

ДАНИЦА Т. АНДРЕЈЕВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ С ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИКИ

АНА М. АНДРЕЈЕВИЋ

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ С ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

МЕТАИСТОРИЈСКА ПРОЈЕКЦИЈА РАТА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ²

САЖЕТАК. Велики рат је био окидач за конституисање српске књижевне авангарде која је била опозитно и негаторски одређена према традицији, историји и конвенционалним естетикама и која је проблематизовала све социјалне категорије. Писци литерарне авангарде су посве новом експресијом артикулисали промену свести о свету, метаморфозу наративне структуре текста и модернизацију романескне форме. У контексту европске, посебно англо-америчке књижевности, повратак ратника била је велика тема такозване „изгубљене генерације” Гертруде Стејн којој су припадали Е. Хемингвеј и С. Фицџералд, али се и В. Фокнер, Т. Вулф и Х. Милер баве темом рата и повратка из рата. Највећи песник српске књижевности између два рата, Милош Црњански, има надисторијску пројекцију рата, а повратак ратника сматра најтужнијим догађајем у животу човека. Први српски лирски модерни роман, „Дневник о Чарнојевићу”, пружа метафизичку слику историје и интимистички схваћену слику ратног света, национа и бића. Рад прати Црњанскову тачку гледишта на историју и рат преко главног јунака Петра Рајића и његовог својеврсног двојника Чарнојевића. Поетика овог модернистич-

¹ andrejevic03@gmail.com

² Рад је примљен 10. октобра 2014, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 25. децембра 2014.

Рад је настао у оквиру истраживачког пројекта *Косово и Мејхоџија између националној агенџијише-ша* и евроинтеграција бр. ИИИ 47023 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ког текста ослања се на фикционализацију факта, метафоризацију рата и естетизацију историје. Поетизацијом стварности путем метафизичког медија свог експлицитног правца суматраизма, велики писац поручује да савремени Одисеј нема своју Итаку, ни своју Пенелопу. Његов јунак прати корак историје након Првог светског рата с реминисценцијама на њега и то чини својом индивидуализованом визуром рата која је метаисторијске природе. Резигнирани пацифиста и разочарани меланхолик, Рајић представља рат потпуно антитрадиционалистички у односу на јунака класичног историјског романа. Визуелизација догађаја и релативизација рата и хронотопа у лирском дискурсу Милоша Црњанског омогућују да историја испарава у поезију, есенцију бића и онтолошку раван овог метаисторијског романа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: историја, рат, суматраизам, биће, метафизика

Прворазредна, полифона, разуђена поетика Милоша Црњанског, као филозофија живота, уметности и језика, представља круну авангардних могућности, узлета и еманципације српске књижевности између два рата и највишу могућу спиритуализацију експресије модерног дискурса и сензибилитета. Можда највећи писац нашег језика, међу четрдесетак „изама” у међуратној српској литератури, наметнуо се својом поетиком суматраизма, путем које је изражавао искуства, ставове и идеје своје генерације након Великог рата. Колико год то био лични правац једног песника, суматраизам је одражавао синтезу стваралачке критичке свести српских интелектуалаца и њихове синергије с европским хоризонтом мишљења о друштву и историји. Није случајно његов манифестни текст „Објашњење Суматре” исписан у првом лицу множине. На европском и светском плану, цела такозвана „изгубљена генерација”, како ју је назвала Гертруда Стајн, проблематизовала је и релативизовала ратно херојство, историјске детерминације и демистификовала родољубље и национални патос. Проговорила је о апсурду насиља, трагизма и смрти. Била је то, посебно у књижевности, ренесанса хуманизма у једно нехумано међуратно доба, обнова и објава критичке свести у модерном добу. Најчувенији на том плану на англоамеричком тлу, тих и познијих деценија двадесетог века, били су Ернест Хемингвеј (*Здојом оружје*), Томас Вулф (*Нема њоврајка*), али и немачки писац Ерих Марија Ремарк (*На зајагу нишија ново*) и француски аутор Луј Фердинанд Селин (*Пушованье накрај ноћи*), као и српски прозни писци Бранислав Нушић (*Девесџојейнаесџа*) и Растко Петровић (*Дан шесџи*). После Другог светског рата Добрица Ћосић (*Време смрџи*) и Александар Гаталица (*Велики рајџ*) баве се феноменом

великих историјских потреса и покрета, промишљајући позицију човека у њему и уметнички обликујући историју према сопственом уметничком доживљају.

