковом идеалу етеризма неголи нападном програмском бунту *Видовданских песама*, *Апотеоза* на јединствен умјетнички начин свједочи о јединственом историјском трагизму Срба, поданика Црно-жуте монархије, којима је „славна хабсбуршка династија” намијенила смрт у борби с истокрвном браћом из Србије. Та поетизована и на посебан начин патетизована *прича о мушком* казује болну повијест раскомаданог национа сабијену у потресну скицу скоро бизарне смрти „шустера Проке Натуралова, генералштабног каплара славне армаде бечког ћесара, којег су стрељали 916. новембра првог, у штабу банатске дивизије, у једној венеричној болници славне хабсбуршке династије”. Удес тог Банаћанина, који је једној бечкој блудници „платио стотинарку да га зарази баш оног дана кад се, спреман у бој, заклињао да ће по дану и по ноћи, на земљи и у води и у зраку, остати веран застави својој што се победоносно вила, у банатским рукама, некад, по Европи”, а она га издала, па је онда осуђен на смрт стријељањем, заправо представља кулминациону тачку једне немогуће, изврнуте историје која је од Велике сеобе до Првог свјетског рата постајала све тежа и парадоксалнија. Свечани тон ове необичне здравице („Стидио бих се да је здравица славна, поносим се мада сам последњи”) послужио је пјеснику као елемент оштрог контраста према експресионистички презасићеним сликама мрачне и кузне атмосфере венеричне болнице,⁸ којима су додатно супротстављене и слике домаћег предратног живота, банатских бећараца, кола и смијеха, слава, мирисних недељних хљебова, мајки, дјевојака... Нигдје као у *Апотеози* Црњански није постигао тај посебни, густо изражајни супстрат „очајне радости и стида”, нити је у тако тијесном склопу једног јединог лајтмотива успио да освијетли читаво једно велико поглавље српске повјеснице које је суштински одређивало феномен учешћа у туђој историји. (Они подвижници који су се излагали ве-

⁸ „Пијем још једном шупама дерним и смрадним и мрачним, опкољеним високим плотовима, набијеним жицама трновитим, у којима су блуделе, ноћу, страшне, погурене сенке. Пијем у славу збора Банаћана што беху верне слуге бечког ћесара. У славу банатског кола што се ту играло, око столова, на које су их бацали и секли немилице ножевима страшним који су задирали дубоко и бесно и не могаху исећи један јаук из тела банатског, пуног рана, окуженог, жутог, гробног, јадног. Пијем у славу кола банатског. Нек се у мом вину што просипам ево пијан, на ваш бео свечан чаршав, затресе сила очајне радости и стида, затресе коло бесних поскочица. (...) И једну чашу поскочици пре смрти; нек се у мом вину згрче болна лица, страшне главе лудих мученика и заори коло Банаћана што ће погурени, пуни смеха, изаћи пред Милоша. Пијем у славу ритавих пешака, најбољих пешака дичне хабсбуршке династије, што нису по бојишту корачали, него играли коло у једној венеричној болници” (*Ратни другови* 1965: 377).

ликим опасностима да би из простора исто тако *расцијепљене историје*, из Далмације, Лике, Босне, Херцеговине или чак из Америке, добровољно, стигли да приложе живот отаџбини нису, нажалост, нашли свог пјесника као што су банатски мученици имали Црњанског.)

Ђуричић и Дамњановић заобишли су као приређивачи и Душана Васиљева, мада је у антологији могла и морала наћи мјеста макар пјесма *Човек пева после рата*,⁹ објављена у утицајном часопису „Мисао” 1920, а која је свог несрећног и стваралачки трагично прекраћеног аутора огласила као *најизразитијег нашег песника рата као осећања*, како је записао В. Живојиновић у предговору *Избраних песама* Д. Васиљева из 1932. „Та песма, карактеристична већ и својим насловом, изразила је духовно расположење младих писаца који, враћајући се кући из ровова, тамница или емиграције, своју стравичну визију европске ратне клаонице суочавају с бесмислом прозаичне грађанске свакодневице у којој је требало започети нови живот” (Деретић 1983: 514). У том карактеристичном осјећању генерације повратника из Великог рата, *једне сломљене, до дна свести растрзане генерације* (Живојиновић), осјећању које је Васиљев тако сугестивно изразио, поред опште разочараности и озлојеђености било је и много рушилачког бунта усмјереног против свих вриједности дотадашњег свијета, поприлично неодређеног и слијепог, анархичног, нихилистичког, често са примјесима пригушеног или отвореног богоборства, код Васиљева најизразитије посвједоченог у пјесми *Плач Матере Човекове*.¹⁰ Изражавајући

⁹ „Ја сам газио у крви до колена,/ и немам више снова./ Сестра ми се продала/ и мајци су ми посекли 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// Ја сам се смејао у крви до колена,/ и нисам питао: зашто?/ Брата сам звао душманом клетим./ И кликтао сам кад се у мраку напред хрли,/ и онда лети к врагу и Бог, и човек, и ров./ 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.// 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 крв до колена/ и преживео црвене године Клања,/ ради овог светог Сазнања/ што ми је до-нело пропаст.// И ја не тражим плена:/ ох, дајте мени само још шаку зрака/ и мало беле, јутарње росе –/ остало вам на част!” (Васиљев 1932: 52–53).

¹⁰ „(...) Отац ти није Свети Дух,/ ни Дрводеља са ливанских пута./ Сине, ти си плод две неме жудње/ и једног бесвесног минута./ Нисам те родила у јаслама,/ већ у крвавој постели,/ између четири влажна дувара/ једног шареног, замрзлог јануара.// Сине, теби су и мени рекли/ да смо робови,/ и наша су срца без милости секли,/ и нашу су снагу без милости развлачили./ И све су нам увек тумачили/ да се сетимо/ да то бог тако жели!// Рођени, мртви Сине, бог је лаж,/ и наши су га душмани изумели (...)” (Васиљев 1932: 58–59). Утисак је, ипак, да је то богоборство код Васиљева много више израз једног очајничког осјећања живота изазваног кошмарима и тешком болешћу (живио је свега двадесет и три године) неголи програмски, па чак и идеолошки став какав се може наћи код радикалних српских авангардиста, на примјер у пјесми *Ласо ма-*

