

Бојана Стојановић Пантовић

ИДЕНТИТЕТ И СУМАТРАИЗАМ:
ЈЕДНО ДРУГАЧИЈЕ ЧИТАЊЕ ДНЕВНИКА О ЧАРНОЈЕВИЋУ

Кратки лирски роман *Дневник о Чарнојеввићу* (1921) Милоша Црњанског јесте дело које у поетичко-програмском смислу чини јединство са ауторовом *Лириком Итаке* (1919), драмском једночинком *Маска* (1918), приповедачком збирком *Приче о мушком* (1920) и путописом *Писма из Париза* (1921), особито ако имамо у виду програмску и језичко-експерименталну фазу српског експресионизма.¹ Како је већ уочено, он осцилује између модернистичког (пре свега декадентно-симболистичког) осећања света и експресионистичког формалног, стилског и наративног поступка², па га је стога тешко једнозначно одредити као експресионистички прозну формулу, иако је она несумњиво доминантна.

Познато је да је један од подстицаја нашем аутору био кратки роман *Новембар* Гистава Флобера, чију је асоцијативну технику претапања садашњости/прошлости и сећања, сна (привиђења) и јаве применио, односно преобликовао и наш писац у свом *Дневнику о Чарнојеввићу*.³ Као и у Црњанској песничкој, односно прозној

¹ О периодизацији српског експресионизма у нашој књизи: *Српски експресионизам*, МС, 1998, стр. 49-55.

² Уп. ауторкин текст Марије Дамбровске-Партике, „Библиотека Албатрос и Књижевна заједница Alpha – реч је о јединству супротности“, у: *Књижевна критика*, тематски број *Авангарда*, прир. Г. Тешић, XVII, Београд, зима/пролеће 1997, стр. 43.

³ О експлицитним утицајима овога дела на Црњанског, као и везама са Тракловом лирском прозом *Traum und Umgestaltung* (Сан и помрачење) писао је Бојан Јовић у раду „Поетика Милоша Црњанског – два страна утицаја“, у: *Милош Црњански – теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, ур. М. Шутић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 77-87. На стр. 79 аутор поставља следеће питање, које мора бити подстицајно за сваког ко се бави компаративним приступом делу српског писца: „Ови утицаји отварају најпре питање општег односа књижевног дела Милоша Црњанског према текстовима других, не само страних аутора, потом и питање колико интертекстуалност Црњанског има за непосредну подлогу суматраистичко преплитање живота и књижевности, односно удвајање и међусобно прожимање књижевних ликова те светова“. Везама између Црњанског и немачко-аустријских експресиониста у последње време бавиле су се Олга Елпегмеуер-Животић у раду „Црњански и једна антологија аустријских експресиониста“, у: *Ствараоци и посредници*, Филолошки факултет-ИКУМ-Чигоја штампа, Београд, 2007, стр.33-46; Соња Веселиновић: „На острву апстракције – Милош Црњански и Георг Тракл“,

збирци, и овде је у питању загонетка наслова, одређена *жанровска мимикрија* којој су неретко прибегавали експресионисти, а и сам Црњански. Роман је доследно обликован из интериоризоване позиције ја форме, која каткада прелази у колективну форму или нејасно обраћање другом у једнини мушког рода („драги мој), или „Вам“, односно „вам“.

Конвенције *дневника* као жанра овде су готово сасвим напуштене, јер је хронолошка и просторна инверзија радикално асоцијативна, без икаквог континуитета дешавања, осим благог оквира на почетку и крају текста. Мемоарски, лирски, есејистички и параболични фрагменти романа много су важнији од временске конзистенције каква се иначе очекује од традиционалне форме дневника, са по правилу датованим записима. Поврх свега, Црњански, али и наратор Петар Рајић који болестан лежи у затворској болници у Кракову, управо самим насловом не упућују на себе како би се то очекивало, већ свој роман обликују и као причу о *другом*. Иако се лик из наслова може препознати и као издвојени лик, *фигура дистанце* у односу на Рајића, она у много чему потврђује да је неодвојиви део њега самог у процесу афективне и егзистенцијалне самоспознаје. Уједно, Чарнојевић је и нараторова *фигура сна* у којем се романескни свет преображава у једну другу, ирационалну искуствену раван, каква у том виду не постоји на јави, већ се интензивира захваљујући Рајићевом дубинском, архетипском несвесном.⁴

Прича о младом морепловцу Егону Чарнојевићу који исповеда пишчев суматраистички поглед на свет не мора бити само лик који симболизује Рајићевог двојника или *Alter ega*, јер би се онда сложена концепција и једног и другог јунака свела на прилично конвенционалан романтичарски дуализам и биполарну слику света.⁵ Његово појављивање је много комплексније и флуидније, управо зато што поред јасних емпиријских, фактографских и биографско-психолошких натукница о којима приповеда сам Рајић – Чарнојевић и даље задржава ауру мистичности како у односу на њега, тако и са становишта симболичке улоге у роману. Такође њихов

Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 54, 2006, св.3, стр. 123-146; Горана Раичевић: „Дневник о Чарнојевићу“ и коментари, Академска књига, Нови Сад, 2010.