Међутим, страсни индивидуалац Милош Црњански драстично метаморфира слику ратног света у суштинском и формалном смислу. Његова је модернистичка пројекција рата декомпонована и деконструисана по мери лудих халуцинација, феномена и сензација заснованих, у суматраистичкој поезији, на систему метафизичких веза, свељубави и монизма. Онтолошка природа ове поетике је омогућила мистични елевацијски пут Милоша Црњанског ка вертикали, ка езотеријским димензијама, ка проширењу реалности и вишој стварности хронотопа ослобођеног датости и винутог до васионских размера. Поетика суматраизма је била заснована на теоријском и есејистичком становишту и имала је свој лирски конструктивизам. Поетика свесвета и сеансе с космосом, лирска филозофија јединства живих и неживих твари, флоре и фауне и човековог духа и бриљантна симболистичка визија остварени су у лирском дискурсу нарочито првог романа Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* (1921) који је имао слаби контакт са стварношћу и условни хронотоп. Таква надисторијска пројекција Првог светског рата потпуно је променила структуру српског романа. Црњански постаје родоначелник нашег модерног романа, како је то тачно препознала Исидора Секулић у тексту „Око српског романа”. Великим романом *Сеобе* (1929) Црњански такође еманира свој отклон од историје и друштвене стварности. Међутим, мада не најбољи, његов први роман, *Дневник о Чарнојевићу*, показује многе важне разделничке и прекретничке чињенице за поетику великог писца. Црњански је по први пут у историји српске литературе извршио продор у свепросторне и свевременске димензије спиритуалног тумачења стварности и својом моћном лирском имагинацијом креирао инвентивни уметнички свет. Двадесет година пре Албера Камуја, понудио је литератури странца у свету.

Аутопоетичка свест писца који потпуно мења своју свест о свету и текст о свету револуционисала је српску књижевну експресију на трагу чувеног Дисовог стиха „Мој дух у свему како моћно спава”. Историјска ситуација Првог светског рата пројцирана је метаисторијски, осујећени идентитет и завичајност претворени су у агонију туђинства и бездомности, а феномени су испарили у ноумене. Пакао ратног искуства, дајковита тежња за узвинућем, за одсутним богом или неким другим апсолутом, за јаством,

учинили су да историја у роману Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* испари у чисту поезију, у сублимну ауру суматраизма.

Тема повратка човека из рата постоји у светској књижевности од Хомерових времена. Црњански је *Одисеју* сматрао највећом легендом човечанства, а повратак из рата најтужнијим догађајем у животу човека. Писац у свом првом роману креира новомитску представу света у рату, при чему савремени Одисеј нема своју Итаку, нема свој дом нити своју Пенелопу. Доминација ирационалног и фантазмагоричног у модерној литератури ослања се на Бергсонов интуиционализам, Ничеов преокрет вредности, Кјеркегоров субјективизам, Хусерлово сагледавање суштине, Фројдово несвесно и сан и Елиадеову есенцију и егзистенцију. Милош Црњански, као и Иво Андрић, припада оним писцима који стварају у ломовима историје и у дисхармонији света и које Новица Петковић назива „туђинцима пред вратима Европе”, тврдећи да њихово стваралаштво изражава трагичну филозофију жртве и цивилизацијски комплекс граничних култура (Петковић, 1985, стр. 30). Међутим, тај туђинац је био најпревођенији писац у Француској крајем двадесетог века.

Лирски тотализам, етеризам и глобална трансценденција Милоша Црњанског налазе се у посебној протопоетичкој филијацији са „слободом од света”, како вели Радомир Константиновић (Константиновић, 1983, стр. 127), дакле и са слободом од историје и рата. Дух отуђења од реалности приводи га нужности формирања новог уметничког света и метастварности. Апсолутни идеализам и транспросторни и трансвременски карактер хипермодерних садржаја овог писца извршили су трансупституцију историјских догађаја у свеобухватни простор суматраизма. Разградњом канонских и конвенционалних конституитивних елемената романа, велики писац је аксиолошки суверено изразио семантичко ослобађање и аутономију литературе у једној култури, указујући на алогичност историје, рата и стварности и своју независност од тих категорија. Сву хаотичност света Црњански приводи миру и безграничној утехи метафизичких простора. Бинарна литерарна опозиција рат – небо, смрт – светлост, неподношљива тежина постојања – лакоћа вакуумског духа, функционише као лирски паралелизам и показује антидетски карактер Башларовог „нарцизма чистоте”, како вели у својој књизи „Поетика простора”. Утопијски простор пантеизма Милоша Црњанског подразумева ваздушну сферу као примарну материју коју је