у пуној лирској мјери повратак из рата као сасвим особито, непоновљиво искуство и *најтужнији доживљај човеков*, притом аутентично стваралачки ослоњена на препознатљиви *одисејевски* архетип, пјесма *Човек пева после рата* спада у најужи круг репрезентативних остварења српске поезије о Великом рату. Том кругу свакако би требало придружити и оне пјесме које су настајале уочи и током Балканских ратова, као и непосредно након њих, јер су и тематски и временски веома блиске онима о Великом рату, са великим степеном сродности у погледу духовне атмосфере, моралног и емотивног става. Најпознатија међу њима свакако је Ракићева пјесма *Кондир*, која на поетички типичан начин налази утемељење у *косовском* жртвеном архетипу, што је заједничка одлика највећег броја поетских остварења обиљежених ратном темом, насталих од Првог балканског рата па за наредне двије деценије. Било је то сасвим очекивано у атмосфери силног националног узлета уочи и током великих ослободилачких ратова. Видовдански идеал и у пјесништву прожет је историјским императивом освете Косова и повратком на *стара огњишта*. Тако схваћен косовски завјет, и кад није директно произашао из епске мотивике, обухвата све пјеснике српске модерне, чак и оне који се понајвише распознају по духу лирског песимизма. Владислав Петковић Дис, рецимо, у основи остаје песимистичан и у својим најбољим отаџбинским пјесмама, каква је *Цветови славе*, мада је призив Косова¹¹ и код њега неизбјежан. *Војнички растанак* Симе Пандуровића изражајну снагу антологијске пјесме црпи из дискретне, тек симболички назначене и ефектно вариране евокације епа, знатно више него из идејности херојског етоса: „Нашој мајци јави да идемо, Вране! / Нас ће тући огањ, снегови и кише. / Отаџбини својој у пролећне дане / Доћи ћемо с венцем победе на глави, / Или никад више, или никад више! / Вране, нашој мајци да идемо јави...” (*Антологија* 1990: 16). Најдосљедније ослањање на народну пјесму, једнако епску и лирску, показује Алекса Шантић и у тону, и мотиву, и у слици, бивајући ефектан у великом броју остварења, готово увијек формално беспријекоран, а каткада и лирски надмоћан управо дахом и духом знаног народног напјева утканог у нов контекст, као у пјесми *Пред Битољем*.¹²

тери божјој око врата Бранка Ве Пољанског (Бранислава Мицића), заступљеној у *Антологији Албатрос* (Tešić 1985: 202).

¹¹ „(...) Као измишљени да су били људи / Са жртава својих и својих подвига! / И ја питам себе, док се душа буди, / Да л’ доживех све то, ил’ читих из књига. // Од Косова плач је, богу се вапије, / Ал’ нигде помоћи, свуда срца тврда: / Сиђоше громови, падоше капије, / Прогледаше људи, и поља и брда (...)” (*Споменик; Антологија* 1990: 55).

¹² „(...) Новембарска студен пробија и реже. / Они само газе и не чују више, / С метерица турских, све теже и теже, / Како плусак пада од оловне кише. / Посрћу и тону, и високо сврх ти’ / Гомила

Поред тога, Шантић је, уз Милутина Бојића, најизразитији стваралац једног нарочитог и лако препознатљивог лирског патоса трагичке ратне хероике, који снагом непосредног детаља умјетнички надилази Дучићеве чисте парнасовске форме. Он је и тематски најразноврснији, што збирци *На старим огњиштима* даје пунину не само отаџбински него и универзално људски важног садржаја. Као пјесник косовског завјета, Шантић није пјесник тријумфа ни освете, него братске слоге и помирења, као у *Пјесми са Вардара*, којом позива Мустај-бега да *прегори мртву славу турских орда* и прими српску косовску побједу као своју. Он је ту (као и у пјесми *Есад паши*) пјесник великог праштања, за разлику од Драгутина Илића, који пркосно и полемички жучно непосредно уочи Другог балканског рата пише пјесму *Ко си ти?* као „одговор Ивану Вазову, великом бугарском песнику, на истоимену песму, упућену Маћедонцима после ослобођења”. Иако нескривено уобличена као пјесма са изразитом политичком тезом,¹³ писана је полетно и представља особено, антологијско умјетничко свједочанство једног бурног историјског времена. Глас који чујемо из Илићеве пјесме заступа *маћедонство* из неупитно српске позиције, какву на особен начин и у сасвим посебном мелодијско-језичком руху посвједочује и пјесма Милосава Јелића под насловом *Душан Јездић*: „Кроз вардарските садови,/ Кроз ветрогорски кадови,/ Кад Душан чету проведе/ Месец ми ока не сведе,/ Сву ноћ ми сребро ромина.../ Ој, Фине бело велешко,/ Младост ми рано помина.../ Бес му на лице вејеше,/ Со гнев му кама грејеше,/ Каде му нога шетеше/ Тамнина стравно летеше,/ Србију стравно спомина.../ Ој, Фине бело велешко,/ Младост ми рано помина.../ Руже му, моме, прострете,/ Четници, ноже острете,/ Младина, барјак развијте,/ Со слава, гусле, увијте:/ Слобода данас домина.../ Ој, Фине бело велешко,/ Младост ми рано помина” (*Антологија* 1990: 39–40). Пјесма је рефреном саображена са народном лириком Старе Србије и потпуно је у духу комитске (четничке) поезије каква је пјевана у времену герилског војевања против Турака, које непосредно претходи Првом балканском рату. Иначе, дио је веће цјелине, збирке *Србијански венац*,

се вија врана јато тавно,/ А к’о једна позна молитва још дрхти: ’Ој, Мораво, моје село равно!’ (...)” (*Антологија* 1990: 25).

¹³ „Питах ме: ко сам? – Са прашних давнина/ Размакну вео од прошлости наше:/ Над Шаром кад нам копља заблисташе,/ Још док се не чу име Бугарина,/ Ни дивље хорде Аспаруха хана,/ Њива је моја овде засејана.../ Ја знадем ко сам: од Средца до Дрима/ Имена мога споменици стоје,/ Векове *српске* они само броје –/ И сваки камен, свака развалина/ Од горског Дрима и из Вардара/ По једно српско име изговара.../ (...) Али ти, ко си, што после Једрена,/ Где браћа моја посејаше кости,/ Подмукло као над гробом хијена,/ Сливницу штекћеш у поамној злости?/ То мени, данас, треба ти да речеш!/ Ти, што слободу туђом крвљу течеш!” (*Антологија* 1990: 38–39).

јединственог именослова подвижника, заслужника и страдалника српских ослободилачких ратова (*Војвода Вук, Кујунџића Мајка, Радоје Пантић, Стојан Коруба, Тоза Ранковић, Војвода Дејан, Браћа Наумовићи, Браћа Рибникари, Дарја Александровна, Љуба Мавриновић...*),¹⁴ који је стваран да буде својеврсна реплика Његошевог (Црно)Горског вијенца. На сличан начин је Драгољуб Филиповић прегнуо да својом збирком *Косовски божури* на лирски начин реконструише косовски еп, опредјељујући се за симболички поступак, за разлику од Јелићевог веристичког, при чему се неминовно морао одрицати детаља који носе карактеристичну атмосферу епохе, што се данас сагледава као посебна драгоценост Јелићеве збирке. Ипак, и Филиповић је на свој начин успио да поједина остварења, попут пјесме *Нејаки Ненаде*,¹⁵ уздигне на антологијски ниво, спајајући косовско страдање из 1389. са оним из 1916. године.

