

Vasa Pavković

PREDOSEĆANJE KNJIŽEVNE I UMETNIČKE BUDUĆNOSTI

1.

Sa Ćurčinovom pesmom „Pod jelama što se suše“ susreo sam se prvi put početkom 90-ih godina prošlog veka, kada sam radio knjigu *Sabrane pesme Milana Ćurčina* (Sveske, Pančevo, 1991). U toj knjizi koja je već sada bibliofilska vrednost, sem prve, poznate knjige M. Ćurčina, objavio sam i drugu njegovu knjigu, koju je sam pesnik skoro jedna vek uspešno zatajio od javnosti. A sem toga, i pesme koje su ostale van korica knjiga, kao i važan autopoetički tekst „O Mojim Pesmama“, i mnoštvo odlomaka o pesniku i njegovom delu.

Knjiga je potvrdila mišljenje da je Milan Ćurčin u srpskoj poeziji svog doba, u okviru prve moderne, bio veoma važan glas koji je, pre svega, nastojao da destruiše romantičarske i modernističke obrasce pevanja, ironijski ih dovodeći u pitanje. Depatetizacijom i namerom trivijalizacijom njihovih motiva pesnik je želeo da savremenu srpsku liriku približi obrascima pevanja koje je zapazio školujući se u Beču, što je sve odgovaralo i njegovom (mladalačkom) karakteru.

Ili rečima Gojka Tešića: „Po onome što je učinio u razaranju tradicionalističke poetike Ćurčina s razlogom uzimamo za rodonačelnika avangardne poezije/ poetike...“ Završavajući svoj osvrst, Gojko Tešić je zapisao: „Jer, konačno, zahvaljujući Ćurčinovom zavičaju (Pančevu), ovaj pesnik se vraća u modernu poetsku maticu srpske poezije“.

Ovim rečima trebalo bi dodati i reakcije Jovana Skerlića, iz vremena trajanja Ćurčinove avanture, i reči Matoševе, pa sve do Radomira Konstantinovića, koji je možda najpreciznije označio suštinu sukoba u autorskoj ličnosti Milana Ćurčina. Konstantinović ističe da „dvojnost koja je progovarala kroz poeziju Milana Ćurčina jeste dvojnost romantizma žudnje i anti-romantičarske svesti koja u Ćurčinu ne veruje ni u stvarnost (nužnost) njegovih sopstvenih osećanja“. I nešto docnije: „Ćurčinov izlazak iz poezije (...) nije ništa manje tragičan od Rakićevog izlaska iz poezije, iako je prošao bez 'oprostajne pesme' i gotovo potpuno neprimećen: bez krika, s osmehom“.

2.

Poverovao sam tada da će pojava *Sabranih pesama Milana Ćurčina*, u raznolikosti pesnikovih radova, doprineti revalorizaciji njegovog mesta i najposle pojavi nekih njegovih odličnih pesama u srpskim antologijama prošlog veka. Nažalost, to se nije dogodilo. Zašto – teško je pitanje, ali je, verovatno, posvemašnji mehanički pristup onih koji su se bavili takvim poslovima doprineo da zaobiđu ovog važnog pesnika. Zato, ponovo skrećem pažnju na jednu od njegovih najboljih pesama, meni svakako najdražu, verujući da u njenoj atipičnosti i smisaonoj složenosti treba tražiti i razloge Ćurčinovog prevrednovanja.

„Pod jelama što se suše“ nosi u sebi i nešto od ilićevske naracije, ali i nešto od molskog tona eterične poezije Milete Jakšića, no sveukupno reč je o vanvremenoj pesmi, čiji ću smisao i značaj ponovo podcrtati kraćom analizom koja sledi.

Pesma „Pod jelama što se suše“ sastoji se od četrnaest stihova. Dakle, ukupna energija jezičke materije u njoj je sonetska, ili eventualno kriptosonetska. Međutim, pažljivije čitanje dve strofe od po sedam stihova pokazuju da je pesnik smišljeno izbegao sonetsku formu i da bi, logično podeljena na drugačiji strofički oblik, pesma bila građena od prvog katrena, prve tercine, potom drugog katrena i druge tercine. Oni su, jedino u tom poretku, osamostavljive, relativno izdvojive jedinice. U obe strofe pesnik, koji se zalagao mnogo pre svog zemljaka Crnjanskog za slobodni stih i polemički ratovao zbog toga, konsekvntno rimuje po obrascu: **aaabccb**.

3.

