

Милица Р. Софинкић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет, Одсек за српску
књижевност – мастерске студије
sofinkicmilica@gmail.com

Оригинални истраживачки рад
УДК: 821.163.41.09 Crnjanski М.
УДК: 371.3.:82
DOI: 10.19090/mv.2019.10.75-92

НЕКОЛИКО ТЕЗА О НАСТАВНИМ ИНТЕРПРЕТАЦИЈАМА СУМАТРЕ И ОБЈАШЊЕЊА СУМАТРЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

АПСТРАКТ: У раду се анализира присуство *Суматре* и *Објашњења 'Суматре'* Милоша Црњанског у одабраним *Читанкама за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*, с акцентом на текстовима, упутствима за анализу, задацима и питањима које аутори намењују ученицима. Испитује се на којим местима посматране наставне интерпретације кореспондирају у вези са избором кључних феномена и проблемских подручја авангардне књижевности, док су предмет интересовања овог рада, такође, и она места која бележе различите приступе и одабир питања релевантних за тумачење текста. Консултују се, такође, и додатне наставне интерпретације које својим преокупацијама одговарају основној интенцији рада, а то је показивање пресудне важности темељног и свестраног упућивања ученичке пажње на радикалну промену у поимању уметничког дела, коју авангарда доноси, и указивање на основне мотиве таквог преврата.

Кључне речи: авангарда, *Читанка*, наставна интерпретација, *Суматра*, манифест, *Објашњење Суматре*.

SOME THESES REGARDING THE TEACHING INTERPRETATIONS OF SUMATRA AND THE EXPLANATION OF 'SUMATRA' BY MILOŠ CRNJANSKI

ABSTRACT: The subject of this paper is the analysis of the poems *Sumatra* and *The Explanation of 'Sumatra'* by Miloš Crnjanski as parts of selected reading-books in high schools. The texts themselves, the instructions for the analysis and the questions for students are especially emphasized. The paper deals with various interpretations of the texts and their relation to the key problems and phenomena of avant-garde literature. Also, the paper analyzes different approaches and the relevance of the questions designed for better interpretation. Furthermore, additional interpretations are consulted to demonstrate the primary intention of this paper, which is to emphasize the importance of explaining to students the radical change in the reception of artwork itself in the avant-garde and the primary motives for that change.

Key words: avant-garde, reading-book, teaching interpretation, *Sumatra*, manifest, *The Explanation of 'Sumatra'*.

1. УВОД

Песма Милана Ђурчина, *Пустите ме како ја хоћу!*, својеврсна је увертира у превратничку поетику која наступа са авангардом у српској књижевности, отварајући поглавље жестоких расправа и полемика. Изражавање духа епохе, али и личних поетика писаца, проналази најбољи израз у форми манифеста, који ће постати фундаментална одлика стваралачке авангардне праксе. Називајући авангардни манифест¹ „књижевном врстом”, Александар Флакер указује на његов значајан статус и прогласни карактер, те тврди да су то „текстови с наглашеном естетском функцијом” и да се њима „не истражује минули естетски процес, него они садржавају императивне захтјеве за мијенама унутар процеса и у том мијењању непосредно судјелују, при чему елемент естетске провокације сједињује поетске и метапоетске текстове” (Flaker 1988: 213). Оно што је, Флакеровим језиком, естетски провокативно, приближава авангардни гест линији сукоба између *старог* и *новог*, која има богату традицију, а овде се јавља, могло би се рећи, у прилично радикалном облику. Премда би манифест требало да има моћ да убеди реципијента у своје намере и циљеве, да га упозна са поетиком дела која под његовим окриљем настају, он га неретко саблзни, шокира, како самом интенцијом тако и рушилачком енергијом са којом рачуна.² Имајући у виду изразиту оштрину у изразу, уз коју авангарда наступа лако је закључити, а о томе се јасно и сами авангардни уметници изјашњавају, да добар део публике, на челу са „врховним судијама” културне јавности, такав наступ доживљава као претерано дрзак и смео у свом односу према канону, традицији, „националним трибинама” и „славним поетикама”.

Статус и судбина манифеста у књижевности представљају деликатно питање, које заслужује посебан третман. Ипак, у овој прилици, важно је поменути га као темељ даље расправе и указати на неке од његових веза са потоњом уметничком праксом, с обзиром на то да су манифестни постулати најчешће били праћени и поткрепљивани конкретним уметничким остварењима. Традицији писања манифеста и програма, у једном необичном

¹ Посебну пажњу овом питању Флакер поклања у својој књизи *Номади љепоте*, где читаво једно поглавље упућује на статус манифеста и његову особену жанровску природу, о чему сведочи и поднаслов који аутор бира: „Авангардни манифест као књижевна врста” (Флакер 1988: 213–223).

² Флакер, говорећи о овој особини манифеста, користи сјајну синтагму – поетика персуазије – којом указује на стил текста, али не обећава и испуњење њоме назначене функције.

