

Мирјана Д. Бојанић-Ђирковић<sup>1</sup>

Јелена С. Младеновић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску и компаративну књижевност

УДК 821.163.41.09-31 Краков С.

821.163.41.09-31 Црњански М.

## БОЛНИЦА КАО ПРОСТОРНИ РАТНИ ТОПОС У РОМАНИМА *КРИЛА* СТАНИСЛАВА КРАКОВА И *ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Циљ овог рада је сагледавање болнице као ратног топоса који осветљава метафизичке и егзистенцијалне визије ликова кроз компаратистичку анализу романа *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Крила* Станислава Кракова, као репрезентативних у корпусу српске ратне експресионистичке прозе, тематски везане за период Првог светског рата. Служећи се дометима Башларовог сагледавања поетике простора, као и Фукоовим појмом хетеротопије, неопходно је показати како простор болнице функционише као „други простор“, односно простор друге стварности, и открити његове релације са појмовима дислоцирања идентитета и еротизма, као и улогу у поетичком систему двојице аутора. У закључку рада се истиче функционалност дискурзивног представљања топоса болнице у романима о којима је реч, као и сличности и разлике у његовом представљању из семантичког и наративног аспекта.

*Кључне речи:* болница, друго место, хетеротопија, рат, експресионизам, идентитет.

### 1. Увод

Међусобна условљеност категорија времена и простора утицала је на то да их не можемо посматрати изоловано и одвојену једну од друге, већ увек кроз узајамно садејство. Дајући примат категорији времена у 19. веку, Мишел Фуко „садашњу епоху“ одређује, пре свега, као епоху простора (2005: 29). Ипак, уочавање временске симултаности, односно истовремености, не изазива порицање времена, већ упућује на то да се на посебан начин посматра управо „оно што се зове временом и оно што се зове историјом“ (Фуко, 2005: 29). „Простор у хиљадама својих алвеола чува конпримирано време, простор томе служи“ /Башлар, 1969: 35/, те ће и овде

<sup>1</sup> mirjanab027@gmail.com.

он бити полазиште за сагледавање времена, односно слике ратне стварности у српској авангардној прози.

Поменут Фукоов специјални заокрет, заснован на развоју статичког модела дискурзивног простора у динамички модел социјалног простора, односно одбацивање концепта времена на рачун концепта простора, послужиће као основа овог рада, којем је циљ да се, упоредном анализом два ратна експресионистичка романа, *Крила* Станислава Кракова и *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, покаже функционисање болничког простора као општег места (топоса) ратне прозе, у оквиру проблема уметничког представљања ратног искуства. Иако се романи тематски везују за Први светски рат, ратно искуство се посматра као једно од универзалних симболичких искустава конципираних на архетипу борбе, а историја човечанства као историја ратовања.

## 2.0. Топос ратне болнице у Краковљевим *Крилама*

*Крила* (1922) Станислава Кракова, кратак ратни експресионистички роман-новела, компонован по принципима филмске монтажне технике, односно технике резова, везује се за догађаје који се временски позиционирају у последњу годину Првог светског рата и описује дешавања са Солунског фронта. Будући да је без главног јунака и да тек само делимично поштује принципе хронолошког приповедања, поступком приказивања симултаних кадрова не само да се дефрагментизује ратна слика, већ се управо потврђује поменуто укидање времена и пребацивање семантичког тежишта на категорију простора. Рат се отуда може сагледати управо кроз функционисање једног ратног просторног топоса – простора болнице – који се на сличан начин појављује и у поетском роману *Дневник о Чарнојевићу* (1920) Милоша Црњанског, као једног од првих романа српске ратне експресионистичке прозе са тематиком из Првог светског рата.