Изразит ослонац на старију пјесничку традицију, класичну, у правом смислу те ријечи, у основи не искључује Јелићеву и Филиповићеву поезију из контекста парнасосимболистичке поетике, мада је каснија књижевна критика углавном оцјењивала њихово стваралаштво као постички анахронизам, негирајући му аутоматски и естетску вриједност, вјероватно због изразите патетичне дикције и формалне доминације римованог десетерца.¹⁶ Ако се пак посебно сагледава

¹⁴ Уз пјесме је Јелић доносио кратак животопис својих поетских јунака. Животопис Душана Јездића уз истоимену пјесму изгледа овако: „Век Душана Јездића, четника, потпуковника (32. кл.), команданта добровољачког батаљона и одреда прошао је у четовању и ратовању. А у оним кратким затишјима између многобројних борби он је био вечито млад, севдалија, ведар, један од најбољих играча – док кад би певао македонске мелодије затурене главе и подигнутих обрва, у њега би се заљубљивале младе девојке. Играо би целе ноћи на забави, пошто је победио на трци по подне, сутра дан спавао у возу, а у ноћ већ прелазио границу, у ведру ноћ кад месечине притисну Косово све до Голеша и Чечавице. Рођен је у Београду 1881. Служио највише у Крагујевцу. Суђено му је било да гроба не имадне и да га смрт осени у таласима Средоземног мора по торпиљавању лађе 'Golo 2' 9. августа 1917. Ни до данас га море није избацило и његово лако тело још плови пучином као лак цвет из раскиданог србијанског венца. Јер морска лепота чезне за цвјећем, те су је зато песници и китили вековима”.

¹⁵ „Млад к’о зора ђурђевских честара,/ Под калпаком с пером тице сојке,/ Спава... Уста к’о да љубе мајку,/ Или пусту детињу свирајку./ Грло бело као у девојке...// А крв капље к’о суза сироте;/ Цвета ружа под срцем на свили./ Плаво око гледа у даљине./ Вече... Сунце на западу гине./ Пчела усном, к’о по саћу мили// А он срећан сред Косова равна/ Где од криве дамаскиње паде./ Спава – невин к’о заклано јање./ Спава, тужне Млаве миловање/ – Соко лепи Нејаки Ненаде...” (*Антологија* 1990: 88–89).

¹⁶ Прије него што су се нашле у збиркама, све Јелићеве и Филиповићеве пјесме објављене су у „Крфском забавнику”, књижевном додатку „Српских новина”, обновљених на Крфу у априлу 1916. „Забавник” је читаво једно засебно и посебно занимљиво поглавље српске књижевности о Великом рату. У њему је Дучић објавио своје *Царске сонете* и *Сунчане песме*, Светислав Стефановић *Сонете страдања*, а млади Растко Петровић почетничке *Косовске сонете*; међу пјесницима сарадницима има познатих, али данас и готово заборављених имена: Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Тин Ујевић, Владимир Черина, Александар Илић, Јосип Миличић,

вриједност српске поезије испјеване на тему Великог рата, поетички разлози не могу бити једини, а поготово не пресудни у таквом вредновању. То је питање низа чинилаца који утичу на то да једна пјесма сачува у себи дах времена и остане у живом језичком памћењу колектива. Узмимо као примјер *Запис* Владимира Станимировића, епитаф уклесан на споменику помрлих српских ратника у Сан Матијасу, на Крфу, подигнутом 1916. године: „На хумкама, у туђини,/ Неће српско цвеће нићи./ Поручите нашој деци:/ Нећемо им никад стићи!// Поздравите Отаџбину,/ Пољубите родну груду./ Спомен борбе за слободу/ Нека наше хумке буду”. Ово се може посматрати као пригодно стихотворство, јер је сигурно да творац *Записа* није пјесник по вокацији и домету, на начин како то јесу, рецимо, Дучић, Шантић или Бојић; али је исто тако сигурно да су ови стихови освојили статус језичког биљег једне епохе и неповратно постали њена свеобухватна изражајна шифра. Исто је тако и са стиховима који красе предњу страну капеле на српском војничком гробљу Зејтинлик у Солуну,¹⁷ без обзира на то што је њихов творац, Војислав Илић Млађи, с правом сврстан међу минорне ствараоце пјесништва српске модерне, а још више то важи за оне пјесме које су временом ушле у пјевано народно предање (*Тамо далеко, Креће се лађа француска*) и чији су иницијални творци заборављени, како то увијек бива с народном поезијом. У овом контексту посебно је занимљив примјер посљедњег великог српског епског барда Радована Бећировића Требјешког, који је на тему српских Термопила, Мојковачке битке, у косовској матрици трагедијски узвишене жртве испјевао истоимену пјесму, вјероватно своје најбоље остварење. Као и његов велики претходник Вишњић у *Почетку буне против дахија*, Бећировић је у пјесми *Мојковачка битка* и историјски (као свједок и учесник) и поетски (као пјесник од нерва) прецизан и тачан. Порука војсци његовог сердара Јанка Вукотића није наредба, већ завјет, неки далеки и потпуно измијењен облик клетве Кнежеве, сав од предања и предака, заснован

Божидар Пурић, Владимир Станимировић, Божидар Стојадиновић, Бор. Ј. Продановић, Стеван Бешевић, Милош Н. Ђорић, Милутин Јовановић, Љубивој Б. Дамјановић, Душан У. Бајић, Момчило Живановић, Ј. Горски, С. Миленовић...

¹⁷ „Незнани туђинче, кад случајно минеш/ Поред овог светог заједничког гроба,/ Знај, овде су нашли вечно уточиште/ Највећи јунаци данашњег доба!// Родитељ је њихов храбри српски народ,/ Горостас у светској историјској војни,/ Који је све стазе искушења прошо/ И чији су борци, дивљења достојни,// Падали од зрна, од глади и жеђи,/ Распињани на крст, на Голготе вису,/ Али чврсту веру у победу крајњу/ Никад, ни за часак, изгубили нису...” (Илић интонира пјесму ослањајући се на косовски хронотип *Натписа на косовском мраморном стубу* деспота Стефана, као што ће се на сличан начин на њега ослонити готово читав вијек касније пјесник Рајко Петров Ного, пјевајући о посљедњем српском отаџбинском рату 1991–1995, у пјесми *На Каракају*.).

у потпуности на саможртвеној јеванђеоској љубави, која је основ племенитог витештва мојковачких хероја. Бећировићев римовани десетерац, коме управо нападна рима најчешће пријечи поетски узлет, успео се Сердаровим ријечима¹⁸ до класичне умјетничке висине, Вишњићеве, Подруговићеве, Милијине или Његошеве. Свеједно што би (пост)модерна књижевнокритичка свијест у овом случају могла спорити чак и ауторство, остаје непорецива чињеница да је Бећировић на јединствен начин поетски артикулисао једну од најзначајнијих српских битака у Великој војни и појединим одломцима *Мојковачке битке* заслужио мјесто у некој будућој, пажљиво бираној и свеобухватној, за сада само имагинарној антологији српске поезије о Првом свјетском рату.