и помало инверзном решењу, придружује се и Милош Црњански, на трагу Ђурчиновог „како ја хоћу”, тако што најпре ствара песму, а онда је, накнадно, *објашњава*. Суматраизам у делу Црњанског доживљава различите метаморфозе, док се на неким местима у науци тврди да праћење генезе саме идеје води ка закључку да Црњански свој *изам* никада није у потпуности напустио. Ипак, када је реч о поменутој песми *Суматра* и о *Објашњењу 'Суматре'*, уз њих је, а у оквиру прве фазе књижевног стваралаштва Милоша Црњанског, потребно нарочито издвојити још нека остварења, као што су један од најлепших путописа српске књижевности – *Љубав у Тоскани* и репрезентативни кратки роман авангарде – *Дневник о Чарнојевићу*, где се посебно издвајају елементи суматраизма. Тако Горана Раичевић истиче да и у *Дневнику* „безимени Далматинац-суматраиста проповеда своју јединствену филозофију о свету у коме су све ствари, ма како удаљене и неспојиве изгледале, повезане”, те закључује да се ради о „истоветном доживљају света који је тематизован у 'Суматри', као и у 'Објашњењу Суматре’”, уз напомену да је овај део *Дневника* нужно морао настати „после Првог светског рата – у време када је Црњански свој 'етеризам' преименовао у 'суматраизам', дакле тек пошто је написана песма 'Суматра’” (Раичевић 2010: 135–136). Потреба да се аутор кроз манифест огласи и упути читаоце у своје „вјерују о поезији”, које се на различите начине, управо, манифестује у његовом делу, није случајан гест. Авангарда у својим бројним експериментима оставља отвореним проблемско подручје могућности *ловљења значења*, што је била тенденција тумачења у традиционалном смислу. Не оспорава се постојање такве жеље код читалаца, него је, просто, потребно указати на њене реалне оквире, у којима тумачење уважава и контекст који је изнедрио авангардна остварења, а који премешта акценат са значења дела, на његову форму, конструкцију, звучање, деловање³. Први сусрет са авангардном књижевношћу може изазвати својеврсни *неспоразум* између читаоца и текста, уколико се, управо поменути контекст, бар у својим основним назнакама, не познаје. Тек тада ће бити омогућено једно савесније и пажљивије читање,

³ Са становишта дијалектике садржаја и форме дела, Петер Биргер пише: „Садржајна страна уметничког дела, његова 'порука', све се више повлачила у корист формалног аспекта који се, као естетско у ужем смислу, све више диференцирао. Ова предоминантност форме у уметности негде од средине 19. века може се двоструко схватити: продукционо-естетички као располагање уметничким средствима, а рецепционо-естетички као усмереност на сензибилизовање реципијента. Важно је увидети јединство овог процеса: уметничка средства постају расположива, док, у исти мах, кржља категорија садржаја” (Birger 1998: 29).

које се неће завршити на опажању типолошких веза, или, још горе, на констатовану некаквог хаоса у делу, апсолутне херметичности и слично. То није говор о књижевности, нити предлог тумачења неког текста, већ одустајање од њега.

2. АВАНГАРДА КАО ДЕО ПРОГРАМА У ТРЕЋЕМ РАЗРЕДУ СРЕДЊЕ ШКОЛЕ. НАСТАВНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ *СУМАТРЕ* И *ОБЈАШЊЕЊА СУМАТРЕ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Када се авангарда као засебан одељак јави у литератури за трећи разред средње школе, наставник мора имати у виду да преврат какав настаје у књижевности, строго узев у деценији пре Првог светског рата па све до средине тридесетих година, треба да пронађе свој одраз и на школским часовима, који, да би посведочили, колико је то могуће, дух епохе и самог покрета, морају одступити од покушаја читања авангардних текстова у маниру претходно обрађених наставних јединица, које се ослањају на сасвим другачију свест о прошлости и моделе њеног тумачења. Наиме, да би упознавање ученика са текстом било благородније, и како би се лакше премостио јаз између традиционалних тумачења и књижевности која им се опире, у мањој или већој мери, на готово сваком обликотворном и семантичком плану, потребно је избећи методолошку мањкавост на самом почетку интерпретације, која би спутала остваривање далекосежнијих увида и усвајање темељнијег знања. Овакав потенцијални проблем могуће је пренебрегнути осмишљавањем уводног часа, који ће бити у служби рада на конкретним делима која предстоје, а значиће и својеврсну одскачну даску за разумевање авангардне уметности као једног ширег плана, у њеној пуној, рушилачкој, превратној улози, умногоне условљеном збивањима на историјској позорници света. Баш када и у свету, авангарда се и код нас, без уобичајених закашњења, јавља у пуној снази, остварујући изванредне резултате и у сликарству, вајарству, и, свакако, књижевности. Сама *Читанка*, премда легитимно, није и довољно средство за рад на часу, нити једини могући извор текстова. У том смислу, не би требало потцењивати ученике, сматрајући да ће додатни материјал, пропратна грађа или кратки изводи из литературе бити беспотребно оптерећење, јер мудрим, концизним и, пре свега, стручним одабиром наставне грађе, може се само допринети лакшем *пробијању* кроз текст. Како се најчешће дешава, уводна поглавља у уџбеницима, када је реч о књижевности, робују оним теоријским поставкама од којих наука већ стотињак година покушава да направи недвосмислен

отклон. Тако се књижевне епохе, са својим представницима и најпопуларнијим књижевним врстама, осликавају монолитно, затворено и позитивистички детерминисано. Уз то, дају се осврти на друштвеноисторијска дешавања, уколико су она значајно обележила посматрано време, или се предлажу различите интертекстуалне везе са раније обрађеним ауторима и наставним јединицама, које могу бити сјајна места, уколико те везе нису чисто типолошке, него теоријски и практично оправдане. Негде се, пак, чини, да се прибегава покушају остваривања јединствене мреже текстова, на нивоу читавог програма предвиђеног за часове књижевности, који на неким местима може фигурирати као успео, али му прети опасност од скучене оптике због жеље да поједностави и ученицима приближи широку лепезу од предбиблијске до савремене књижевности, а ту се мора подлећи превидима и пропустима.