Ако примарну поделу простора на спољашњи и унутрашњи, од које крећу и Башлар (1969) и Фуко (2005), применимо и на ове ратне романе, видећемо да се ту спољашњи простор углавном јавља у виду фронта и да је за њега везана владавина мушког принципа, оличена у фигури ратника, односно хероја. Простор ратне болнице, као простор супротстављен фронту, ипак не може бити његов потпуни компламентарни парњак у виду некаквог унутрашњег простора. Реч је, заправо, о специфичном простору који представља и вид спољашњег простора, објашњив Фукоовим појмом „другог места“, али који баш због доминације женског принципа, чији су главни репрезенти болничарке, представља вид унутрашњег простора. Оно што је, међутим, специфична карактеристика овако организованог унутрашњег простора, јесте да он функционише као симулакрум, односно

као квазиинтимни простор, будући да рат деконструира појам блискости, а самим тим и појам простора приватног, односно Башларовог простора интимности, у првом реду, симболички представљеног симболом куће.

## 2.1. Хетеротопија на примеру ратне болнице

Фуко, поред појма утопије као „распореда без стварног места“, простора у суштини нестварних, уводи и појам хетеротопија као „стварних места“, да би њима означио „утопије упросторене посредством стварног распореда“ /Фуко, 2005: 31/. Као таква, ова су места „друга“ у односу на сва распоређивања која одражавају, односно, то су места „изван свих места, но чији се положај ипак да стварно одредити“ /Фуко, 2005: 31/. Он издваја два главна вида хетеротопија – „хетеротопије кризе“, као повлашћена или света места за појединце који се налазе у односу на друштво или околину унутар које живе у стању кризе (попут адолесцената, трудница, старца...), и „хетеротопије одступања“, које настају појединци чије понашање одступа од уобичајене норме или просека (попут затвореника или душевних болесника) /Фуко, 2005: 32–33/.

Војници, због тога што у рату бивају захваћени заразним болестима или ратним повредама, долазе у болнице и представљају управо посебне групе људи које се издвајају у односу на норму, у овом случају оличену у ратницима на фронту. У том смислу, ратна болница представља простор који се од другог поменутог вида хетеротопије може кретати ка првом. Иако Фуко примећује да су хетеротопије кризе карактеристичније за примитивне заједнице и да у том смислу оне данас ишчезавају /2005: 32/, рат, као и лов, примарно људско искуство, старо готово колико и људска заједница, задржава могућност и за појављивање управо оваквих група. Болница као „друго место“ у оквиру хетеротопијског концепта, може припадати другом виду хетеротопија, али у ратним околностима поприма карактеристике и првог, управо зато што ратници који постају болесници репрезентују не само посебну групу људи која се одваја норми, већ се налазе и у кризном стању, сачињавајући чак и лиминални регион, који би од осталих ратника требало изоловати.

Хетеротопија такође „има моћ да на једном стварном месту сучели више простора, више размештања која су неспојива“, а такав је управо врт који истовремено представља „најситнији делић света“ и „свеукупност света“ /Фуко, 2005: 34/. У оба романа, болница је управо окружена вртом (парком), који функционише као „врста срећне и универзалне хетеротопије“ /Фуко, 2005: 34/, у који могу ући (или у који могу изаћи) болесници. У *Крилицама* је то ограђени простор који раздваја простор споља и простор унутра: „Болесници су чежњиво гледали споља кроз гвоздену капију, а чупаве девојке споља су загледале безноге ратнике“ /Краков, 2010: 231/.

Осим тога, болница и сама фигурише као ботанички врт зла и живи врт болести, где истина о болести више не може бити скривена. Оуда је то место дискредитовања ратника, без обзира на разлог њиховог доласка. Одвајају се болесни који су опасност за здраве, док је болест ипак смештена у друштвени простор, јер се једино тамо може излечити.