могуће настанити атомима суматраизма и остварити преврат у осећању, мисли и језику. Проблемска поетика метаисторијске слике света није само мотивска ни стилска оријетација и промена, није само став песника о повратку из рата, нити само младачка фасцинација, већ поетско-филозофска пројекција живота песника, литерарна религија великог писца који је својом новом организацијом текста остварио коначну модернизацију и спиритуализацију романескног дискурса. Писца не занимају банални оквири и ратне чињенице. Његов је приступ историји интимистички и она је трансформисана у личну визију песника. Из општег бесмисла свих идеологија и из отпора ратној апокалипси настала је метафизичка одбрана уметничког бића и литерарна визија будућег, могућег, слободног човека за кога историја није поуздан ауторитет ни доминантан елемент постојања. Писац артикулише свој поглед на ратну стварност. „Пошто убисмо све, треба да нађемо нешто ново”, вели Црњански говорећи о Андрићевом делу *Ex ponto*. Писац укида себе као социјални субјект и својим скоком изнад времена и саме књижевне културе постаје уметнички субјект.

Велики рат је оставио десет милиона мртвих телеса и двадесет милиона скрханих и преображених душа и више ништа не може остати по старом, посебно у књижевности, поручује Црњански. Из традиције треба узети само оно што није конзервативно и што не спречава развој књижевности, јер свака добра модерност једном постаје добра традиција, уколико уметник сугестивно креира сопствени поредак у промишљању те традиције. Доба великог лудила Великог рата изазива и чак захтева велику књижевну реакцију и велики преврат у структури романа. Роман Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* трага за Лајбницовом монадом смисла у разореном свету, а она се може наћи само у вишој, паралелној метастварности, у неименљивом простору изнад овога света. Тако настаје руптура, лирски удар на романескни језик коју је Црњански извео са сигурношћу поетског демијурга новог света. У ратном свету он формира свој покретни празник слика и калеидоскоп појава. Историја је потиснута у позадину књижевне позорнице, а у првом плану се налази драма бића и његова метаисторијска измештеност у сопствени онтолошки простор. Тај скок изнад ратне кланице Европе и кукавичјег гнезда света и постављање у позицију успомене на рат, Црњански је извео и у „Ембахадама” и „Код Хиперборејаца”. Откриће себе као химере у рату представља лирску противтежу страхотним сликама реал-

ности. Опсесија наднаравном и алтернативном стварношћу води писца преко Рубикона света. Деконструкција света у рату води реконструкцији уметничког поретка романа. Тај конотативни карактер текста романа на релацији рат – суматраизам омогућава позицију кретања у мировању којом се главни јунак Петар Рајић опире притиску великог механизма рата и отискује у надреално. Солилоквиј Рајићев је готово целим током романа уствари ауторски глас, колико и наратор и књижевни лик. Личност Црњанског и лик Рајића су идентични. Обојици рат представља ружан сан или сећање на грмљавину топова у Пољској и Галицији. Дематеријализацију рата и овлашну визуелизацију историје Црњански ће објашњавати и касније, посебно у делу *Код Хијердорејаца*, тврдећи да нема никакве разлике између стварности и сна у очима онога ко гине или остане жив у рату. Током историјских ломова, кад се географска карта мења, када „комедијант случај” одлучује о животу и смрти, писац једини смисао види у трансценденцији и метафизичкој пројекцији света, у транслучном књижевном луку ка петој димензији и платоновском златном пресеку.

„Први светски рат је покварио живот и младост, а прича о рату даје му слику рата која је ситна, али њему занимљива, у малом сектору, као калеидоскоп бесмислених и туђних и веселих, и језивих и смешних слика”, пише аутор у делу *Код Хијердорејаца* (Црњански, 2012, стр. 78–79).

У посебном виду лирског парадокса, несрећа и тежина рата се кристализују у сан стварнији од збиље, у успомену о рату, како би се освојила и примила његова трагичност. Цела светска историја тога доба постаје једна варијанта сна, персонална унија свести писца и ратне стварности. Рајић послушкује говор даљина и говор светлости и повлачи се из искуственог простора у неискуствени простор, из историје друштва у историју бића, вођен убеђењем да је само тако човек „већи од самог рата, онај који је могао све преплавити ширином, тамом и дубином” (Црњански, 2012, стр. 1). Непрестана транспозиција бића сопствену фатаморгану сред ратне пустоши показује као константну тежњу писца да освоји, савлада и поднесе стварност. У рату, писац је изложен директном дејству смрти и као човек и као стваралац. Види како ишчезава читав један свет и чини му се да више и није на овом свету, као човек Шкловског који није на свом месту. Отклон писца од овог света омогућује стање у коме све није ни стварност, а није ни сан, већ порицање стварности и њен симу-