Pogledajmo sada pesmina prva četiri stiha. Ona otpočinje s neba pa u rebra, odredbom atmosfere pejzaža u kojem i povodom koje će se pevati:

Mirno k'o u hramu, svečano bez kreta...

Reč je o dve tvrdnje koje se dopunjuju, iznoseći jednu idiličnu, pomalo toržestvenu atmosferu svečanog i nepokretnog stanja. Tek u drugom stihu, a ipak brzo, čitalac sazna je čega se te dve tvrdnje tiču:

Šumica od jela u vrtu, van sveta,

Ćurčin je precizirao prirodu rastinja koje formira mikropejzaž pesme i odmah ga je izdvojio iz celine ostatka sveta, insistirajući na toj izdvojenosti. On hitro dovršava i uobručuje deskripciju:

U plavo na nebu svoje grane spleta,

I skoro poentira prva četiri stiha ćutljivošću (dakle nemošću, gluvenilom) i osamljenošću (koja se može tumačiti i dvojako: osamom po sebi, ali i osamom za lirskog subjekta, to jest pesnika):

I zatvara ćutljiv i osamljen kut.

Kako se vidi, ovaj opis još uvek je suštinski asubjektivan – onaj ko „pripoveda“ i opisuje je neizvestan. Može da bude svako ili gotovo svako. Mene posebno privlači to što i peti stih pesme nastavlja deskripciju, iako ga rima „odvaja“ od „katrena“:

Isušeno bodlje tu mek ćilim stere.

Tačka na kraju stiha je Ćurčinova.

Pesnik koji je uvek voleo maternji jezik i ekstravagancije u upotrebi reči, u građenju „lokalizama“, intervencije u glagolskoj rekaciji itd. – insistirajući na subjektivnosti „rada u jeziku“, ali i samoj „materijalnosti“ jezičke građe, koristi reč *bodlje*, koju ne beleži nijedan rečnik, pa ni fascinantni tezaurus SANU. Ta reč prkosi svojoj narednoj odredbi, neko će je videti i kao izvesnu pesnikovu neopreznost, ali ona je tu i stvar tumačenja prepušta nama.

Možda baš sa težnjom pesnikovom (podsvesnom?) da samog sebe dovede u pitanje i tako privuče pažnju čitaoca pesme.

Naredna dva stiha su od kapitalne važnosti. Na scenu stupa lirski subjekt, recimo, mlađi Milan Ćurčin lično, koji je posećivao pustaru Đurđevac. Kaže:

*To sam mesto uvek voleo bez mere,
I poznajem dobro skoro svaki prut. –*

Ova dva stiha su nam kazala da ovo mesto – mesto koje je često posećivao – toliko dobro poznaje, znajući „skoro svaki prut“, odnosno drvo, granu etc. Prut je metonimija rasti-nja, šume, pojedinačno i kao celine.

Na neki način prva strofa je smisaono i ritmički savršena, a semantički uobličena vrlo preciznom deskripcijom i snažno centriranim lirskim subjektom na samom kraju strofe.

4.

Čitava prva strofa bi, dakle, mogla da bude oznaka bilo kojeg prošlog vremena. Hipote-tički, pesnik je mogao da je napiše posle deset, dvadeset, trideset, pa zašto da ne i pedeset godina. Temporalna udaljenost doživljaja u prvoj strofi ostala je neizvesna, dakle vanvre-mena ili nadvremena. Kao da se lirski subjekt s kraja strofe i pojavio da bi nam istakao tu metafizičnost pejzaža i sebe u njemu. Sledi odlično iznenađenje, prva dva stiha naredne strofe, koji zbivanja iz pesme gotovo maksimalno približavaju trenutku nastanka pesme. Sve o čemu pesnik govori, osvrćući se na istoriju emocije, faktički je svrhunilo koliko juče:

*Sred jela i mraka, s pola sna u oku,
Lež'o sam tu juče. Ko u snu duboku*

Obratite pažnju na disovsko *s pola sna u oku...* Dva ma koliko različita pesnika su živela i objavljivala istovremeno, a i samo doba ih je, na izvestan način, približavalo. To *s pola sna u oku*, dakle dremež, može da se čita i kao nepotpuna, delimična svest pesnikova o ono-me što se dešava okolo njega, ali i kao insistiranje na delimičnoj somnambulnoj prirodi snažnog doživljaja. Prevarno *Ko u snu duboku*, ne odnosi se na lirskog subjekta, iako je približeno njemu i ne možemo a da ga smisaono ne „lepimo“ i uz njegov ležeći, dremežni lik, ali treći stih, do kojeg stižemo efektnim opkoračenjem, kazuje nešto drugačije i pre-sudnije po tumačenje:

Ćutale su jele; u jednakom toku

gde se san šumice jela i ćutnja povezuju u nerazmrsicu tajne, a druga polovina stiha, posle cezure ponovo dramatično usmerava, od *u jednakom toku* ka:

Spirala je voda, blizu, kamen go.