На хетеротопијско место се не доспева добровољно /Фуко, 2005: 35/, што је случај и са доласком ратника у болницу. Међутим, након доласка у болницу и угрожавања, односно привременог заустављања у рату активираног херојског комплекса, ратници мењају свој однос према овом месту. Оно заиста поприма одлике повлашћеног заштићеног простора. Рањеници осећају мир и спокојство, упркос загушљивој атмосфери запаре: „У суседној соби је неко свирао у виолину, а по парку су промицали рањеници. Осетио је радост због спокојства, јер је овде све било тако мирно и чисто [...]“ /Краков, 2010: 248/. Осим тога, еротски нагон и материјализација еротског, као и у том контексту остварена функционизација женског принципа, јавља се као једина могућност оздрављења: „Потом је навикао да гледа бароничине истурене груди под кецељом, и да осећа мирис њеног тела. Било је потребно да буде ту, крај такве жене, да би могао оздравити“ /Краков, 2010: 232/. То нас приближава и разматрању ероса у рату, као и тумачењу простора ратне болнице кроз Башларову топофилију.

## 2.2. Рат, ерос и кућа

Рат и ерос јесу две преовлађујуће теме у српској прози 20-их година 20. века /Вучковић, 2011: 33/, с обзиром на то да је ерос у ратним околностима изразито појачан. То посебно бива изражено и видљиво у болници као „другом месту“, односно као месту за које је карактеристично владајуће присуство женског принципа.

Место одређено доминацијом женског принципа би најпре требало да представља Башларов „срећни простор“. Сlike срећног простора јесу слике простора везаних за интимност и симболички су представљене кућом /Башлар, 1969: 23/, за коју се управо везује слика жене, пре свега оличена мајчинским, односно „материнским“ /Башлар, 1969: 34/. Женски принцип би требало да означава кључно место Башларове топофилије – простор унутрашњег, сигурног и заштићеног.

За Башлара је кућа основни топос интимности, док је слика куће заправо „слика нашег интимног бића“ /Башлар, 1969: 25/. Како је кућа, односно дом у рату изгубљен, напуштен или уништен, његове функције преузимају друга места, попут болнице или јавне куће, управо захваљујући доминацији женског. Интимност је, самим тим, у рату изгубљена, али то не значи да је се појединци својевољно одричу. Будући да је један од честих авангардних топоса управо јавна кућа, као последица јачања еротског нагона

у рату, лако се може успоставити веза супституције куће јавном кућом. С тим што у овом роману елементи који одређују простор јавне куће постају карактеристични и за болнички простор.

Иако у роману *Крила* постоје многи елементи који указују на распусно понашање жена „са ове стране“, где се оне нештедимице дају свим „својим“ мушкарцима, топос јавне куће јесте фрагментиран кроз кафане, карневалски прерушене изнајмљене куће и, управо, болнице. Болничарке, „сестре милосрђа“, као једини представници женског принципа, доносе месту болнице карактеристике топоса куће. Са друге стране, својим наглашеним еротизмом, необузданим и нескривеним сексуалним нагоном, оне у болницу доносе и елементе јавне куће, чинећи сада овај ратни топос комплексним на специфичан начин.

Болница, било да је у питању барака или болнички шатор<sup>2</sup>, обележена белом бојом („бела барака“ и „бели шатори“) представља још једини простор интимности и фон за ратна дешавања на фронту. Упливом карактеристика јавне куће у простор ратне болнице, она постаје изокренути простор интимности. Оваква инверзија део је карневалског осећања света које можемо пронаћи и у рату<sup>3</sup>. Нагон за одржањем живота, као неемоционалан сексуални нагон, укључен је у представљање овог ратног места у оквиру свеопштег процеса дехијерархизације. Карневалска инверзија, која обухвата и изједначавање обичних војника и официра, овде бива проширена и на готово једини ратни простор интимности. Главна инверзија се огледа у томе што, уместо љубави и блискости, у њему владају искључиво нагони.