Само једно у низу многих проблематичних места оваквог програма, чини и *Суматра* Милоша Црњанског. Она призива нужност познавања, како је већ речено, читавог једног контекста, али и одлика фазе у којој писац ствара, чиме би се указало на слојевитост и комплексност укупног књижевног опуса. Пошто уводна прича о авангарди одговара поменутом обрасцу малог историјског осврта, уз истицање егземпларних феномена, једва да се може наићи на исказе у функцији кључа за читање авангардних стихова, који, по правилу, не подлежу теорији „ред по ред”, него ангажују читаоца, односно ученика, на један *коауторски* начин. Премда *Суматра*, нарочито када се упореди са најрадикалнијим експериментима у стиху какве су правила, рецимо, Растко Петровић или Станислав Винавер, више одговара типу програмских песама, она такво сврставање ипак надмашује, јер снажно разбија дотадашњу органичност, и готово саморазумљивим чини принцип грађења, који наликује мозаику, те се читалац, односно ученик може *увући* у текст тако што ће му се указати на могућност конструисања и деконструисања укупног утиска, размештања делова, односно строфа, а да се притом, семантички, не начини никакво зло⁴. Када ученик то осети на самим стиховима, постаће му јасно зашто авангардни уметник нарочиту пажњу

⁴ Утолико је значајније ученицима јасно предочити разлику у рецепцији традиционалног и авангардног уметничког дела: „Пажња реципијента не усмерава се више на смисао дела, који се може схватити читањем његових делова, него на принцип конструкције. Тај тип рецепције наметнут је реципијенту тиме што део у авангардном делу постаје само испуњење једног структурног обрасца, док је у органском уметничком делу нужан и неизоставаан уколико садејствује у конституцији смисла целине” (Birger 1998: 123).

поклања публици и зашто рачуна с њеном особеном импресијом, чак и када је неповољна. Авангарда раскрчује један нови пут у уметности, који је негација њеног елитистичког предзнака и позива широке масе к себи. Колико је она у томе успела и да ли је пала на неким сопственим заблудама, друго је питање. Оно што је, ипак, важније, нарочито на нивоу средњошколског упознавања са њом, а у овом случају уз дело Милоша Црњанског у оном сегменту којим је повезан са том тенденцијом, јесте овладавање поступцима грађења дела, у циљу одговора на питање како то дело настаје, уз покушаје да се оно ослободи етикета о својој неразумљивости. То је можда имало покриће у времену када се та песма јавила, и када су такви експерименти, уопште, изазивали револт, али не и данас, када дистанцираност од читавог века омогућава свеобухватније сагледавање тог важног периода историје српске књижевности. Зато није наодмет на овом месту донети песму у целини, те надаље, уз консултовање „Објашњења” које ученици, према програму, такође читају, дати основне путоказе за тумачење песме М. Црњанског.

Сад смо безбрижни, лаки и нежни.
Помислимо: како су тихи, снежни
врхови Урала.
Растужи ли нас какав бледи лик,
што га изгубисмо једно вече,
знамо да, негде, неки поток,
место њега, румено тече!

По једна љубав, јутро, у туђини,
душу нам увија, све тешње,
бескрајним миром плавих мора,
из којих црвене зрна корала,
као, из завичаја, трешње.

Пробудимо се ноћу и смешимо, драго,
на Месец са запетим луком.
И милујемо далека брда
и ледене горе, благо, руком (Црњански 2016: 152).

У литератури је већ вишеструко истакнуто сагласје између два жанровски различита текста, што је заправо одлична полазна тачка за тумачење дела, из које ће се изнедрити уверљивије читање симболичког плана песме и задржати фокус на самом тексту. За потребе овог рада, и на основу одабраних *Читанки* и наставних интерпретација, може се закључити

да неколико проблематичних места, која су готово општа када је реч о анализи авангардног текста, аутори покушавају да пренебрегну, свакако, различитим решењима. Међу њима постоје она која се могу сматрати изузетно вештим, док нека бележе пропусте већ при самом упознавању са авангардом као предстојећом темом, што касније ученицима може отежати разумевање програмом предвиђених конкретних авангардних дела. У одређеној мери, такав случај опажа се у *Читанци*⁵ коју као ауторке потписују Оливера Радуловић и Јелена Журић (видети Радуловић, Журић 2017: 211–227). Наиме, ауторке предлажу ученицима да се подсети поетике Шарла Бодлера и универзалних анаболија, што наводи на успостављање везе са поетиком читавог симболизма, конкретније са поезијом коју ученици затичу у *Цвећу зла*, писаним више од пола века пре песме Милоша Црњанског⁶. Уз малу неопрезност и без додатног објашњења, суматраизам са којим се ученици тек сусрећу могао би се тумачити као позни рефлекс минуле поетике, који, стога, почива на истим принципима као поменути предложак. То је оно место где методичари инсистирају на сталном позивању на пређено градиво, што само по себи не представља проблем, уколико не дође до одвећ произвољних читавања. Јасно је да ће ученици закључити да песма *Суматра* има снажан симболички потенцијал, али то је не чини јаснијом на фону Бодлеровог стваралаштва. Третман симбола код ових аутора сасвим је другачији и не би требало, само зато што је симбол основно изражајно средство симболизма, свако његово јављање у књижевности сматрати парадигматичним. Дакле, Црњански, премда је читао и волео Бодлера, ближи је ономе што чини група уметника његове генерације, те као што уметност претендује да постане свима доступна, а не институционализована, елитна категорија, тако и она сама, у себи, може да окупи различите и удаљене чињенице стварности. Зато авангардни уметник посеже за егзотичним дестинацијама, другим расама, удаљеним културама, примитивним племенима, маргинама цивилизације. Са друге стране, такву палету мотива и тема⁷, придружује највећим достигнућима свог времена, као што су

⁵ У издању Едуке из Београда, 2017. године.