Или треба о томе написати крваву епонеју, или ћутати и не раздирати рану. Ове ријечи Милутина Бојића и данас могу да буду својеврсна лозинка кад је посриједи однос српске поезије, па и свеукупне књижевности, према Великом рату, тој непрестано актуелној теми *времена смрти*. Такав максималистички захтјев могао је изрећи само велики пјесник који је усред свеопште народне катаклизме јасно предосјећао и сопствени трагични удес, сав у непрестаном грчевитом напору да се домогне ријечи и ритмова којима би уобличио бар нешто од оног трагичног историјског ковитлаца који се и њему, као и многим, најчешће чинио неизрецивим. Бојић је централни пјесник српске поезије о Великом рату, а залог таквог статуса јесу његова *Плава гробница* и његова животна одређеност ратним страхотама, готово непрекидно од балканских ратова, које је искусио као добровољац, па све до осмог новембра 1917, када умире у Солуну не навршивши двадесет и шест година. Његова ратна збирка симптоматичног наслова *Песме бола и поноса*, чији је тираж уништио пожар у једној солунској штампарији августа 1917, садржи тридесет и четири пјесме, и све су махом полетне реторичности и карактеристичног, подигнутог тона, по коме се Бојић непогрешиво препознаје. „Више него иједан други песник тог доба Бојић је природом свог дара био предодређен да буде песник судбинских дана отаџбине. Његова опседнутост великим и изузетним, праћена аверзијом према обичности, еруптивна речитост његовог израза, његови стихови за које

¹⁸ „(...) Немојте се плашити, јунаци,/ Ако буду крвави бадњаци,/ Из ваше ће крви кроз времена,/ Синут зора Јужније Словена,/ А вјекови славне ваше жртве,/ Никад неће бројити у мртве,/ Јер ми ћемо због једнога дана/ Опет постат врата од Балкана,/ А с Мојковца једна чаурица,/ Биће скупља него хаубица/ (...) Па сад ето, како ви је драго,/ Српска надо и велика снаго,/ Ваша воља, то је ваша влада,/ Ваша борба, то је српска нада./ Ко год неће, нагона му нема,/ Кога мушко срце не опрема,/ Кома опште добро није мило,/ Нека бјежи и просто му било./ Нека каже када дома дође/ За нас што смо останули ође,/ Нека нам се не надају кући,/ Ми смо пали прошлост крунишући/ И бранећи Душаново царство/ И витешко људско достојанство (...)” (Бећировић 1998: 212).

је речено да звече као ударци мача о тврде оклопе – особине које су мало одговарале интимној лирици, јер су јој одузимале преливе и дубину а давале јој тврдоћу, опорост, патетику – сасвим су погодивале тежњама родољубиве лире, потреби нације да у својим страдањима види не само пораз него и величину, да своју несрећу уздигне до трагичног, хероичног и митског” (Деретић 1983: 463). Ипак, *Плава гробница* је уникатна, већ и по основном мотиву на коме је саздана, мотиву заједничке гробнице српских војника на дну Јонског мора, покрај острва Видо, *острва змија*. Као да је изузетност *српске* смрти у том времену свеопште изгибије, безбројних гробова и свакојакних гробаља, била незаобилазан услов изузетности пјесме! У поезији свих језика и свих народа свијета ријетко се дешава да један исјечак људске стварности са тако великим значењским потенцијалом добије поетски одговор са таквом и толиком мјером аутентичности. *Плава гробница* дугује своју пјесничку величину унутрашњем амалгаму који се ријетко постиже: она је спојила узвишеност химне, духовно достојанство опијела и потресност тужбалице, здружила је мирис тамјана и оштри воњ барута. Уз то, из ње од почетне па до завршне апострофе (а има их четири, строфне, раздвојене са по три катрена) исијава енергија неког необичног виталистичког пркоса и неопозиве вјере у дубоку смисленост жртве.¹⁹ Сјајна Бојићева пјесма има и једну *прогоретину*, како би рекла Исидора Секулић: *опело* које пјесник *држи у доба језе ноћне*, у првој

¹⁹ „Стојте, галије царске! Спутајте крме моћне! Газите тихим ходом! Опело гордо држим у доба језе ноћне/ Над овом светом водом!// Ту на дну, где шкољке сан уморан хвата/ И на мртве алге тресетница пада,/ Лежи гробље храбрих, лежи брат до брата,/ Прометеји наде, апостоли јада./ Зар не осећате како море мили,/ Да не руши вечни покој палих чета?/ Из дубоког јаза мирни дремеж чили,/ А уморним летом зрак месеца шета./ То је храм тајанства и гробница тужна/ За огромног мрца, ко наш ум бескрајна,/ Тиха као поноћ врх острвља јужна,/ Мрачна као савест хладна и очајна./ Зар не осећате из модрих дубина/ Да побожност расте врх вода просута/ И ваздухом игра чудна пантомина?/ То велика душа покојника лута./ Стојте, галије царске! На гробљу браће моје/ Завите црним трубе./ Стражари у свечаном опело нек отпоје/ Ту, где се вали љубе!// Јер проћи ће многа столећа ко пена/ Што пролази морем и умре без знака,/ И доћи ће нова и велика смена,/ Да дом сјаја ствара на гомили рака./ Али ово гробље, где је погребена/ Огромна и страшна тајна епопеје/ Колевка ће бити бајке за времена,/ Где ће дух да тражи своје корифеје./ Сахрањени ту су некадашњи венци/ И пролазна радост целог једног рода,/ Зато гроб тај лежи у таласа сенци/ Измеђ недра земље и небеског свода./ Стојте, галије царске! Буктиње нек утрну,/ Веслање умре хујно,/ А кад опело свршим, клизите у ноћ црну/ Побожно и нечујно./ Јер хоћу да влада бескрајна тишина/ И да мртви чују хук борбене лаве,/ Како врућим кључем крв пенуша њина/ У деци што клићу под окриљем славе./ Јер тамо, далеко, поприште се зари/ Овом истом крвљу што овде почива:/ Овде изнад оца покој господари,/ Тамо изнад сина повесница бива./ Зато хоћу мира, да опело служим/ Без речи, без суза и уздаха меких,/ Да мирис тамјана и дах праха здружим/ Уз тутњаву муклу добоша далеких./ Стојте, галије царске! У име свесне поште/ Клизите тихим ходом./ Опело држим, какво не виде небо јоште/ Над овом светом водом!” (*Антологија* 1990: 71–73).

строфи, *гордо* је, што у домену хришћанске семантике представља немогућу синтагматску заједницу. Та ријеч пјеснику драгог, реског звука, честа је у његовим стиховима па се, ето, дешавало да се нађе и тамо гдје јој није мјесто. А ради се, треба нагласити, о пјеснику изразито хришћанског сензибилитета и молитвеног духа, што може потврдити и пјесма *Неречене мисли*,²⁰ такође антологијске вриједности, библијски сугестивна, интонирана гласом неког општег, нововјековног српског Јова. Бојић је као пјесник имао и риједак дар синтезе крупних периода историјске прошлости у сасвим кратким лирским формама. „Бојићеви *Сејачи*, та језива слика целе наше прошлости, подсећају на какву визију из Дантеовог *Пакла*. Песник се обраћа нашој северној браћи, Русима, у тренутку кад су две југословенске дивизије пошле да се боре у Добруци. Цела наша национална трагедија у пет строфа. Вековна борба једне расе која пропада и васкрсава као Феникс из свог праха”, забиљежиће Миодраг Ибровић у некролошком тексту пјеснику, штампаном у деветом броју *Забавника*, на Крфу 15. јануара 1918.