Тако је болница место реализације еротизма као потврђивања живота чак и у смрти /Батај, 2009: 13/. Веза између смрти и полне надражености је приказана кроз потврђивање живота, које није ништа друго до пркошење смрти, пркошење кроз равнодушност и „умирање у веселости“. „Ако је живот смртан, континуитет бића то није“ /Батај, 2009: 22/. Како телесни додир успоставља континуитет бића, отуда се у болници управо и догађа сцена сексуалног чина болничарке Ивон и рањеника Душка, док у суседном кревету умире неименовани Рус: „Љубав крај мртваца имала је нарочите дражи“ /Краков, 2010: 250/. Роман се и завршава отвореним простором фронта и описом мирног пејзажа упркос умирању, јер крајњи смисао еротизма и лежи у тој привлачности смрти.

Болница је, како смо то видели, јавни простор који у рату поприма функције приватног, спајајући карневалску и квазиинтимну атмосферу. Супростстављена фронту, она је место рубних искустава која су приметна и у роману *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског.

<sup>2</sup> Шаторско крило је само један од појавних облика симбола крила у овом роману.

<sup>3</sup> Болница, управо као болнички шатор направљен од шаторског *крила*, представља и „пролазећу“ хетеротопију /Фуко, 2005: 34/, попут вашаришта као најпролазнијих и најнесталнијих простора на измаку градова, чиме се појачава испражњеност појма куће у рату, али и појачава карневалско дејство ове хетеротопије.

### 3.0. Локализација болнице у *Дневнику о Чарнојевићу*

Дискурс о рату у *Дневнику о Чарнојевићу* је метонимијски, те је, насупротив дочаравању стања на фронту и натуралистичких описа погибија, у овом роману наративно тежиште на приказивању простора кроз који се долази на фронт (воз, мост), у који се доспева после фронта (затвор), на коме се одражава рат (празна црква, гробље) и који је истовремено изопштен из ратног контекста и „проходан“ /Фуко, 2005: 35/, те функционише попут „другог места“, као што је болница.

Болница је у *Дневнику о Чарнојевићу* знак вишеструке екстериоризације: ван рата је, ван завичаја (налази се у Кракову), ван друштва (туберкулозни болесници су изоловани „иза бедема“) и представља оазу мира која функционише по правилима која не подлежу никаквом виду друштвене регулативности, осим себи својствене, институционалне. Лоцирана далеко севера, где леже прљави, вашљиви и гладни Рајићеви другови у блату као метонимији фронта, и од југа, где се старе жене моле за Рајићево здравље, а близу неба, звезда и „златних, жутих шума“, јер се налази на брду, болница поприма лебдећи карактер који се не тиче само њеног локалитета. Како је опис локације болнице дат из фокуса Петра Рајића, њен лебдећи, нестални карактер одраз је унутрашњег света овог лика: оаза мира није сигурно упориште јер се отварањем капије и проласком кроз њу доспева у реалност – на улицу, у блато, рат. Такође, из „златних шума“ се чује грување топова, а ни звезде нису увек видљиве. Ако, следећи Башлара /2005: 188/, наративно конструисање болнице посматрамо као одраз интимног простора Петра Рајића, можемо закључити да је непостојаност рефлексија унутрашње борбе бившег војника и садашњег туберанта између жеље за повратком на фронт и за реализацијом мушког, херојског принципа и жеље за останком у оазу мира у стању слутње и ирационалног, што су манифестације женског принципа, а чије елементе налазимо Рајићевој исповести. „Проходност“ уочена у конструкцији локалитета болнице омогућила је да се на једном месту укрсте три наизглед неспојива простора – фронт, завичај и својеврсни ратни азил.

### 3.1. Болница као ратни азил

Топос болнице у *Дневнику о Чарнојевићу* најпре функционише као својеврсни ратни азил. Инсистирање на пасиву („донели су ме“, „доведен сам“, „принели су ме“, „извели су ме“) парадоксално открива свесно азиловање, о чему сведоче Рајићеве исповести да су болести биле његови најлепши доживљаји услед осећања љубави и заштићености која су тада била интензивирани, карактеризација Рајића из фокуса тетке као „смешног у војничком оделу и бледог“ /Црњански, 2004: 58/, што се, с обзиром на

дневнички и исповедни тон, може тумачити и као аутопрофилисање, те исказ „и ја волим беле рукавице“ /Црњански, 2004: 13/, који се јавља на ретроспективном и проспективном плану и чија се конотација не односи само на асесоар коцоша којима је Рајић припадао, већ и на жељу за „чистим рукама“.