⁴ Видети студију Ивана Настовића „Сеобе“ Милоша Црњанског у светлу снова Вука Исаковича, Прометеј, Нови Сад, 2007.

⁵ Ово је углавном опште место тумачења Чарнојевићевог лика. Уп: Н. Петковић: „О типовима приповедања као засебном предмету проучавања“, у: *Типови приповедања у роману и приповеци*, *Поетика српске књижевности 2*, ИКУМ, Београд, 1989, стр.20-22; Б. Јовић, нав. рад, стр. 82.

међусобни однос може се тумачити на различите начине, имајући у виду и неке савремене теоријске приступе⁶. У том смислу потребно је скренути посебну пажњу на поједина дела у којима се обликује слична концепција ликова, као што је пре свега роман Хермана Хесеа *Демијан* објављен две године раније, дакле 1919. године, о чему ће у раду нешто касније бити речи.

Прича о сину дрвара Егона Чарнојевића заузима релативно мало простора у роману (свега 14)⁷, али се он појављује у амбивалентној улози, и као *реални сусрет* судбоносан за Рајића, али и као метафорички *сан о том сусрету*. Као повлашћена паралелна стварност, односно надстварност која се идентификује са сном, која тај сан уистину *јесте*. Фрагментарна реконструкција и сличност Рајићевог и Чарнојевићевог детињства (тежак живот и смрт мајке која је била изложена очевом малтретирању), детињства и младости, флертова и веза са различитим женама у разним деловима света, осећање безизлаза и занесености, скоковито су испресецани симултаним укрштањем различитих временских и просторних секвенци у једну наративну и симболичку жижу. Она представља централни део *Дневника* и његових медитативно-лирских рефлексива о смислу живота, љубави, греха, жртвовања за отаџбину, националног питања и судбине, али пре свега лирску артикулацију халуцинантних суматраистичких визија код оба лика.

Ако наратор каже за Чарнојевића да му је значајно више од брата, и да његов живот зависи од боја, мириса и облика *негде у свету*, то значи да он припада не само пишчевом ратном времену, већ неком „будућем, бољем столећу“ у којем убијање неће бити „једина истина.“ Рајићева љубав према лишћу у истој је симболичкој равни са Чарнојевићевим обожавањем „румених дрвета“, али је смисаони и вредносни предзнак другачији. Док румена и плава боја од које се мути свест сугеришу експресионистичку чежњу за бескрајем и трансценденцијом, дотле преваходно експресионистичка употреба жуте боје у Рајићевом случају слуги пролазност, труљење, распадање и смрт као негацију свих форми. Конструктивни

⁶ Нпр. queer theory или родни приступ који не само да проблематизују различите облике сексуалности, па самим тим и родних улога, већ се баве деконструкцијом појединих митских фигура у функцији артикулације флуидности, а не детерминисаности ликова. Видети нпр. студију Stevena Bruhma: *Reflecting Narcissus: a queer aesthetic*. Minnesota University Press, 2001.

⁷ Сви цитати из *Дневника о Чарнојевићу* наводе се према издању Милош Црњански, *Проза, Сабрана дела Милоша Црњанског*, књ.5, Просвета-Матица српска-Младост- Загреб-Свјетлост-Сарајево, Београд, 1966, стр. 49-63. Убудуће ће бити означено само бројем странице.

принцип сна (духа) насупрот деструктивном принципу осипања материјалног (тела) на тај начин смисаоно утемељује езотерични и опори стил Црњансковог кратког романа.