Једина пјесма у кругу наречене теме која се по изражајној снази равна с *Плавом гробницом* јесте *Сеоба Србије* Љубомира Симовића, настала готово седам деценија након историјских збивања о којима говори. То је једна од најупечатљивијих слика ратног полома и сеобе у цјелокупној српској књижевности, слика у коју је стала вишевијековна бурна и углавном трагична историја једног народа. Текст омогућава да је по мотиву историјски прецизно смјестимо у вријеме Првог свјетског рата, непосредно уочи албанске голготе; унутрашњом снагом она неодољиво призива сву силу литерарних и документарних свједочанстава о том времену, кад је читав народ одлазио у прогонство не знајући хоће ли се икада више вратити. Пјесник је умјетнички снажно осјетио да је то вријеме недомисливо и неизрециво ако се покуша изразити као људска патња, осјетио је да је распон те патње неухватљив и да се

²⁰ „Боже отаца наших, Господе деце моје, / Што си ме оставио, и у прах све ми сруши? / Звоници моји мртве, место часова броје, / И пред олтаром твојим моја се јетра пуши. // Градови моји леже ко развалине старе, / Житнице моје пустош, а дворце сумор краси, / Целати друмом блатним спаљују и крстаре, / У затвореном куту свети се пламен гаси. // Боже отаца наших, видиш ли моје кћери? / Најслађе то је воће и цвет за гозбе гнусне. / Ако сам грешан, њином чедношћу грех не пери; / Већ окужи им недра, већ разгубај им усне, // Унакази их, Творче, да њина тела млечна / За вино мог крвника не буду бистра купа. / Авети нека буду и чудовишта речна, / На један кикот њихов, да враг мој косе чупа. // Невиној деци не дај, да очај крв им мори, / Утробу мајке своје и дан свој да прокуну. / Милошћу снова ноћних тешки им дан одмори. / Не дај, да на крв оца, на кости браће, плуну. // Не дај, да остарина сина се свог одриче, / Веру у пород згази, уздање да погребне! / Човек је за ме мртав, демон ме к себи виче; / Дај ми, сред бола мога, да верујем у Тебе!” (*Антологија* 1990: 70–71).

на књижеван начин никада не може видјети у цијелости. Зато је он прибјегао персонификацији и у сеобу покренуо градове, планине, ријеке и храмове, и низом појединачних изненађујућих слика остварио моћну надреалну фреску, препуну драматичних покрета и ковитлаца: „У зло се сели, доброселица!// Пртеном врећом огрнут Неготин,/ Београд са шлемом на рањеној глави,/ Ужице с ранама разгонџи вране,/ Обреновац на носилима.// Ваљево с гробом на рамену,/ Са точком око врата Врање,/ Крушевац носџи одсечену главу,/ вуку се преко Косова.// Оста на северу, на вешалима, Космај,/ видик на југу затварају обриси гробља;/ бежи из својих шума Копаоник,/ на дренову штаку ослања се Повлен,/ оглувео од топова.// Дрвље и камење ваљајући, Дрина,/ Тимок, загрцнут мутним кишима,/ Лаб, пун потопљених топова и свиња,/ глибовита Колубара,/ штапом пипајући, слепа Нишава.// Узлеће Петрова црква, праћена својим гробљем,/ сија Грачаница у облаку, изнад расула,/ окружени жетвама узлећу Сопоћани,/ лети Жича, лете Високи Дечани,/ пуна јабука, пред њима/ Тэле-кула.// Кућа из куће избачена,/ дрво из дрвета прогнано, –/ заглибљени већ до рамена/ кроз разливена гацамо блата;/ ни из небеског блеска ни из чамца/ нико нам руку не пружа;/ тону градови, планине, тону цркве,/ за прамен магле/ давленик се хвата.// Над баром што нам се попела до браде,/ од девет небеса, осам се смрачило,/ а девето се дими./ Све изнад њих се запалило!// Гледамо тај пламен/ високо изнад голети,/ гледамо тај пламен,/ – у њему још ничег нема!// Ни онај ко нас води не зна/ хоће ли одатле да нам сиђе зора,/ или пожар у коме ћемо,/ град за градом, жито за житом,/ изгорети” (Симовић 1999: 70–71). Поетска снага пјесме надилази одређење само једним догађајем, ма како необичан и значајан он био, и дотиче суштину историјског претрајавања нација. Конкретна историјска датост осмишљава се снагом косовског архетипа, али и архетипа српских сеоба седамнаестог и осамнаестог вијека. Изразито склон ратној теми као сасвим посебном литерарном изазову, Симовић је у низу остварења управо из ње извлачио умјетнички веома успјеле поетско-драмске ефекте. Чинио је то и у фрагментима драме *Чудо у Шаргану*, и у пјесмама *Битка на Церу* и *Извештај*, и у низу пјесама посвећених братоубилачком лудилу из времена Другог свјетског рата, али нигдје као у пјесми *Сеоба Србије* није остварио тако цјеловиту поетску визију историјске трагедије чија се конкретна назначења великом експресивном снагом пројектују у универзална значења.

Начелно питање које се тиче условљености на релацији велики пјесник – велика пјесма, треба то нагласити још једном, у оквиру овако проблемски зацртане теме губи много од своје начелности и постаје ствар знатно бројнијих

одређујућих чинилаца него што би то били тек постичко опредељење и артистичка дораслост. Изузмемо ли чак и нимало неважну биографску компоненту, Дучић је, нема сумње, остваренији пјесник од Милутина Бојића; али та чињеница ништа не значи у погледу вриједности њихових пјесама о Великом рату. Једноставно, у том дијелу опуса Дучић нема остварења које би се могло примаћи *Плавој гробници*. Није то ни пјесма *Ave, Serbia!*, мада се и њој мора признати антологијски статус. Формално беспријекорна, реторички пажљиво избрушена попут драгуља, а тоналитетом и дикцијом школски чист узорак високог стила, она је ипак у свеукупној парнасовској досљедности и умивености остала у просторима једне прилично хладне општости. Она је саздана на реторичкој вјештини, али недостаје јој Бојићев реторички жар, понекада право бијело усијање, да би се из свечане химничности извио каткад и тон великог, непатвореног бола. А пјесма *Ave, Serbia!*²¹ није пјесма таквог бола, мада је као и *Плава гробница* тематски израсла из свега онога што је српске страдалнике након албанске голготе чекало *на острву смрти*. (Поводом Дучићеве химне страдалној Србији занимљиво је овдје подсјетити на заборављену химну Августина Тина Ујевића под насловом *Србији*, испјевану 1918, свакако вриједан прилог српском пјесништву у знаку Великог рата: „Данас пламсаш само од крви најбољих/ што су мачу дали своја тела справна;/ блештећи у духу и у чистој вољи,/ божанствена света земљо Православна; // јуче, ти си била моћна и велика/ и за усне деце млеко, мед и вино,/ док се не скрхаше под градом челика/ груди твоје деце, Српска Краљевина. // Сутра, сабирајући и данас и јуче,/ засјаћеш у духу и у живој моћи./ Јер ће славу слома унуци да уче/ као зору спаса иза тешке ноћи. // Ал ни нови народ, нити понос међа/ никад неће више да ти овај врати/ поносити поглед иза храбрих веђа/ што су знале дивски у понор гледати: // Твоје мирно чело под претњом удеса,/ и вијањем ветра страве и страхоте;/ и молитву тамну у глува небеса:/ твој’ је данас време највеће лепоте” – *Забавник* 2005: 258.) И Растко Петровић је читав стваралачки вијек трагао за одговарајућим књижевним изразом онога што је,