У прилог нашој тврдњи да семантика болнице у *Дневнику о Чарнојевићу* упућује на наметнуту екстериоризацију услед болести, али и на добровољни азил, јесу смештање „међу много шта, чега се [Рајић] нерадо сећа“ / Црњански, 2004: 6/, унижења које долази од љубавнице („Једила се што сам болестан, мислила је да сам рањен“ /Црњански, 2004: 28/, као и вести о борбама на фронту које Рајићу сваког јутра из новина чита љубавница, а које изазивају нелагоду услед реминисценције на пољске шуме на граници, где се гинуло. Сукоб мушког и женског принципа потврђује и фреквенцијски мотив прозора Рајићеве собе који, отворен и жут (овај колорит у роману упућује на експресионистичке мотиве звезде и сунца и има конотацију среће), симболизује жељу за повратком у завичај; затворен прозор („мутно огледало“) је отклон од лудорије рата, али и потпуно затварање у свет „оазе мира“ који, услед заклоњених звезда и врхова шума, открива наличје и црни талог ове оазе, „сенке које тумарају по ходницима и пљују крв“ /Црњански, 2004: 65/, Чеха у издисају на степеништу са устима огрезлим у крв, тридесет болесника у суседној соби који кашљу углас. Затварање болничког прозора још једном осветљава амбивалентну функцију ове институције: он је уточиште од смрти на фронту, али и „гробница сенки“. Болница је симбол смрти, само је њено рухо овога пута другачије. На фронту је смрт обучена у блатно рухо, а овде у бело, болничко, у „чипке лаке као перје“ /Црњански, 2004: 12/.

Болница је у *Дневнику о Чарнојевићу* контрастирана не само фронту већ и удовичкој кући у којој је одрастао Петар Рајић, коју је насељавао кикот влашких официра и из које је као дечак бежао на гробље или у шуму. У овом контексту, болница се, поред гробља и шуме у којима је Рајић налазио мир, јавља као један од супституената куће. „Али ја већ у детињству нисам могао да спавам“ /Црњански, 2004: 14/ – сећање је Петра Рајића које нас упућује на то да у болничком миру и врућици уочимо надоместак стању нервне напетости у дому. Прекривање постеље бачванским ћилимом као симболом топлине дома и женских руку које га ткале, потврђује Рајићеву реконструкцију болнице као куће и азила. „Весело и богат ћилим увек ме развесели у туђини, кад га погледам – небо зарумени“ /Црњански, 2004: 66/, исписује аутор *Дневника* и додаје: „ћилимове, красне ћилимове домаће [...] толико волим“ /Црњански, 2004: 131/.

Док затворен прозор интензивира осећај сигурности „иза бедема“ болнице, његово отварање је повратак у стварност: у њему, „као у неком мутном огледалу“ /Црњански, 2004: 61/, Рајић види своје кржаве усне и

бледо лице, а кроз њега – мутне кровове и завејане бедеме. Жута боја и синтагма „ведро небо“, које се у пар наврата јављају у опису амбијента у којем је болница смештена, пројекција су унутрашњег расположења Петра Рајића: након реализације љубави са Пољакињом, Рајићу се „учини“ да су шуме које види из болнице жуте и златне.