Овде је особито занимљива ауторска позиција која је несумњиво обележена пишчевим полом, па је стога доследно *мушка* (нпр. песма *Гардиста и три питања* из збирке *Лирика Итаке*, као и наслов прозне збирке *Приче о мушком*). Ауторефлектовање маскулинитета је, међутим, амбивалентно и противречно, јер је с једне стране мушки принцип увек носилац сексуалне доминације, политичке власти, друштвене хијерархије и због тога уређује односе и у женском свету, али према законима своје психе и менталитета. У том смислу, код Црњанских јунака појављују се типична осећања тескобе и фрустрације у односу на доминантну, промискуитетну жену, поготово у текстовима из збирке *Приче о мушком (Врт благословених жена, Легенда, Рај)*, према којима осећа гађење, мржњу или пуко сажаљење. Слично је и са женама из *Дневника о Чарнојевићу*: Лушјом, Мацом, Изабелом или Маријом, које Рајић доживљава готово као неку присилну везу, фрустрирајућу и бесмислену, и увек у сенци смрти:

„Клечала је преда мном и шапутала, да не може без мене да живи. Ја сам јој рекао да оде. Предосећам смрт и радо кашљем, па би било сувише сентиментално да умрем у њеним рукама. Она би сувише гласно плакала, а ја не волим плач, него тугу. Нисам више жељан да ме љубе, нити да ми ико пружа руку. Доста је било. Ако је љубав, наљубио сам се. Уморан сам. (Црњански 1966: 80).

Или:

Она би расплела косу, мада сам ја, тајно, ту тешку косу брисао са лица, јер нисам могао под њом да дишем. А имала јој је коса неки тежак мирис, ког сам се гадио. Нисам могао да замислим тако тешке и дуге пољупце, док је она једнако уздисала: Слатки, још, још.... (Црњански, 39);

Радуловић ми је донео двопека. Дирали смо неке прљаве жене и куповали смо свуд чоколаде“ (Црњански, 19).

Црњанскова унутрашња поетска наративна визура може, међутим, бити усмерена и ка деконструкцији патријархално схваћене мушке родне улоге. Његов јунак не жели да буде учесник рата, муж и отац породице, чак ни љубавник у конвенционалном смислу речи. На једном месту Рајић каже да не воли људе, већ

само лишће, које га тако добро умири (Црњански, 47). Ауторов специфични нарцизам и сензуализам, тешка и тамна еротичност морају се на симболичком плану читати на фону идеје о свеопштој пролазности људског живота и телесне љубави. Такође је занимљиво указати на досада неуочену хомоеротичност романа *Дневника о Чарнојевићу*. Прича о младом морепловцу Егону Чарнојевићу који јесте онај *Други, идеални лик* овог романа и исповеда нараторов суматраистички поглед на свет, никако није само лик који симболизује двојника Петра Рајића, аутора дневника. Чарнојевић по својој концепцији и симболичкој функцији у тексту подсећа на лик Макса Демијана из чувеног Хесеовог романа, који је писан уочи и током Првог светског рата и могао је бити познат Црњанском, иако о томе немамо званичних података.

Композиционо и приповедачки Хесеов и Црњансков роман веома се разликују, иако и један и други обликују егзистенцијалне сумње, психолошке и мисаоне кошмаре и бунт против постојећих норми. Ипак је Хесеов роман у својој основи роман о сазревању дечака у зрелог мушкарца (пример својеврсног модернистичког *Bildungsromana*), па се приповедање одвија ретроспективно и добија, као и код Црњанског, назнаке аутобиографског романа. Притом је Синклеров учитељ, вођа или идеална љубав оличена у јунговски конципираном, прилично апстрактном лику старијег Макса Демијана. Према неким истраживањима име Демијан (*Demian*) може да значи или анаграм од немачке речи *jemand*, или што је извесније - демона (од грчке речи *daimon*), што би значило „унутрашњи глас“.⁸ И Чарнојевић је за Рајића нешто сасвим особено, флуидна фигура која тако поунутрашњена постаје део њега самог:

Целе те ноћи сећам се само као кроз сан, мада ме то боли, а много ме више не боли, драги мој. Па ипак, тај човек ми је постао више него брат, ето тако, као у сну (Црњански 1966: 54).

У оба романа појављују се типичне експресионистичке теме: криза и ратна страдања европског човека, наговештај кататастофе и активно суделовање у њој,

⁸ Видети у: *Hermann Hesse, Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. Erläuterungen und Dokumente*, von Helga Esselborn-Krumbiegel, Reclam, Stuttgart, 2005, стр. 63. Хесеово непосредно искуство са психоанализом К.Г.Јунга и С. Фројда инспирисало је и концепцију Демијановог лика али и смисао других пишчевих романа, нав. дело, стр.61.