лакром, имитација живота док пакао не прође. Биће је у заточеништву једне принудне стварности, транзитне и фрагментарне, а она је састављена од крхотина историје, при чему писац из бродолома и амбиса угрожавајуће егзистенције спасава само духовне тековине есенције. Изнад равни историје, Црњански ствара естетичку ауру свог света. И управо тај пролаз ка небу, та уска врата ка Атлантиди света тражи Петар Рајић, узалудни војник и излишни херој, будући да је сваки рат непојмљива забуна и цивилизацијска грешка. У великом рату Јунак Милоша Црњанског води свој мали рат, успоставља процес тражења смисла у ништавилу рата када је људско месо топовска храна. У свом лирском синкретизму и синтетизму Црњански ће реинкарнирати свој свет надисторије и писаће спрам смрти, показујући да једино реч уметничког духа може бити ривал страдању и бесмислу. Лице у лице с ратом, ова антиратна литература интегрише рат у свој лирски организам, лишавајући га његових ужаса. Литерарне поруке овог романа показују индивидуални друштвени коментар, грађанску позицију и критичко-иронијски уметнички став великог писца. Надратни Рајићев свет је парадигма резервног света будући да онај стварни угрожава човека. Његов главни ток свести је интимистички, из визуре и перспективе јединке. Интелектуална сублимација генералне идеје о надисторијској пројекцији света остварена је у психолошком хронотопу самог писца, у коме је успостављено властито устројство саткано од сна, апстракције, лиризма, духа и симбола. Меандрирање неформалне поетике Милоша Црњанског не само да демистификује убеђење о сјајној прошлости, показујући да је она лаж, (како каже у песми „Спомен Принципу”), већ потврђује да је и ратна садашњост лаж која узрокује сломљеног, пометеног, антиратног човека изглобљеног из старог реда ствари, који мора да реформише своју свест и креира атомизирану, виртуелну, субјективну стварност.

Прва реченица романа *Дневник о Чарнојевићу* – „Јесен и живот без смисла” као и питање „Где је живот?” односе се не само на војника који пише после рата, већ на општу резигнацију и меланхолију једне предратне видовданске ноћи 1914. године „распаљене од једног лепог убиства” које је извршио човек чудног имена, састављеног од „принца и архангела”. Убрзо већ мобилисан и у рату, Петар Рајић показује своју надисторијску перспективу:

„Оне кржаве, црвене, топле шуме, непрегледне пољске шуме, како ме уморише. Војник сам, а нико не зна, шта то значи. Али, у овој бури што је завртела мозак свету, мало је људи који тако слатко и

мирно живе као ја. Вучем се тако од града до града, и шетам се под овим јесењим дрвећем руменим и жутим, које има на мене исто толико утицаја колико на Хафиса вино.

А затвор, и вежбе, и касарна смрадна, вашљива и црна, тако ме мало дира. Ја сам заљубљен у воде ове, и дрвеће иза бедема, које се губи међу барама жутим и зеленим, крај којих је трава тако мека, опржена и топла. И волим свој живот чарју, коју сам осетио лане, кад сам се враћао из оних блатних, младих, пољачких шума, где су онолики остали подерани и крвави, са разлупаним челом. И пун успомена, ја их пишем поносно, као Казанова за оне, који су горели у пожару живота, и који су сасвим разочарани. У мрачним ноћима, по малим кућицама и колибама, где се наћох на стражи са неколико момака, ја пишем много шта, чега се нерадо сећам” (Црњански, 1984, стр. 7).