⁶ Тиме се не умањује револуционарност Бодлерове поезије, него је, напротив, потребно указати на далеко комплекснију улогу уметности од средине XVIII века. О проблемима уметности у грађанском друштву и о рефлексима истих у авангарди, пише и Петер Биргер (Birger 1998).

⁷ Јасно је да та „палета“ превазилази мотивску и тематску оријентисаност, али указивање на потенцијалну филозофску позадину поменутих феномена или праћење пута којим они бивају инкорпорирани у уметничко дело, надмашује број часова предвиђених за авангарду уопште, а

аероплани, филм итд. Ауторке, пак, инструкције за тумачење организују на пољу самог термина и његовог порекла, преко издвајања неких од најважнијих праваца, односно *изама* (футуризам, експресионизам, кубизам, дадаизам, надреализам), који воде ка појави социјалне литературе. Уз одломке из важних манифеста, поменути правци илуструју се цитирањем *Речника књижевних термина*, који је, по природи ствари, изузетан извор информација и ученици су упознати са његовом релевантношћу, те га, под претпоставком, и користе, али он не омогућује стварање једне шире слике, него тако уведен у *Читанку* изолује одабране појмове, скицира их и ствара једну конфузију имена, година, особина, школа, утицаја и сл. Ово је спорна тачка коју би требало заменити сложенијом, а, опет, ученицима пријемчивијом сликом стварности која је условила фундаментална одступања у односу на дотадашњу уметничку праксу. Као што је избор ликовних прилога у анализираној *Читанци* врло илустративан, у истом кључу је требало размишљати и о теоријској основи. Овако, чистим преношењем одломака из консултоване литературе, постојеће везе међу њима и слојевитост насталог револта на многоликом пољу културе и друштва остаје недовољно разјашњена.

Песма *Суматра* својим тоном делује умирујуће, зато је већ истакнуто да њена унутрашња логика није радикални облик авангардног израза. После поезије обележене ратом, агресивног и револуционарног звука, наступа једно „ми” које је код Црњанског „безбрижно”, „лако”, „нежно”, „тихо”, које мисли на Урал, милује га⁸. Радован Вучковић пише да је Суматра острво у Малајском архипелагу „које је тако близу и далеко као и снежни врхови Урала, као и индијска мора, као и сјајан месец и високе магле” и да је „изабрана као симбол да збере у себи све што је близу и далеко истовремено” (Вучковић 2014: 86–87), при чему је реч *истовремено* кључна за разумевање самог принципа повезивања. Не чуди што се у литератури више пута указивало на сличност између суматраизма и Јунгове теорије синхроничитета⁹. У вези са тим, Горана Раичевић каже:

свакако је и знак једног подробнијег бављења овим питањем, од оног које подразумева средња школа.

⁸ Исто затичемо у *Љубави у Тоскани*, где Црњански каже да пруженом благом руком може да помилује Урал.

⁹ „Тај термин означава 'значањску истодобност' вањских и унутрашњих догађаја који сами по себи нису узрочно повезани. (...) Стварајући појам синхроничности, др Јунг је назначио пут којим ћемо моћи дубље прозрети међусобни однос духа и материје” (Franc 1987: 211).

Занимљиво је да су се ове две типолошки сличне идеје о повезаности феномена који се не могу објаснити узрочно-последичним везама (везе су типолошке, јер о утицајима не може бити говора) јавиле отприлике у исто време, те да су обе, верујемо, биле инспирисане мишљењем и осећајношћу традиционалне поезије и филозофије Далеког истока (Раичевић 2010, 142).

На том месту сусрећу се, између осталог, и ова два цитирана тумачења – Вучковић такође доводи у везу поезију Црњанског са источњачким топосима. Ученике би пре требало навести на једно слободно, неусловљено тумачење симболичке равни песме, указујући на елементе природе, лунарни принцип, значење боја, тонова, него инсистирати на припајању традицији симболизма. Питања која ауторке *Читанке* наводе после песме, а која нису у вези са првобитно предложеним правцем тумачења, успелија су, али и даље непрецизна. Издвајање оног што је ученицима „блиско” спрам оног што им је „нејасно” опште је место готово сваког пропратног текста у уџбеницима које, услед мањка конкретности и јасних смерница, тешко да доприноси осветљавању неког аспекта дела, него, пре, води ка исказивању општих импресија или набрајању *мутних* делова. Такође, „асоцирање лирског субјекта” и питање „како се он осећа” задаци су који, тако постављени, превиђају да стиховима доминира једно универзално, колективно осећање, идентификација са светом и временом, са могућим доживљајем стварности, што се тешко своди на одговор о личним осећањима лирског субјекта. Са друге стране, указивање на прилог „сад”, којим почиње песма, добар је подстицај за ученике, с обзиром на то да су почетак и крај текста нарочито повлашћена места тумачења, и питање чему се такав почетак, али и цела песма, могу супротставити, наводи на разматрање односа карактеристичног за авангарду: сад/некад, садашњост/прошлост. Исто тако, вредно похвале јесте истицање нарочите употребе риме, интонације, ритма. То је изузетно важан формални аспект књижевног дела и треба га нарочито нагласити као легитимно питање поетике Милоша Црњанског. Оно је и у науци и те како размотрено:

Посебно се у песми *Суматра*, насталој након *Лирике Итаке*, доживљава преношење ритмотворне улоге на синтаксички склоп, премда то не значи да метрички образац ишчезава пред превлашћу синтаксичког начела. Тако ћемо и у песмама испеваним после Црњанскове [sic!] једине збирке, од *Суматре* до *Привиђења*, наћи традиционалан метар саображен новој мелодијској линији, било да је читав поетски текст хетерометричан, попут рецимо *Посланице из Париза*, или се пак он спорадично употребљава (Париповић Крчмар 2014: 388).