²¹ „Твоје сунце носе сад на заставама,/ Ти живиш у бесном поносу синова;/ Твоје светло небо понели смо с нама,/ И зоре да зраче на путима снова. // Још си уз нас, света мајко, што те муче:/ Све су муње твоје у мачева севу,/ Све у нашој крви твоје реке хуче,/ Сви ветри у нашем осветничком гневу. // Ми смо твоје биће и твоја судбина,/ Ударац твог срца у свемиру. Вечна,/ Твој је удес писан на челу твог сина,/ На мач његов реч ти страшна, неизречна. // Млеком своје дојке нас си отровала/ У болу и слави да будемо први:/ Јер су два близанца што си на свет дала –/ Мученик и херој, кап сузе и крви. // Ти си знак у небу и светлост у ноћи/ Колевко и гробе, у одећи сунца,/ Ти си горки завет страдања и моћи,/ Једини пут који води до врхунца. // Ми смо твоје трубе, победе, и вали,/ Твог огњеног мора и сунчаних река;/ Ми смо, добра мајко, они што су дали/ Свагда капљу крви за капљу твог млека.” (*Антологија* 1990: 69–70).

као још недозрео младић, доживио тумарајући по албанским беспућима, са десетинама хиљада својих исписника, од којих се тек мањи број успио домоћи француских лађа, које ће их повести путем некакве наде. Њему је за то био потребан читав роман, *Дан шести*, мада је прије њега исписао и поему *Велики друг*. Иако представља карактеристично остварење у погледу приступа теми велике националне трагедије као најприснијег личног доживљаја, лишеног хероичке реторике, тешко би се могло рећи да је то и по домету велика пјесма. Умјетнички циљан један посебан вид екстатичног доживљаја одвећ често се претвара у поетску емфазу, разливено и крајње насумично батргање за мотивима, лексиком и ритмовима који би исказали згуснуту емоцију, тако да се намјеравана екстаза претвара у ненамјерну егзалтацију. (Надомак поеме био је и Мирко Королија својом пјесмом *Спомен на Албанију*, испјеваном у тридесет и три терцета, чију су поетску узнесеност највећим дијелом спутали претјерани формални захтјеви.) Оно што је Петровић тек на тренутке успијевао да назначи у поеми, Светислав Стефановић је кратко и јасно формулисао у сонету *Утеха*,²² прије свега кад је ријеч о противрјечном доживљају својих ближњих као туђинаца у састрадалништву. Стефановић је изразито лирски убједљив и у свом вјероватно најбољем *сонету страдања* под насловом *Побеђени*, тачан у појединостима, упечатљив у цјелини визије, са ефектним паралелизмима и једном необичном сликом *Ибра љутитог у ропству*, коју осјећамо као далеку претходницу и антиципацију многобројних сличних, зачудних слика у већ помињаној Симовићевој антологијској пјесми: „Једва вучемо већ удове мртве,/ ни снова нема, леже сатрвени;/ туђинци неки са мно; удружени/ случајем патње, иронијом жртве.// Ћутимо; шта би говориле сени!/ ни сене нисмо оног што смо били./ Ко санта леда у мозгу нам мили/ свест: побеђени, ми смо побеђени!// То кажу наше горе остављене;/ то кажу наше душе изгубљене;/ то каже Ибар вукућ воду мутну// Љутит у ропство. – Мрке ћуте стене,/ к’о мртве страже још непрегажене;/ покатак јекну, ил’ бесно шкргутну” (*Антологија* 1990: 62).

Станислав Винавер је био ратник, припадник оне чувене генерације ђакоподнаредника, која је бачена у ватре битака кад је било најтеже и страшно изгинула, тако да се њему ратна тема природно наметнула као лично искуство.

²² „Седимо неми украј ватре пусте,/ ја и туђинци (смет их тако звати?/ туђи су сад ми: деца, жена, мати.) –/ вуку се крај нас трома масе густе// ко мртвих људи и стоке и кола./ Иза нас ропство, испред нас изгнанство;/ и пут што води у мрачно пространство/ измеђ две туге, две коби, два бола.// И воде ћуте испод мртвих вала;/ тишина ноћи у њих се унела./ Тада, ко да се лепота сва обнажи,// небеса сва су чудно заблистала;/ облива све ко мађија нека бела,/ што болна сама болове све блажи” (*Забавник* 2005: 113).

Оно што га је мотивски заокупљало Винавер је упјесмио у засебној збирци једноставног наслова *Ратни другови*, која се појавила тек 1939, али поједине пјесме заступљене у њој штампане су већ 1920. у књизи *Варош злих волшебника*. „*Ратни другови* разликују се од свих других Винаверових збирки. Песник се ту ослобађа своје опсесије звуком, неодређености и апстрактности свог израза, и даје малу галерију песничких портрета другова из рата, с мноштвом реалистичких појединости, остварених наративним поступком, језиком намерно прозаичним, пуним обичних, говорних обрта и фраза, у ритму слободног стиха. (...) Он приказује обичне људе, сељаке, ђаке, официре, који чине подвиге природно, без свести о својој величини, из неке своје унутарње потребе” (Деретић 1983: 498). Он је један од ријетких модерниста који је био истински задивљен збирком Милосава Јелића *Србијански венац* и она му је очито послужила као нека врста узора у погледу обликовног модела, без обзира на све крупне разлике између ова два пјесника у типу лирског израза. Зоран Мишић је у своју *Антологију српске поезије* уврстио, поред *Чувара света*, и пјесму *Радмило Загорчић*, управо из поменуте збирке, док су у *Антологију српске ратне лирике 1912–1922* уврштене три његове пјесме: *Командант батаљона*, *Наредник Велибор* и *О цркве, цркве...*, од којих ова посљедња, мада најмање винаверовска по тону и изразу, оставља најјачи утисак: „О цркве, цркве, мрачних купола/ Свечаним кроком на ме идете/ Ја сам огрнут у ризу бола/ И проплако сам тихо, ко дете.// О цркве мрачне, храмови неми/ О цркве блиске, и у даљини/ Нек сви се ваши древни амблеми/ Нек сви се ваши крсти од злата/ Поклоне тузи овога сата/ Поклоне бола мог величини” (*Антологија* 1990: 67). Од пјесника Винаверове генерације, макар зарад књижевноисторијске правде, требало би поменути неке из нараштаја младобосанаца, који су се полетним слободарским стиховима јавили у вријеме Првог балканског рата. Неки од њих, као Јово Варагић, Милош Видаковић, Драгутин Мрас, Драгутин Радуловић и Владимир Гађиновић нису ни стигли да пишу о Првом свјетском рату, јер су нестали у његовом вихору. Неки су, опет, престали да пишу поезију, као Перо Слијепчевић, који има лијепу руковет пјесама из Скадарске војне и који је у једној ратној репортажи сву ту ратну несрећу меланхолично и, несвјесно, пророчки видео као *грађу за једну тужну песму*.²³ (И сам Принцип, знано је,