У даљој романескној нарави Рајић исповеда сећање на приче о свом рођењу и успомене на мајку. Често је и у детињству бежао од куће, скривајући се у жутим травама, међу жабама и голубовима у околини. У таквом свету раних јада формирале су се тежња и чежња ка другом простору среће, како вели Петар Џацић у својој истоименој књизи. Рајић још у детињству није могао да спава. Недостатак сна произвео је сневаче на јави, а инсомнија у психолошком смислу указује на осетљиву људску природу која је склона фантазмагорији и помереној визији света. Рајић ће записати, слично уводном тексту Џона Дона у роману Ернеста Хемингвеја *За ким звоно звони*: „Чим бисмо ми дошли кући из туђине, зазвонила би звона. Чинило ми се, да баш мени звоне” (Црњански, 1984, стр. 12). Пут према положајима аустријске војске, у коју је мобилисан, памти као окупљање у „тихим маглама августовске зорњаче, под руменим облацима”. Ратна дејства Рајић песнички перцепира из суматраистичке визије – „Треперило је лишће на киши танади” (Црњански, 1984, стр. 15). „Али зоре, зоре су дивне. Шуме златне, младе, добре моје галицијске шуме... Хтели смо да спасемо свет – ми словенски ђаци. Ко зна? Можда ће све једном нестати у уметности” (Црњански, 1984, стр. 16). Историја руске душе, пољске шуме и сновидовни прикази лебде над ратним дешавањима попут магле коју заувек уносе у душу. Ратне слике види мутним очима, док памти распеване воденице, страсно сунце на рукама, млади љубавни живот који је играо у њему:

„Ко си ти, дивна, лепа, страсна, међу огледалима и чашицама у сумраку кафане? Ах, не ја нећу тебе, тамо напоље хоћу, да изађеш. Гледај, јеси ли видела оне бунаре, ах да чујеш како љупко роморе,

како нежно пљускају. Мени је чисто жао што нисам умро, али то чини јесен. То млако сунце што тече по кућама белим и чистим. Шта хоће оне шуме од мене, ено, тамо иза брда оне ме зову, оне се весело смеју са мном, Зашто ја тако нежно дирам зидове? Куда идем, ја никог немам у овом граду, ја не знам пута. Ко ме воли, зашто ме гледају тако ови стари људи?... Зашли смо у црну шуму са руменим врховима. Лишће је падало на нас, а месечина румена лила међу дрвећем и доводила до суза, до нежности болне, љубио сам је, као да никог немам свога на свету целом осим ње” (Црњански, 1984, стр. 20–21).

Метаисторијска пројекција романа подржана је и дефинисана идејом о етеризацији природе у оквиру идеје о суматраизму као простору највеће слободе и креације. У њему је примарна постојбина природног човека неоромантичара. Тако настаје артизам Милоша Црњанског који се не види, будући да је у ваздуху. Песник креира анаксименовски ваздух и у њему види оно што други људи не виде – јединствену пројекцију света великог писца. Свет рата и свет песме транскрибовани су у свет ваздуха, у визијама лудим над Римом, Паризом, Камчатком са Балзаком и Боливаром. Пун богате, меке, плодне банатске туге и равничарске сете, Рајић је отуђен, али слободан у својој надисторијској слици генерације војника у ратном бесмислу:

„Нити сам чији, нити имам кога, ни брата, ни слуге, ни господара. Они ме виде увек вечно ведро, некад ретко уморног, скоро увек насмешеног, ничијег. Ни вере, ни мира, ни кућишта, никад ничега. Ја причам то тихим и мокрим, пролетњим улицама, по водама и градовима жутим од јесењег сјаја о њој виткој, бледој, чистој и магловитој, о њој, о младости... И тако сам се ослободио и одродио од свега. И ништа ме више не везује ни за добро ни за зло. Ја држим мој мали живот сав потрешен и уплашен у рукама, чудећи му се, као што држи црни евнух прстен султаније у рукама док се она купа. Он је у мојим рукама а није мој... Шта је нама убити три милиона људи? Ми смо слободни и знамо: да је небо свуд на свету исто и плаво. Дошла је смрт још једном, као некада давно, а да ли ће иза ње доћи слобода. Бићемо слободни и смешни. Све је пропало, али ће се то урликом раширити од једног океана до другог. Замишљена и бледа лица, сва та лица, све те горке, мушке уморне главе, када се буду вратила са крвавих непрегледних граница, биће жељне оног, што је досад смело само биље и шуме и облаци. Научили смо да пијемо живот дубље но икад од кад свет постоји. Ништа нема смисла, све је пропало у ове три године. Страховито, уплашено, пажљиво ја гледам у њима живот и држим га рукама које дрхте, и гледам око себе шуме и путеве и небо” (Црњански, 1984, стр. 22–23).

За Рајића је цео Велики рат тражење слободе као смисла. С осмехом туђина и одсутношћу Мерсоа када му умре мајка, он лебди у сопственом свету илузија и визија:

„Срце прне, уседне какву звезду, што пролеће падајући, и стрмоглави се доле, падне пред нас, дижемо га и гледамо га, а оно се смеши... Лежемо и узимамо ноћ пуну звезда на груди, срце не куца више, куцају успомене. Благе, уморне руке мрсе се са травом и међу прстима навире земља, што има дах пуст и бескрајно пун таме... А далеко иза багрења, негде далеко чак где су поља мрка и сјајна као бакар, стоји једно усамљено дрво на видику, стоји већ годинама гледа мене и димњаке моје куће. Срце ћути а куцају успомене” (Црњански, 1984, стр. 24).