Међу *Читанкама* новијег датума, са нарочитим квалитетима, када је реч о авангарди, односно делу Црњанског, рачуна она коју потписују Љиљана Бајић, Миодраг Павловић и Зона Мркаљ¹⁰, најпре због изузетне пропратне апаратуре, у виду различитих теоријских додатака, визуелних прилога, упутстава, резимеа итд. У њој је посебна пажња посвећена контекстуализацији авангардног дела као таквог, осветљавањем историјске позадине *свестрано*, указујући на важне особености првих деценија XX века, које се огледају кроз до тада непојмљиве размере развоја индустрије и технике, али и ратове, тоталитарне режиме и владајуће идеологије, увезујући их у једну, колико је то могуће, јединствену целину. Призивањем Ајнштајна, као доминантне, па чак и у неким *расправама* о уметности присутне фигуре, авангардни уметнички гест се још једном припаја ономе што би се могло назвати духом епохе, а не каприсом: „Ајнштајнова теорија релативитета из корена мења дотадашње представе о простору и времену” (Бајић, Павловић, Мркаљ 2015: 184). Простор и време повлашћене су категорије авангардног дела, које своју нову инкарнацију доживљавају у различитим уметностима, посредством себи својственог изражајног средства (као пример аутори наводе Пикаса). Такође, уз песму *Суматра* аутори указују на важност опажања временских и просторних релација, али и на однос прошлог и садашњег, те композицију песме и повезивање мотива унутар ње. Задаци се испостављају као плодносније тло за исцртавање најважнијих координата песме и успостављање детерминишуће везе са потоњим „Објашњењем”, које се заједно са песмом јавља, како аутори истичу, као нека врста удвојеног текста. Исто тако, *Читанка* аутора Бошка Сувајџића, Наташе Станковић Шошо и Мине Ђурић¹¹ тематизује авангарду на ширем плану, истичући репрезентативна имена науке (Александар Флакер, Петер Биргер, Зоран Константиновић, Гојко Тешић и др.) и донекле на истом трагу пресудне аспекте *Суматре*, постављајући, узгред, и питање самог њеног наслова. „Објашњење“, већ, ова *Читанка* не доводи у нарочиту везу са традицијом писања манифеста, нити са самом песмом, те се само закључује да „поетски, филозофски и животни став који је Милош Црњански прокламовао у свом песничком манифесту 'Објашњење Суматре'” (Сувајџић, Станковић Шошо, Ђурић 2015: 231) јесте управо суматраизам. Тако би се у извесном смислу

¹⁰ Прво издање је из 2015. године, Klett, Београд. Закључно са 2018. годином, ова *Читанка* доживела је четири издања.

¹¹ Нови Логос, Београд, 2015, прво издање. Друго издање објављено је 2016. године.

могао окарактерисати готово сваки *изам* који су изнедрили авангардни ствараоци, а да се, притом, на крају, о њему ништа нарочито не сазна.

Важност *Објашњења 'Суматре'* вишеструко се одражава у чињеници да ће ученицима и сама песма и њено раслојавање приликом интерпретације и херменеутичког приступа уз помоћ наставника, постати ближа читањем овог текста, који Црњански објављује у *Српском књижевном гласнику*, остављајући неке од најаутентичнијих манифестних и аутопоетичких редова тог доба, са оним познатим, другим делом, аутобиографски интонираним, те се зато, вероватно, и овај манифест нашао касније, 1959. године у *Коментарима*, који се могу читати као романсирана аутобиографија, како се најчешће и одређују. Жаришне тачке самог „Објашњења” могу се посматрати као накнадно упутство за читање, односно разумевање песме, која је у ондашњим књижевним приликама поделила критику. Црњански каже да пише како би удовољио жељи Богдана Поповића, али да лично не верује да „убеђивање, у књижевној борби, у борби уопште, ишта помаже” (Црњански 2016: 153). Обраћа се читаоцу, што је, како је раније речено, предмет пажње авангардног песника, претпостављајући да није „циник”, те с иронијом говори о нападима на нову лирику, њену неразумљивост и декадентност. Црњански каже да поезија „не спава, како је често читаоци замишљају, као нека лепотица, у кули од слоноваче” (Црњански 2016: 154), што као фигуру треба ученицима разјаснити и указати на једну од основних поставки авангарде – напуштање идеје о уметности као ескапизму, избегавању стварности. Она се *спушта* међу људе, враћа животу, одбацује изоловани положај у „кули”. Традиција не подлеже чистој негацији, него се тражи нови почетак или се врши њена ревалоризација, услед жеље да се укину коначни судови и уверења да је већ све речено о ономе што припада прошлости. Црњански то сажима у једно гесло: „Пале су идеје, форме и, хвала богу, и канони” (Црњански 2016: 154). Однос према књижевном канону оно је место које ће ученицима умногоме осветлити само порекло авангардне побуне, раскид са „циле-миле” стиховима, јер се оно што је ново, у ритму „сунчаних дана” не смешта у „приправљене калупе”. Њихов језик ослобођен је „баналних” стега и сам принцип стварања постаје особен, аутентичан, те се не може објаснити владајућим теоријама. Црњански то чини сам, у своје име, у другом делу „Објашњења”, који је и графички издвојен. О томе говори и Јован Делић: „'Објашњење' је манифест, својим првим дијелом програмски текст, како лични, тако и цијеле једне генерације, цијеле авангардне пјесничке оријентације младих пјесника побуњеника” (Делић 2014: 17). Када на крају истог текста Црњански закључи да је на свету „све у вези”, враћање