питање идентитета, ероса и танатоса, андрогинности, лепоте која је вечита али и пропадљива, халуцинантне визије, истицање индивидуализма, специфичан доживљај жене (јунговске Anime), отуђеност од породице и заједнице, бунт против грађанских, национално-политичких, религијских и цивилизацијских норми, итд. Мистериозни Демијан указује Синклеру да су изузетни појединци обележени Каиновим знаком, што је симбол снаге, моћи и независности. Касније, у својим разговорима са пастором Писторијусом, Синклер сам долази до сазнања да је знање његовог новог учитеља књишко и догматско, а не проживљено и непоновљиво, засновано на болном искуству сазревања :

Зато је повест сваког човека важна, вечита, божанска, зато је сваки човек, докле год живи и испуњава вољу природе, изванредан и достојан сваке пажње. У свакоме је отелотворен дух, у свакоме пати створење, у свакоме се избавитељ распиње на крст.⁹

Тај „хитац природе уперен ка човеку“, како наратор назива људску тежњу за самоостварењем, особито се истиче у VII глави романа „Госпођа Ева“, једној од најзначајнијих за разумевање Синклеровог односа према жени.¹⁰ Он се битно разликује од Рајићевог помало одбојног и блазираног осећања које га везује за различите жене у његовом животу, изузимајући мајку. Демијан развија своју концепцију *индивидуализма*, који почива на типично експресионистичком сукобу између изузетног појединца и колектива (стада, масе), карактеристичном за тадашњу Европу. Опустошење духа, губитак душе и воље, критика европске цивилизације, тежња ка новом и другачијем, ка вољи, слободи и љубави – јесте оно што ова два романа несумњиво повезује и на поетичко-смисаоној равни. Демијан, сав у пророчкој грозници излаже тај нови програм: „Али док смо ми, знаком обележени, по нашем схватању представљали вољу природе ка новоме, ка појединачноме и будућему, дотле су други живели са вољом да остану при староме“ (Хесе 1961: 176).

⁹ Х.Хесе, *Демијан*, прев. Паулина Албала, Просвета, Београд, 1961, стр. 10. Сви цитати наводиће се према овом издању.

¹⁰ У госпођи Еви Синклер тражи мајку, љубавницу, блудницу и богињу. Она је отеловљење симболичке слике „либидоносног“ принципа, као и женска слика у мушком принципу, Демијану. Она оличава његов пут ка целовитости. Уп. „Perspektiven der Forschung“, у: *Hermann Hesse, Demian, Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart, 2005, S. 61-62.

А Петар Рајић релативизује све вредности, па и себе самог¹¹, приближавајући се нихилистичком доживљају реалности:

Живот, грех, ред, закони, границе, све су то тако мутни појмови за мене. Ја томе нисам крив. И, био какав био, ја знам да ћу умрети са уморним, али светлим осмехом, мада ми је нејасно све што сам учинио и преживео. (Црњански 1966 : 66).

За разлику од Синклера, Рајић не може да добије одговоре, чак је и свестан да их нема, већ их само интуитивно наслућује, зато што је његов поглед на свет у овом роману готово радикално оспорен са становишта смисла постојања.

Између главног јунака Емила Синклера и његовог блиског пријатеља/учитеља Макса Демијана развија се сложена емотивно-интелектуална веза која, као и у случају Рајића и Чарнојевића, несумњиво упућује и на хомоеротске конотације. У фројдовском смислу речи оба лика могла би бити сублимација њихових потиснутих хомосексуалних жеља, док би према Јунговом тумачењу они представљали онај идеал уметничке креативности, која их преко везе са различитим женским ликовима води до потпуног сазревања¹². Синклер тај „пут ка себи“ тражи кроз заострене супротне мисаоне категорије,¹³ налазећи у митској гностичкој фигури бога Абраксаса симбол хармоничног идеала између добра и зла, светла и таме, женског и мушког, тела и духа. Такође, он у Демијану, као и у женама које га привлаче (Беатриче и Максова мајка госпођа Ева), увек види рефлекс и слику оног Другог пола, женствености у мушком принципу и обратно. Флуидност Демијановог лика огледа се управо у тим женским *фигурама замене* које се помаљају из колективног несвесног. Он је стога уједно симбол вечите младости и љубави, али и старости и безвремености која Синклеру, слично као и Рајићу, такође делује као сан на јави:

Видео сам Демијаново лице, и запазио сам не само да он нема лице као у дечка, већ да има лице као у човека; запазио сам још више: чинило ми се да видим или осећам да то није лице ни човека, него нешто сасвим друго. Изгледало ми је као да је у томе било и нечег од женског лица, и управо ми се то лице чинило, за тренутак, као да није ни мушко ни детиње, ни старо ни младо, него некако тисућгодишње, некако безвременско, са отисцима из других прохујалих времена. Тако су ваљда изгледале животиње, или дрвеће, или звезде

¹¹ Можда је овај специфични иморализам последица утицаја још једног аутора који је изузетно привукао Црњанског, а то је Оскар Вајлд, о коме је написао есеј 1921. године.