Рајић се ментално дистанцира од рата и његов „плач над вешалима” ублажен је маглом успомена. Такође, све жене у Рајићевом животу, мајка, жена, љубавница, изазивају у њему мучнину и осећање неприпадања. Као да између њих и њега постоји неки метафизички зид који не да да се повеже с њиховим светом: „Ја је не љубим. Ја љубим небо, моја љубав је блага, у сну, и непролазна” (Црњански, 1984, стр. 42). Или:

„А зар није љубав само лишће? Ја тако мало волим људе, а лишће ме тако добро умири. Мој живот зависи од њега. Отишао бих некуд у жуто лишће ко зна куда. А кад би неко плакао за мном, ја бих написао карту: Збогом, идем да оздравим” (Црњански, 1984, стр. 44).

Цео Црњансков роман је негација објективног, поетизација факта, естетизација реалног и демитологизација рата. Геопоетички, он говори о апсурду Првог светског рата. Биће у рату је биће без себе. Чак и родољубље, тако важно као категорија у историји, постаје реторична флоскула и фраза – „у то доба ја сам говорио само о критским стубовима и родољубљу” (Црњански, 1984, стр. 48).

За Петра Рајића не постоји једна, линеарна стварност, ни хронологија догађаја – постоји само дух у сопственој стварности и свест о полифоном, свеколиком смислу уметности. Као да формулише сву маглу у глави антиратне генерације, као да дефинише све неодредиве категорије и егзистенцију и есенцију човека у рату, Рајићев анонимни пријатељ, који је двојник или дупла експозиција бића оствареног једино у ваздуху и покрету, на питање пијаног друштва је ли платониста, синдикалиста, анархиста, нихилиста, одговара – Ја сам суматраиста. Отац тог анонимног друга је Егон Чарнојевић (асоцијација на сеобе је општа и номадска),

а све је догођено у сну у коме је Рајић стекао брата истомишљеника о будућности Србије и метафизичким стварима:

„Једнако је причао о небу... Мислио је о младости и причао ми замишљено, као мој живот. Ту је море било неке зелене боје као трава у пролеће, он је дуго шапутао о тој боји... После је опет причао о неким руменим пругама на небу и доказивао ми да су му оне показивале пут, и да је плакао од радости гледајући их, а никад дотле заплако није. Све је то било тако чудно, али ја сам мислио да сам заспао, но се тргох и видех га како стоји преда мном са свећом у руци и шапуће ми светлећи ми у лице: Небо, небо” (Црњански, 1984, стр. 51).

Као прави херој овога романа, али не ратни, већ суматраистички, ваздушни, као афективни Бајрон у Великом рату, овај анонимни лик, мисионар суматризма, долази кроз етар овог романа и заклања целу ратну слику страха и хаоса. Рајић сам, такође љубавник неба и језика, као писац сам, однос према рату и историји дефинише овако:

„У старим мртвим речима волим своју судбину, у облацима мисао мог столећа, а у осмеху моме скамењеном снагу рода мог” (Црњански, 1984, стр. 59).

Смисао и апсурд главни лик и његов писац виде овако:

„И док ми лечник по сатове прича о узроцима рата, ја осећам да ћу умрети сентиментално као глумац. Не знајући што ме роди мајка и не могавши учинити ником добро, најмање себи. Ах, да могу да се вратим тамо где топови грме и да кроз Русе одем далеко некуд на 'Новију Земљу', тамо, где је лед зелена вода плава под ледом, снег румен. Ах, тамо бих од силних боја занесен загледао се и заборавио све... Био сам изгубио везу и смисао људских дела и успомена. Све се то измешало у мени. Ко зна шта је живот... У мени беше неки умор, умор који нема ни узрока ни господара” (Црњански, 1984, стр. 60–61).