самим стиховима отвара један нови поглед. Уз истицање неколико сасвим коректних, важних места из „Објашњења”, задаци за ученике приложени у првобитно посматраној *Читанци*¹² опет упућују на везе са Бодлером, које се могу, свакако, у виду некаквих контура назначити, али нису од фундаменталног значаја, јер није реч о истим поетикама и третману асоцијативних веза. Такође, формулације као што су „космичко сагласје” у које Црњански верује и дефинисање осећања и стремљења лирског субјекта на основу „експресивних песничких слика”, пружају могућност мноштва слободних тумачења која би, можда, било занимљиво чути, али не служе поентирању на крају часа, када би требало направити мали *осврт*. У истој *Читанци* наставна јединица се завршава питањем које почива на научном тексту и закључку изведеном из вишегодишњег рада на делу Милоша Црњанског, и тиме ствар додатно мистификује, и још једном ученике удаљава од чворишних места анализираних текстова. Већ виђено питање, зашто је суматраизам „животни, поетички и филозофски став” Милоша Црњанског, тешко да може да рачуна на статус валидног епилога часа, с обзиром на то да одговор ученика на такво питање захтева много више од познавања једне песме и њеног пропратног манифеста. Ученици треба да задрже фокус на самом тексту и да уче да издвоје из њега оно што је најсугестивније, да над њим постављају питања и траже одговоре, кључне појмове и мисли, те на крају направе малу синтезу и увид у основне поетичке ставове писца. На тај начин књижевно дело постаје саставни део њиховог читалачког искуства, јер су стекли извесна знања, и тек тада се анализа може надоградити везама међу ауторима, идејним позадинама, личним аксиолошким судовима итд.

Међу наставним интерпретацијама песме *Суматра* Милоша Црњанског егземпларним се чини текст Љиљане Бајић, који са изузетном методичком вештином погађа централна места како саме песме тако и оног фона са којим она рачуна, а који су ученици до тада морали упознати на часовима посвећеним уводу у авангарду као велику тему. Задаци које Љ. Бајић предлаже на почетку своје интерпретације откривају како се добро конципираним и вештим *вођењем* ђака кроз текст може остварити симултано раскривање авангардне поетике са једне, и конкретног књижевног дела, са друге стране. Тако се одржава динамика часа, док се непрестано оживљава свест о променама које су наступиле са авангардном поезијом, у овом

¹² Мисли се на *Читанку* Оливере Радуловић и Јелене Журић, Едука, 2017.

случају. У складу са тим предложен је и први корак интерпретације, који подразумева упознавање са „Објашњењем” и стваралачким побудама за настанак песме, док се, даље, кроз њену композицију, креће питањима о временским и просторним релацијама, лицу множине кроз које се песник јавља, детерминишућем „сад” којим почиње песма итд. Нарочит квалитет наставне интерпретације Љиљане Бајић заправо је начин на који ауторка поима авангардни текст, а који се може читати из *мреже* чворишних места, успостављене тако да, како је већ истакнуто, открива фундаменталне претпоставке авангардног дела и уводи ученике у суматраистички свет, *in medias res*. На једном таквом месту ауторка предлаже да у „саодносу са поетским временом Сад” ученик истражује и „садржаје прошлости који присуствују у песми” (Бајић 2004: 19), при чему се *присуство* прошлости у авангардном делу чини вишеструко индикативним, јер се њиме указује на сложеност проблематизовања оног минулог, и надмашује једнозначно тумачење предоченог односа као сукоба и међусобног поништавања. Дијалог између садашњости и прошлости увлачи у дело оно што је, у извесном смислу, опонент времену назначеном на почетку песме, и тако нужним постаје тумачење управо присуства прошлог у ономе „сад”. Једнако важно место тумачења *Суматре*, поред односа према прошлости, јесте имплицитан однос према читаоцу, који је део оног „ми”, и који Љиљана Бајић види као потребу „саживљавања са суматраистичким светом”, јер „песма Суматра тражи проучаваоца који се фантазијски уноси у њен уметнички свет” (Бајић 2004: 20–21). Даље у тексту ауторка изнова инсистира на тумачењу односа који представљају „сарадништво између лирског субјекта и читаоца” (Бајић 2004: 21), што упућује на овде истакнуту тезу о потреби активног укључивања реципијента у дело, а у складу са новим обликотворним начелима. Она су, како тумачи Петер Биргер, имала пресудне последице по рецепцију дела:

Реципијент авангардног дела стиче искуство да предмету који има пред собом не одговара поступак присвајања духовних објективација саздан на органским уметничким делима. Авангардни део нити ствара неки утисак целине, који би омогућио тумачење смисла, нити дозвољава да, ако и настане, тај утисак буде објашњен у појединачним деловима, јер они више нису подређени интенцији дела. Ово одбијање смисла реципијент доживљава као шок. То је интенција авангардног уметника, а он се при томе нада да ће реципијент кроз то одбацивање смисла бити упућен на упитност своје властите животне праксе и на нужност њене промене (Биргер 1998: 121–122).