²³ С мишљу на неке будуће пјеснике, као поруку у будућност упућену и молбу за разумијевање, као ганутљиву и резигнирану исповијест, пише своју пјесму под насловом *Будућим песницима* Ж./ивко/ Милићевић: „Ви који будете певали/ у бољем, будућем времену,/ имајте нежности и сажалења/ за неразговорне акценте/ наших божанствених полета/ и за болна јадања/ наше невероватне слабости.// Разумејте нас!/ Судите колико је велика/ трагедија песника/ који живе у ово доба/ када се човек, својим духом,/ и сувише уздигао,/ да би могао бити раван старим

писао је стихове. С правом је устврдио Владимир Дедијер да је сва та генерација достојанство пјесника сматрала *посебним знаком вредности*, као и то да су „многи од њих били песници по начину живота, ако не и по текстовима који су остали иза њих” – Дедијер 1966: 388). Најзначајнији стваралац те генерације, Иво Андрић, у младалачкој поезији има тек ријетке пробљеске ратне теме, али ће он то на непоновљив начин надомјестити у својим романима и приповијеткама, као што ће у роману *На Дрини ћуприја* исписати јединствену апотеозу том свом нараштају *побуњених анђела*. (На различите начине Први свјетски рат је прекинуо животе многих српских писаца, неких остварених, неких даровитих а неостварених; поред поменутих Бојића, Видаковића, Гађиновића, Варагића, Мраса, Радуловића, треба забиљежити Владислава Петковића Диса, Петра Кочића, Милутина Ускоковића, Велимира Рајића, Риста Радуловића, Уроша Петровића, Николу Антулу.)

Унутар оквирне теме Великог рата постоје бројне подтеме (или мотиви), међу којима се својом инспиративношћу издваја она што се тиче Гаврила Принципа и његових сарајевских хитаца на Видовдан 1914. Осјећен *косовском* жртвеном симболиком, већ и логиком датума Принциповог жртвеног чина, овај мотив је од самог заснивања постао незаобилазан изазов новије српске поезије. „Ако је пуцањ Гаврила Принципа суштински означио почетак метежног столећа (из којег као да нисмо ни изашли), већ је тим чином изборио – потом и запечатио држањем у тамници – статус историјског, као и песничког симбола проистеклог из косовског заветног архетипа. Велики код српске поезије убрзо га је познао и сврстао где спада. Таквом веродостојном симболу никакве деформације циничног књижевног ума, до дана данашњег, нису могле ништа...” (Хамовић 2014: 93). Од Шантића и Црњанског, преко

боговима;/ и када је, авај! –/ пред својом сопственом савешћу и сазнањем –/ ипак пао толико ниско,/ да више не може да се изједначи/ ни са животињом.// Сироти наши изгнаници, сироти болесници!/ У нашим срцима су гореле ватре/ на којима се ви грејете./ Наше душе су биле буктиње/ које смо ми, луталице у пустој ноћи,/ високо у својим рукама проносили,/ тражећи путеве/ којима ви у миру пролазите.// Са тугом мислите на нас,/ песнике овог времена;/ јер ми смо,/ бунцајући о правди што би била вечита,/ натапали своје људске руке/ у крви своје браће, –// и на искиданим деловима срца,/ као на листићима хартије,/ исписивали стихове/ који су мирисали на свежу/ и невинно проливену крв.// С болом, који ће за наше/ жалосне сенке да буде/ можда као утеха,/ помислите:/ како су наше душе биле младе/ и сличне вихорима./ Уверене да у својим крилима/ носе звезде небеске,/ оне су,/ увидевши највишу и најтужнију обману,/ увиделе да је то био само сан;/ и од жалости потонуле су/ у океану својих сопствених суза” (*Антологија* 1990: 101–102).

Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића,²⁴ Рајка Петрова Нога,²⁵ па до Владимира Јагличића и Драгана Хамовића, бројни су српски пјесници и на разноразне начине писали о Принципу. Ако би неког требало издвојити, онда је то свакако Милан Ненадић, творац изузетног сонетног *Венца за Гаврила*, чији је цјелокупан опус у знаку поменутог мотива. Принцип је код Ненадића много више од моралног принципа који се изводи из значења историјске жртве – он је оличење вјечито бунтовног младићства, гениј страсне посвећености дјелу и пунини живота, један виши облик разумијевања и *агоничног посједовања свијета*. У *Венцу за Гаврила* Ненадић спаја оне најличније преокупације завичајем и смрћу са историјско-националном мотивиком широког спектра, сврставајући се у најзначајније представнике изразитог лирског активизма и показујући да је могуће у новом добу наставити најбољу традицију српске борбене, пркосне пјесме, оне јакшићевског типа. Десети сонет из *Венца* може најпотпуније да представи такав начин пјевања (управо *пјевања*, а не *писања*, јер сам пјесник поетички оштро раздваја та два појма): „И сви да смо мртви, исто да би било/ Са гробом без крста у смеру небеса –/ Зар се, и у смрти, толико згрешило/ Да нема удеса без српског удеса!// Чак тамо где нема трага дашку ветра,/ Лако можеш чути да цвиле атоми –/ То над сваким од нас косе чупа сестра/ Ко да ударисмо темеље Содоми.// Куд с мојим заносом, свесним

²⁴ „Иван В. Лалић двапут тематизује Принципов историјски чин. Први пут, у песми *Гаврило Принцип* у збирци *Бивши дечак* (1955), а потом се – рекли бисмо с правом – истој теми враћа песмом *Принцип на бојишту*, у збирци *Круг* (1968), с назнаком да је посвећена ’Оцу’. Био је то за песника повлашћени сегмент породичне меморије, живота оца Влајка, ’више пута хапшеног’ као припадника Младе Босне. У раној песми, из спољне посматрачке тачке сагледава и реконструише доживљајне појединости младића у дугим тренуцима пред атентат. Доцнија песма проговара у првом лицу. Маниристичка дистанца ране песме укинута је, као што је и померен фокус с унутрашњег доживљаја на ’идеолошку’ позицију, тј. митску матрицу Принциповог акта. Лик Принципов, у унутрашњем монологу, самерава свој наум према епској слици Косовског боја (*Овај излазак на пусто разбојиште,/ Без бурме и коласте аздије,/ Без табора честитог кнеза*), при чему одсуство епске сценографије потенцира унутарњи, духовни садржај убилачког чина. Атентатор је помешан не само с пролазницима, него и са ’златним сенкама’, витешким прецима: *Ја сада већ без избора, на празном пољу/ Где тутње копита битке// Подижем руку:// – Све да свето и честито буде –/ И пуцам*” (Хамовић 2014: 89–90).