### 3.2. Болница као простор ероса

У деструираној оазису мира, где болница више не представља повлашћено место, упориште се проналази у еросу. Пројекција ероса у *Дневнику о Чарнојевићу* је комплементарна оној у *Крилицама*: овде је тежиште на емоционалном доживљају

За разлику од пројекције ероса у *Крилицама*, у *Дневнику о Чарнојевићу* љубав „завеје све, те је драго живети“ /Црњански, 2004: 64/. Насупрот предратној, младачкој раскалашности Пера Рајића, као и женидбе која се одвија на потпуно бизаран начин – провадацисањем током мајчиног погребља, при чему је провадација поп, а млада – Маца која је писала посмртнице, те реализацијом по принципу друштвеног регулатива – „тако треба“, љубав, иако је дошла „као нешто сирото и јадно“ /Црњански, 2004: 62/, након преживљених страха рата, Рајића „чини дететом“ и симболизује срећу. Овој тврдњи иде у прилог реализација љубави у болничком врту као врсти срећне и универзалне хетеротопије, под краковским ведрим небом, уз шапутање, смех и поновни осећај младости и живота. Насупрот реду, закону, границама и греху који су, услед ратног искуства, за Рајића „нејасни и мутни“ појмови, „ведра“ љубав је „дошла да утеши“ /Црњански, 2004: 64/ и изнедрила смисао живота. Љубав је онај трећи, румени зумбул на прозору Рајићеве болничке собе; леви – ружичаст и тих, који вене, симболизује „младу старост“ повратника из рата, а онај посредни, бео и „плах као јагње“, симболизује завичај и лица која бледе у сећању. Румени зумбул, као симболичка пројекција љубави, контраст је „дрвеним Христосима са забезекнутим главама и чворугавим коленима“ /Црњански, 2004: 65–66/ – симболичкој пројекцији безнађа рата на зидовима болнице. Чак се и у опису љубави кроз појуду и натуралистичке елементе у пројекцији сексуалног чина („није јој се свиђало што сам тако дивљи“ /Црњански, 2004: 29/) сигнализира њен активистички карактер – сексуални чин је „израз борбе против понижења тела туберкулозом“ /Сонтаг, 1983: 22/.

Међутим, ни ерос у *Дневнику о Чарнојевићу* не представља сигурно упориште Петра Рајића. Смена апологије еросу и ниподаштавања уочава се и пре експлицитног увода у процес потпуне деструкције овог упоришта исказом: „Или се то само чини, тако чини“ /Црњански, 2004: 66/. У наставку *Дневника*, деструкција ероса – упоришта наставља се констатацијом: „Сад видим, да после сажаљења не долази ништа ново“ /Црњански, 2004: 67/, а кулминираће након Рајићевог буђења из сна.



### 3.3. Болница као простор самоспознаје

Простор болнице у *Дневнику о Чарнојевићу* не насељавају рањеници и инвалиди, већ туберкулозни болесници, чији је знак међусобног распознавања сушица. Дефетистичко и меланхолично расположење као талог искуства проживљеног рата се, услед одсуства индивидуализације осталих ликова и осликавања колективног лика болесника, везује за Петра Рајића, чије су дневничке белешке садржај романа. Двострука локализација болести – у телу (сушица) и у души (резигнација) – имплицира двоструко терапеутско дејство. Диктиране темпом хаоса, као мисаоном пандану туберкулозног бунила и ратног кошмара, у *Дневнику о Чарнојевићу* се нижу сцене из предратног и ратног периода, а њихова екстериоризација представља вид терапеутског дејства ослобађања од терета преживљеног. Двоструко терапеутско дејство се реализује у болници која овде не фигурира само као установа, већ и као простор који активира рефлексiju која је у *Дневнику о Чарнојевићу* у функцији самоспознаје.<sup>4</sup> За осветљавање ове функције нарочиту важност има део *Дневника* уоквирен апелативном формом „Хоћу да вам причам“ /Црњански, 2004: 72/ и буђењем из врућице, који је био предмет опречних ставова у рецепцији овог дела Милоша Црњанског.<sup>5</sup>