Неограниченост, фрагментарност, монтираност авангардног дела Љиљана Бајић сугерише и питањем о наслову и његовој функцији, коју

ученици треба да запазе и тумаче као засебан фрагмент. То, наравно, не значи да се он на симболичком плану не може транспоновати у ред са другим песничким сликама које ауторка сматра важним за препознавање, али се самим издвајањем наслова као посебног проблема у интерпретацији подржава идеја о мозаичности авангардне творевине, расцепканости којом се посредује визија стварности. Још једном, овога пута у вези са представом времена и простора у *Суматри*, ауторка проширује хоризонт објављивања авангардног дела, подижући поменуто „сад”, које отвара песму, до нивоа свевременог, универзалног света песме, при чему и идеја простора учествује у таквој изградњи, јер се његове „димензије стално шире и расту у висине”. На тај начин се ствара темељ духовне блискости са самим лирским субјектом, што омогућава да се „у песни зачиње једна нова завичајност, завичајност са светом” (Бајић 2004: 22). Поред ове, умногоне узорне интерпретације песме М. Црњанског, у методички оријентисаној литератури јавља се и текст Татјане Лазаревић, који је својим основним идејама сродан и овде предоченој важности познавања духа епохе. То омогућава ученицима да лакше артикулишу не само проблеме књижевности коју у том тренутку изучавају, него и уметности, естетике, историје идеја, и друштва уопште. Треба истаћи да неки од тих проблема битно одређују и данашњицу. Ауторка главни део часа започиње указивањем на „отежану рецепцију песме у наслеђеном књижевном окружењу”, и, како би обезбедила „сналажење у суматраистичком свету” (Лазаревић 1992: 22), рачуна са подсећањем на покрете дубоко обележене Првим светским ратом, а које ученици упознају на уводним часовима. У том случају, поново се указује на урбанизацију, технолошку револуцију, рат, и на један сплет особености које ауторка назива „антитрадиционализмом, превратничким односом према садржини и форми, новим виђењем света заснованим на интуицији, сну, подсвести, мистици, космици или пак на поетизовању урбаног и техничког” (Лазаревић 1992: 21). Тек на том темељу могуће је развити плодну интерпретацију која би омогућила активније учествовање ученика, где Татјана Лазаревић, поред већ више пута истакнутих најважнијих композиционих начела песме, али и „Објашњења”, уводи и питање творачке функције језика, интерпункције, синтаксе и уопште композиције песме. Запажа да је важно ученицима скренути пажњу на то да „целовита значења појединачних стихова није могуће тражити јер они не представљају синтаксичке и мисаоне целине” и да „синтаксичка поставка песме учествује активно у изградњи њене визије света” (Лазаревић 1992: 30). О важности композиције сведочи и Љиљана Бајић, јер се њоме „одражава уметничка интуиција о свеопштој повезаности и

суматраистичком јединству света” (Бајић 2004: 25). Обе истакнуте ауторке стварају једну нарочиту интерпретативну атмосферу, која вишеструко илуструје радикалан рез настао са појавом авангардне књижевности. Тај рез се управо у својој вишеструкости мора приказати, јер је таква и његова улога, која ће у XX веку условити трајну промену свести о уметности en règle générale.

3. ЗАКЉУЧАК

Закључујући неке од основних претпоставки у раду предоченог проблема наставне интерпретације песме *Суматра* и њеног жанровски дисперзивног „Објашњења”, речи Татјане Лазаревић још једном се потврђују:

„Суматра” Милоша Црњанског једно је од оних књижевних дела која су права чуда самообнављања и саморађања у стално новим, неочекиваним и нетраженим обрисима. Ова кратка, на први поглед једноставна, од једноставних и готово да бисмо могли рећи, конвенционалних поетских представа, саткана лирска творевина, у узбудљивом и непредвидљивом ходу времена, постала је кадра да апсорбује тешка и мутна значења читавог једног великог опуса – опуса који се и сам претвара у моћан и слојевит Знак. Утисак да је тумачење „Суматре” недовршен и недовршив задатак није варљив. Утолико је покушај да се чудесно поетско ткиво „Суматре”, крхко и етерично, а у исти мах непорозно и издржљиво, подвргне наставној интерпретацији и прилагоди свим њеним условностима и ограничењима рискантнији. Заузврат, потенцијали такве интерпретације снажнији су – циљеви које постављамо заправо вишеструко превазилазе анализу једног књижевног дела и воде нас до разумевања једног времена, једног вртлога књижевних струја, једне релевантне поетике и суштинских порука једног опуса (Лазаревић 1992: 20).

Дакле, и на основу овако, тек скицираних доминантних праваца тумачења *Суматре* Милоша Црњанског у савременој настави, може се закључити да је основни предуслов ваљаног читања и тумачења авангардних текстова, и шире, развијања способности и стручности за перципирање авангардне уметности код ученика, са нарочитом пажњом спроведен избор текстова и прилога у *Читанкама*. Уколико тај први корак не буде праћен свешћу о *читаоцима* којима се уџбеник обраћа и којима је намењен, те прилагођен њиховом стицању првих представа о предстојећој теми, приликом рада са конкретним делима може доћи до поменуте „отежане рецепције”. Јасно је да постоје, у практичном смислу, ограничења предвиђеним фондом часова за одређену наставну јединицу, или, пак, самом природом *Читанке* која функционише попут приручника и не обезбеђује простор за темељнију теоријску обраду. Ипак, ни таква природа *Читанке*