Сребрним луком из своје поезије Црњански је обручио своју поезију у роману сведену на облак изнад рата, на спиритус уметности. Цар Душан и војвода Мишић и милион српских умрлих душа такође су у духу вечности, спашени од неправедне историје. Доћи ће лепше столеће, поручује Црњански. Те 1921. године песник и не слути да двадесето столеће тек носи разарања и дехуманизацију. Постају пророчке речи његовог Петра Рајића: „Никад нисам мислио да ће Агамемнон шетати по мом завичају” (Црњански, 1984, стр. 75). Панславистички, космополитски ка-

рактер овог лика врхуни се у визији потпуне релативизације историје и дивинизације духа:

„Кад-кад ми се чини да ћу оздравити, ударим весело веслом а вода се насмеје, ласте ме лупе по глави, па се преврћу по сунцу... Данас умиремо за црни стег, сутра за бели, а прекосутра за шарени... Ја идем у лишће погрбљено и уморно. Звони, ах увек звони кад сам ја у пољу. Кад прне по која препелица, ја се сетим земље у туђини и полегнем уморно по класју или просу. Жуто лишће ће нас спасти. Падне ноћ, месечине меке, светла чела лежу по бунарима, простиру ноћ. Сви смо једнаки. Свуд је моја отаџбина. Свуд има љубави јер свуд има траве и жита и лишћа увенула. Са јабланова шушти ново лишће, а кад превучем руком преко чела хладна, мени је горко жао, не људи, него лишћа, лишћа” (Црњански, 1984, стр. 77).

Последња реченица романа као да се наставља на прву. „Али ако умрем, погледаћу последњи пут небо, утеху моју, и смешићу се” (Црњански, 1984, стр. 82). Затворен је бескрајни плави круг са звездом у њему, који је и симбол *Сеода*, највећег романа Милоша Црњанског и једног од највећих романа исписаних на српском језику.

„Ако погледамо значење основних симбола Милоша Црњанског у овом роману, видећемо да звезде означавају присуство дожанстава, вечно, неумируће, највише достигнуће, Христово рођење, да је небо трансценденција, сувереност свемирског поретка, демијуршки закон висина, да је река проток света у манифестацији, макрокозмичка област дожја, повратак изворишту и прелаз – као Андрићев мост. Симболика круга, представља универзални знак свеукупности, првобитно природно савршенство, сопство, почетак и крај у једном, соларни циклус, испуњење, Бога. То испуњење кога на земљи нема, тај заносни појам о пролазности, који је највиши степен песништва у поетици Милоша Црњанског, ишли су у овом роману говором емоција, екстатичко-дионизијским схватањем уметности, у оквиру благог историјског контекста с којим се сукобљава индивидуална свест” (Андрејевић, 1998, стр. 31).

Оба романа су готово изузета из историјског контекста и прате онтолошку дијахронију бића у рату.

Релативизација стварности и легитимизација метастварности у структури романа остварена је поетизацијом ратних факата и трансценденцијом историје у синтетизованој лирској слици у оквиру романескне структуре. Тај жанровски хибрид и поступак поетизације прозе био је пионирски за српски модернистички роман. Цео ток романа је смештен у метафизички, атомизирани,

распрскавајући простор који је укључен у једињење суматраизма. Међутим, то никако не значи да је овај роман саткан од елемената ваздуха, посве лагодан, семантички проходан и једноставан за разумевање и тумачење. Управо његова аморфност, асоцијативност и структурна расутоост, интертекстуалност, дијахронијска и просторна промрежавања, укрштање објективне и субјективне стварности, функционишу као синергијска мрежа уметничког текста у контексту рата, показујући лирске и наративне моћи Милоша Црњанског. Инверзија поетског и прозног дискурса и њихова филијација, односно нарација без дистанце од поезије самог писца, доводи до прожимајућег дејства оба и креирања надисторијске супстанце романа.

Иако је о књижевном делу Милоша Црњанског написано преко тридесет студија и велики број текстова још увек ни приближно нису исцрпљене методолошке и херменеутичке могућности тумачења овог великог дела. Никола Милошевић је објавио студију у којој анализира значај романа Милоша Црњанског за српску књижевност. Александар Петров разматра однос поезије великог песника и нашег песништва у двадесетом веку. Петар Џаџић дефинише просторе среће у роману великог писца. Новица Петковић пореди *Сеобе* са романом *Нечистија крв* Борисава Станковића. Мило Ломпар инспиративно пише о крају романа Милоша Црњанског. Зоран Аврамовић се окреће конотацији књижевности и политике у делу писца. Међутим, велика књижевна тековина као што је литерарно дело Милоша Црњанског, које би требало на студијама књижевности изучавати као посебан предмет, захтева и велику сталну комбинаторику и плурализам приступа. Очигледно је да ово дело нуди Рубикову коцку стилско-семантичких и естетичко-аксиолошких елемената и поставља највише, још увек непревазиђене литерарне стандарде и уметничке вредности.