²⁵ Ного је Принципа осјетио као симбол бунта и своје, шездесетосмашке, генерације. Иначе, овај пјесник је српској поезији о Великом рату приложио антологијску пјесму *Вапором из Невијорка*, гдје се такође помиње Принцип, односно *Принципов судњи летак*: „У буково оно доба,/ На Принципов судњи летак,/ Вапором из Невијорка/ Хита Пешо по свој метак.// Кад римује историја/ Владивосток и Борија,/ Тад путеви за Лелију/ Пролазе кроз Албанију.// Мотика и кука хрли/ По судбину. Сретне ране!// О куда све нисмо мрли/ У букове оне дане.// Шта би Солун и Одеса/ Без нашега пустог меса.// Гракће гавран с Проклетија.// Одјекује: проклет-и-ја.// Два камена, па у главу/ Над кућиштем пуним зове.// За липовог кења славу/ И за гусле јаворове” (Ного 1984: 141).

суновратом/ И невином жељом – бити свој на своме!/ Прећи млад у пуцањ, у загушни атом// Шапћући – Србију, Оче Наш и Доче!/ Све док место кише, суза земљу шкروпи/ Нашто да се клечи Бечу и Европи” (Ненадић 2012: 82). Принцип је уистину постао важан топос новије српске поезије, веома жилав и изразито вишезначан. Ипак, његове основне значењске силнице увијек ће на неки начин бити усмјерене ка језгру изворног, *косовског* смисла. Показује то и пјесма *Принцип*²⁶ Ђорђа Сладоја, једна од најбољих у својој врсти, у којој је видовдански агентатор означен као *косовско нахоче* (циклус *Косовска нахочад* у збирци *Огледалце српско*) и стављен у ред трагичних жртава историје, какве су и Чарнојевић, и Вукашин из Клепаца, и мајор Гавриловић, бранилац Београда с почетка Велике војне. Та врста означености карактерише најзначајнији дио српске поезије писане на тему ослободилачких ратова. Поетски интерес за ту тему обнављан је у појединим периодима, па и у најновије доба, превасходно дјеловањем деструктивних историјских сила, којима се поезија опирала упорним памћењем аутентичног смисла трагичне народне повјеснице. Не-заобилазан знак тог и таквог смисла представља и оно најбоље што је српска књижевност створила на тему Великог рата.

Литература

1. *Антологија српске ратне лирике 1912–1922* (1990; 1926), М. Ст. Ђуричић, М. Дамњановић (ур.), фототипско издање, Београд: Драганић.
2. Бећировић, Хади Радован Требјешки (1998), *Стабљике српства: изабране и нове пјесме*, Цетиње: Светигора.
3. Бојић, Милутин (1920), *Песме бола и поноса*, Београд: друго, Цвијановићево издање.
4. Васиљев, Душан (1932), *Изабране песме* (с предговором В. Живојиновића), Београд: Српска књижевна задруга.
5. Дедијер, Владимир (1966), *Сарајево 1914*, Београд: Просвета.
6. Деретић, Јован (1983), *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.
7. *Забавник* (2005), Фототипско издање „Крфског Забавника”, М. Ненин (прир.), Бања Лука – Београд: Бесједа – Ars Libri.

²⁶ „Не црном руком но вођен мишљу светом/ Ја сам се дуго у сну рвао са том метом/ И да сам промашио свеједно било би свету/ Ал ја сам обећо сестри и зареко се кмету/ Ја сам се Жерајићу заклео тврдом вером/ И немам никакве везе с вашом свињском афером// Јесам злотвора гађо ал нисам пуцо у њу –/ Смејо се мојој капи руго се моме гуњу/ А могао је наћи неко сретније место/ И тамо отићи мирно на излет са невестом// Прихватам вашу казну ал не могу да признам/ Да је то просто злочин варварство тероризам/ И да сам страшни повод и узрок светског бола –/ Мене је водила рука што је аждају збола// И сад кад наша драма скончава у водвиљу/ Ја бих се судију опет жртвово истом циљу” (Сладоје 2003: 35).

8. Ненадић, Милан (2012), *Редна чаша*, Зрењанин: ИП Београд.
9. Ного, Рајко Петров (1984), *Зимомора*, Београд: Српска књижевна задруга.
10. *Ратни другови* (1965), Српска литература о Првом светском рату, предговор, избор и редакција Р. Константиновић, Српска књижевност у сто књига, књ. 92, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга.
11. Симовић, Љубомир (1999), *Сабране песме I*, Београд: Стубови културе.
12. Сладоје, Ђорђо (2003), *Огледалце српско*, Београд: Просвета.
13. Хамовић, Драган (2014), „Песнички Принцип”, поговор у: *Спомен Принципу: избор из поезије младобосанаца и српске поезије о Гаврилу Принципу*, Д. Хамовић, В. Димитријевић (прир.), Београд: Печат.
14. Црњански, Милош (1978), *Сабране песме*, Београд: Српска књижевна задруга.
15. Шантић, Алекса (2006), *Сабрана дјела*. Књига трећа, Гацко: ДОБ.

*

16. Мишић, Зоран (1983), *Antologija srpske poezije*, Beograd: Nolit.
17. Тешић, Гојко (1985), *Antologija Albatros*, Beograd: Filip Višnjić.

SERBIAN POETRY AND THE GREAT WAR

Summary

Early Serbian poetry on the First World War, representing a motif-stylistic whole with the poetry on the Balkan Wars, was created between 1912 and 1918, as well as after the Great War, more intensely until 1922. The most famous poets of this period (the period of Serbian Modernism) are Dučić, Šantić, Stefanović, Bojić. Less famous authors of the epoch, include Milosav Jelić and Dragoljub Filipović. During the period after the Great War, the most prominent ones being Miloš Crnjanski and Dušan Vasiljev. They modelled this literary topic as a unique topos of Serbian poetry, which would in future periods occasionally trigger the poets' inspiration and result in famous works, such as those written by our contemporary poet, Ljubomir Simović, as well as some other. Despite all the differences in its poetics, the Serbian poetry on the Great War shows strong spiritual unity based on the recognisable ethos of sacrifice of the Kosovo archetype, the most fruitful one in the whole of Serbian literature, Christian at its core, and already modelled in post-Kosovo writings of the Middle Ages

Ранко В. Поповић

and folk poetry. The strength of the archetype could not be disturbed even by the post-Modernist period marked by the overwhelming suspicion in the so-called great narratives and the thorough, often destructive questioning of the tradition.

zalom@blic.net