није оправдање за извесне мањкавости и одвећ произвољне интерпретације, јер, по угледу на истакнуте примере који фигурирају као узор, њу треба схватити као позив на виши степен одговорности при самом обликовању садржаја. То би се могло остварити и укључивањем већег броја стручњака за планиране теме, а тако би и наставници и ученици у старту рачунали са свестранијим приступом проблему.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајић, Љ. (2004). „Милош Црњански: 'Суматра'”, у *Одабране наставне интерпретације*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 19–25 [Бајић, Љ. (2004). „Miloš Crnjanski: 'Sumatra'”, u *Odabrane nastavne interpretacije*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 19–25].
- Бајић, Љ., Павловић, М., Мркаљ, З. (2015). *Читанка за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*. Београд: Klett [Бајић, Љ., Pavlović, М., Mrkalj, Z. (2015). *Čitanka za treći razred gimnazija i srednjih stručnih škola*. Београд: Klett].
- Birger, P. (1998). *Teorija avangarde*. Београд: Narodna knjiga, Alfa.
- Вучковић, Р. (2014). „Исток у поетици и поезији Милоша Црњанског”, у *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић (Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска): 81–95 [Vučković, R. (2014). „Istok u poetici i poeziji Miloša Crnjanskog”, u *Miloš Crnjanski: poezija i komentari*, ur. Dragan Hamović (Београд, Нови Сад: Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet Univerziteta u Београду, Matica srpska): 81–95].
- Делић, Ј. (2014). „Природа и аутопоетичка функција Црњанских [sic!] 'Коментара'”, у *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић (Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска): 17–39 [Delić, J. (2014). „Priroda i autopoeitička funkcija Crnjanskih 'Komentara'”, u *Miloš Crnjanski: poezija i komentari*, ur. Dragan Hamović (Београд, Нови Сад: Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet Univerziteta u Београду, Matica srpska): 17–39].
- Лазаревић, Т. (1992). „Наставна интерпретација 'Суматре' и 'Објашњења Суматре' Милоша Црњанског”. *Школски час српскохрватског језика и књижевности* 10/1: 20–31 [Lazarević, T. (1992). „Nastavna

- interpretacija 'Sumatre' i 'Objašnjenja Sumatre' Miloša Crnjanskog". *Školski čas srpskohrvatskog jezika i književnosti* 10/1: 20–31].
- Париповић Крчмар, С. (2014). „Традиционална и слободна линија ритма у лирици Милоша Црњанског”, у *Милош Црњански: поезија и коментари*, ур. Драган Хамовић (Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска): 380–389 [Paripović Krčmar, S. (2014). „Tradicionalna i slobodna linija ritma u lirici Miloša Crnjanskog”, u *Miloš Crnjanski: poezija i komentari*, ur. Dragan Hamović (Beograd, Novi Sad: Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Matica srpska): 380–389].
- Радуловић, О., Журић, Ј. (2017). *Читанка за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*. Београд: Едука [Radulović, O., Žurić, J. (2017). *Čitanka za treći razred gimnazija i srednjih stručnih škola*. Beograd: Eduka].
- Раичевић, Г. (2010). *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига [Raičević, G. (2010). *Komentari Dnevnika o Čarnojeviću Miloša Crnjanskog*. Novi Sad: Akademska knjiga].
- Сувајдзић, Б., Станковић Шошо, Н., Ђурић, М. (2015). *Читанка за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*. Београд: Нови Логос [Suvajdžić, B., Stanković Šošo, N., Đurić, M. (2015). *Čitanka za treći razred gimnazija i srednjih stručnih škola*. Beograd: Novi Logos].
- Flaker, A. (1988). *Nomadi ljepote*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Франс, М. Л. фон. (1987). „Процес индивидуације”, у *Џовјек и његови симболи*, прев. Марија Салеčić и Иван Салеčić (Zagreb: Mladost): 158–230.
- Црњански, М. (2016). *Итака и коментари*. Београд: Лом [Crnjanski, M. (2016). *Itaka i komentari*. Beograd: Lom].

Milica Sofinkić

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy – Master studies – Serbian Literature and Language

SOME THESES REGARDING THE TEACHING INTERPRETATIONS OF *SUMATRA*
AND *THE EXPLANATION OF 'SUMATRA'* BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The subject of this paper is the analysis of the poem *Sumatra* and *The Explanation of 'Sumatra'* by Miloš Crnjanski as parts of selected reading-books in high schools. The texts themselves, the instructions for the analysis and the questions for students are especially emphasized. The paper deals with various interpretations of the texts and their relation to the key problems and phenomena of avant-garde literature. Also, the paper analyzes different approaches and the relevance of the questions designed for better interpretation. Furthermore, additional interpretations are consulted to demonstrate the primary intention of this paper, which is to emphasize the importance of explaining to students the radical change in the reception of artwork itself in the avant-garde and the primary motives for that change. The paper represents a reflection about the existence of paragraphs from the reading-books from a historical perspective. However, students can see the bigger picture relying on basic knowledge of the avant-garde. Consequently, it is important not to overlook Peter Burger's Theory of the Avant-Garde. Also, it is necessary to observe the literature of the avant-garde not as an isolated phenomenon, but rather with reference to the rise of film, transitions made in painting art, urbanization, science development, and the technological revolution. Knowledge of the avant-garde might be a stimulus for better understanding of the world we live in today.

Key words: avant-garde, reading-book, teaching interpretation, *Sumatra*, manifest, *The Explanation of 'Sumatra'*.

Примљено: 23. 4. 2019.

Прихваћено: 3. 7. 2019.