Obratite pažnju na tačku na kraju četvrtog stiha. Smisaona celina je uobličena, sjajni perfektivni glagol *spiralala...* koji uvodi (prošlo) kretanje u mirnoću i nemost „hrama“, i zvučno treperi, utištava se golim kamenom, oznakom dugovečnosti procesa. Kamen je go, dakle dvostruko mrtav. Mrtav u svom večitom životu, ali i površinski mrtav, bez sloja života

(mahovine ili algi) na sebi. Tu se san, u hramu, tišina, i zvuk vode, u mrtvom, zaustavljeno izdvojenom svetu spajaju u neku vrstu himničkog poklona pred fascinacijom lirskog subjekta ukupnim psihološkim doživljajem. (Mesto gde se sve zbiva, pesnik dobro poznaje, oseća, *voli ga bez mere*, poznaje ga do tančina.)

Dobro! – lirski subjekt, mladi Milan Ćurčin, leži tu, nepomičan, u mraku gotovo, s pola sna u oku, čuje taj ravnomerni (dakle uporni, odnosno neumoljivi) zvuk vode, ali sve je to kao neka vrsta iluminacije o usamljeniku u prirodi. Gotovo romantičnom liku iz neke idile.

Bio je potreban *neko drugi*, setite se dalekosežnih reči Radomira Konstantinovića, da bi se ova fascinacija prekinula, ali istovremeno i utvrdila u svojoj podignutoj snazi. I Ćurčin ga poentno dovodi na scenu:

Tad prođe tud šumar na neke utrine,

Glagol je gotovo trenutni, skraćanje je disovski simpatično nespretno, šumar jakako IDE, što bi trebalo podrazumeti, *na neke utrine* (scena je globalno pustara!) i on će uneti razjasnicu – pesniku o biti njegovog metafizičkog osećaja, a nama o smislu čitavog kompleksa smisla pesme. Subjekt je nesposoban da sam razreši situaciju očaravanja, ali eto službenog lica:

*I reče mi nuzgred, da polako gine
Ta šumica jela. Osećo sam to.*

Šumar otkriva da je reč o idealnom predelu koji nestaje, umire, dok se sve to zbiva, i da to ginuće traje polako... Perfekcionista bi zamerio i zamerili su Milanu Ćurčinu glagol *gine*, ali ne samo zbog rime, već i zbog personifikacije šumice, glagolu je tu bilo pravo mesto. Pesnik ga je svesno pomerio u smislu. A građa Rečnika SANU mu je debelo docnije dala za pravo, jer su i drugi, pesnici i nepesnici govorili o bilju koje gine.

Obratite pažnju na poentni prekid u poslednjem stihu. Na snažni akcent uviđanja suštine osećanja koje se i lirskom subjektu odjednom raskazuje, putem govora drugog, prolaznika, za kojeg je sve to nuzgredno, dakle nevažno. Sličan potez koristiće skoro vek docnije pesnik Miroslav Maksimović u nekim sonetima.

U stvari, u pesmi „Pod jelama što se suše“ umro je naš romantizam, a individualni, nejasni doživljaj moderniteta preko tišine i empatije sa smrtnošću i smrću tog predela, ušao u srpsku pesničku reč. U pitanju je antologijska pesma, po svakom kriterijumu. Estetskom, književno-teorijskom, književno-istorijskom.

6.

Ovu moju tvrdnju, iznetu eto i sto godina posle nastanka Ćurčinove besmrtna pesme, potvrđuju još neke stvari u njoj, koje su vanredno *predosećanje* književne i umetničke budućnosti. Obratite pažnju: nisu nadrealisti izmislili sjajnu sintagmu **bez mere**, već Ćurčin. Nije se izvrsna sintagma **van sveta**, objavila na kraju veka u prozama Pavla Ugrinova, nego ju je skoro vek ranije, Ćurčin iskoristio u svom sjajnom elegičnom naumu. Setite se, ono **plavo** na nebu, pojavije se docnije, kao uteha u delima Miloša Crnjanskog...

Jer velike pesme čine i to: nagoveštavaju jezik budućnosti (poezije), pronalazeći ga instinktivno da bi što bolje završile svoj diskretni obračun sa prošlošću.