Велики писац у овом роману представља интроспективну слику света и унутарњег, невидљивог збивања. У квинтесенцији свог етеризма, иронично и фантазмагоријски у исти мах, он литерарно брише све границе овога света и реалне историје и исповеда сопствену историју бића. Црњански је у свом роману представио начело психоаналитичке „слободе свести” и симболичку реалност која означава стварност паралелну с историјским датостима. Велики писац је имао амбивалентан однос према реалности и био је дистанциран од историје којој је припадао и коју је разумевао као објективни предложак за литерарну фикцију. Тај от-

клон од стварности и отпор према њеним суровим манифестацијама у рату он формулише и чувеним синтагмама из *Сеода* када говори о рату – „по туђој вољи и за туђ рачун”. Историју изједначава с „комедијантом случајем”. Мада биографија и каријера Милоша Црњанског јасно указују на његову верзираност у домену историјских догађаја и несумњиво лично учешће у дипломатској активности Србије тога доба, у књижевно-историјском и теоријском погледу, *Дневник о Чарнојевићу* је највећим својим делом пројцирао животне и историјске чињенице у уметничку сферу суматраизма и више реалности. Сам ауторски текст овог лирског романа то потврђује својим непорецивим литерарним артефактима. Полифона и страсна субјективност великог писца креира апстрактну слику суматраизма, будући да историјски и ратни контекст потпуно угрожавају човекову есенцију и егзистенцију. Овим романом и нарочито осам година касније објављеним *Сеодама*, Црњански постаје родоначелник модерног српског романа и ситуира се међу матичне токове промена поетичких парадигми у националном и европском контексту.

-
- ЛИТЕРАТУРА Аврамовић, З. (2007). *Књижевност и џолиџика у делу Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.
- Андрејевић, Д. (1998). *Српски роман 20. века*. Београд: Завод за уџбенике.
- Башлар, Г. (1969). *Култура џросџора*. Београд: Култура.
- Константиновић, Р. (1983). *Биће и језик*. Београд: Просвета.
- Ломпар, М. (1995) *О завршејку романа (Смиса завршејка у роману „Друја књија сеода” Милоша Црњанског)*. Београд: Рад.
- Милошевић, Н. (1970). *Роман Милоша Црњанског*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић, Н. (1988). *Два српска романа*. Београд: Народна књига.
- Петров, А. (1971). *Поезија Црњанског и српско џеснишџво*. Београд: Вук Караџић.
- Цветковић, Н. (1993). *Песничка џоеџика Милоша Црњанског*. Приштина: Јединство.
- Црњански, М. (1984). *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: БИГЗ.
- Црњански, М. (2012). *Код Хиџердорејаца*. Београд: Booking.
- Џацић, П. (1993). *Повлашћени џросџори Милоша Црњанског*. Београд: Просвета.

DANICA T. ANDREJEVIĆ

ANA M. ANDREJEVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

MILOŠ CRNJANSKI'S METAHISTORICAL PROJECTION OF WAR

The Great War triggered the establishment of the Serbian literary avant-garde, which was determined against tradition, history, and conventional aesthetics. With a completely new expression, writers of the literary avant-garde articulated the change of consciousness about the world, metamorphosis of the narrative structure of the text, and the modernization of the novelistic form.

In the context of the European literature, as well as the Anglo-American, the return of the soldiers from the war was the prominent topic in the works of the so-called "Lost generation" (Gertrude Stein, E. Hemingway and S. Fitzgerald). The themes of war also occupied writers such as W. Faulkner, T. Wolfe and H. Miller.

The greatest poet of the Serbian literature between the two world wars, Miloš Crnjanski, presented the suprahistorical projection of the war and considered the return of the soldiers to be the saddest event in a man's life. The first Serbian modern, lyrical novel, "Journal of Čarnojević" (*Dnevnik o Čarnojeviću*), gives a metaphysical picture of history and intimately understood picture of the wartime world, nation and being. This paper follows Crnjanski's views on history and war through the main character, Petar Rajić, and his counterpart of sorts, Čarnojević. Poetics of this modernistic text rests on the fictionalization of fact, metaphorization of war and aestheticization of history. As a resigned pacifist and disappointed melancholic, Rajić perceives the war completely anti-traditionally in comparison to a hero of a classical history novel. Visualization of events and the relativization of war and chronotope in the lyrical discourse of Miloš Crnjanski allow history to disperse into poetry, into the essence of being and the ontological plane of this metahistorical novel.

KEY WORDS: Miloš Crnjanski, history, war, sumatraism.