¹² Уп. Steven Bruhm: *Reflecting Narcissus: A Queer Aesthetic*, University of Minnesota, 2001, p. 91.

¹³ Уп. поговор Зорана Глушчевића „Хесеов поглед у европски хаос“, у: Х. Хесе, *Демијан*, 1961, стр.203-208.

– то нисам знао, нисам осећао јасно то што сада као одрастао човек о томе казујем, али сам осећао нешто слично. Можда је он био леп, можда ми се свиђао, можда ми је био и одвратан, - то се није могло да утврди. Видео сам само: он је био друкчији него ми, био је као животиња, или као дух, или као слика, не знам какав је био, али је био друкчији, друкчији него ми сви, као што се не да замислити“.¹⁴

А Рајићев доживљај Чарнојевићеве посебности је сличан:

Чинило ми се да његове дуге и танке, као мотка, ноге не газе по земљи, као да је лебдео над земљом....Мене је погледао непознатог, само је мене погледао; а те очи беху светле, бистре, оне ме сетише неба...(Црњански 1966: 51);

Ја сам се бацио на постељу, али он је сео до мене, држао ме за руку, муцао и говорио даље. Бранио се да није пијан и молио ме да му узајним новаца. Па ме је пољубио....Пољубио ме је опет и почео одушевљено да прича.

Ја сам покушао да заспим, али је тешко ишло, он ми је једнако шапутао, а сваки час сам као у неком огледалу видео, над својом главом, сам своје лице. Била је то чудна ноћ. Изненада, он ми се учини давно познат и ми смо дуго говорили о будућности Србије, о народној ношњи и о коринтским ступовима. Он је једнако почињао о небу“ (Црњански, 55).

Занимљиво је да у издвојеном сегменту о Егону Чарнојевићу Петар Рајић у приповедачком смислу прелази у форму обраћања адресату, кога ословљава са „драги мој“. Прилично је загонетно коме се овде обраћа аутор *Дневника*: неком неименованом пријатељу, саборцу, некоме из своје „изгубљене генерације“, или пак – свом нерођеном сину. Нешто раније у тексту Рајић сам поставља себи ово питање:

Коме ја ово пишем? Младићима; можда мом сину, бледом и напаћеном. А око мене куља велика лудорија рата, ломи пода мном и ја смешећи се гледам те руље и идем од града до града. Руље пустих жена, руље хуља трговаца, руље радника, руље болесних и руље мртвих (Црњански 1966: 24-25).

Такође, после уметнуте приче о Чарнојевићу, Рајић експлицитно каже следеће:

Не, никад не желим сина. Згрозио бих се кад бих га видео младог и лепог у првој младости својој а знао шта га чека (Црњански, 74).

Исповест искуства које се прелама кроз сан потпуно се уклапа у пищеву концепцију суматраизма, који све елементе текстуалног света и ликова

¹⁴ Херман Хесе: *Демцијан*, стр. 64-65.

асоцијативно повезује симултаним прожимањем временских и просторних перспектива. И Рајић и Чарнојевић су ликови који почивају на растакању, дисоцијацији субјекта, те стога своју целовитост постижу на плану артикулације колективног несвесног и индивидуалних жеља које симболизују сан. У последњој глави романа *Демијан* који се дешава на ратишту, заправо у болници у којој рањени леже Синклер и Демијан, Демијаново предсмртно посредовање пољупца његове мајке Еве симболички означава Синклерово коначно сазревање и самоспознају:

Ја послушно склопих очи, осетих лаки пољубац на својим уснама, на којима ми је увек стајало мало крви, која никако није хтела да пресахне. И тада заспах.

Ујутру су ме пробудили, требало је да ме превију. Кад сам се најзад потпуно пробудио, обрнуо сам се брзо ка суседном душеку. На њему је лежао неки страни човек, кога нисам био никад видео (Хесе 1961: 200).

Упадљиви паралелизам ове и неких других сцена из Хесеовог и Црњансковог романа недвосмислено потврђују да су ликови Чарнојевића и Демијана нека врста њихове стварне и симболичке допуне. Стога се несумњиво може говорити о флуидном и родно дестабилизованом идентитету ових кључних мушких ликова.

[Извор: *Rasponi modernizma*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011.]