Краковска болница, као привремена оаза мира, представља „погодно тло“ за контемплативну, лирску природу Петра Рајића, а сан о Чарнојевићу је, према запажању Дејана Милутиновића /1999: 37/, окидач за Рајићево урањање у себе и проналажење изгубљеног смисла. Након сна у врућици, следи буђење Петра Рајића у краковској болници у поноћ. Након буђења, Рајић се још једном обраћа (имагинарном) саговорнику: „Пробудио сам се и погледао око себе драги мој. Беше поноћ. На столу стајаху беле руже

<sup>4</sup> Хронотоп болнице се у оваквој функцији, у контексту српске књижевности, јавља и пре *Дневника о Чарнојевићу* и експресионистичке ратне тематике. Анализирајући приповетку „Ветар“ Лазе Лазаревића, Снежана Милосављевић Милић /2014: 83, 85/ болницу посматра као виртуелни, субјективни простор јунака, а посету болници као чин Јанкове самоспознаје и сазревања. Иако временски и поетички различити, „Ветар“ и *Дневник о Чарнојевићу* показују сличност не само у домену проблема идентитета главног лика који се ре/де-конструира у оквиру тријаде болест–ерос–танатос, већ и преко болести као физичког, али и метафоричног стања јунака, чему је посвећен и део нашег рада. О хронотопу болнице, ликовима болесника, начинима њиховог обликовања, функцији, као и о релативизацији болести код Лазаревића опширније в. студију „Болест, слепило, потискивање – Ветар Лазе Лазаревића“ С. М. Милић /2014: 81–93/.

<sup>5</sup> Ово се односи на проблем Рајић/Чарнојевић. Једна група критичара, међу којима су Никола Милошевић (1970) и Драгољуб С. Игњатовић (1987), аутором *Дневника* сматрају Чарнојевића. Други, као што је Петар Цацић (1973), Чарнојевића сматрају Рајићевим двојником. Опширније о овом проблему в. Милутиновић, 1999: 12–16. Наведени проблем не заобилази ни студије новијег датума: Горана Раичевић /2010: 124–125/ наставља полемику о идентитету главног лика *Дневника*. Сматрајући да Чарнојевић није конкретно презиме, већ симбол пречанског Србина, Раичевићева /2010: 125/ закључује да је „главни јунак и Чарнојевић и Рајић“, те да са полемике у вези са одређивањем идентитета главног лика *Дневника* беспредметне.

које ми је донела једна жена, туђа жена“ /Црњански, 2004: 95/. Фреквентна синтагма „беле рукавице“ и „дрвеће неко бело и далеко“ /Црњански, 2004: 91/, које доноси спокој, упућују нас на позитивну конотацију беле боје у роману. Међутим, уз беле руже се, као контраст, истиче да их је донела „једна жена, туђа жена“, што нас упућује на закључак да љубав, након буђења, више није упориште Петра Рајића. На странама *Дневника*, након буђења из сна у краковској болници, Рајић постаје циничнији према љубави. На последњим странцама *Дневника* љубав према жени се готово потпуно гаси и преокреће се у љубав према природи. У овом контексту, како је то уочио Дејан Милутиновић /1999: 50–51/, одреднице Рајић/Чарнојевић су у функцији дистинкције два односа према свету: „Заправо читав *Дневник* говори о постанку свести суматраистичке провенијенције. [...] Све до Кракова [болнице] доминираће ретроспекција (аутор-јунак говори о себи као не-суматраисти са суматраистичког аспекта), али, како у Кракову [болници] он дефинитивно постаје суматраиста, то доводи до губљења ретроспекције и појаве симултаности.“ Окретање природи, о чему, између осталог, сведоче изрази „Жуто лишће ће нас спасти“ /Црњански, 2004: 126/, „Вода ми шапуће“, „Не, ја волим по један жут лист, румени шумарак један и небо више него људе“ /Црњански, 2004: 128/, потврда је преваге суматраистичког погледа на свет. Смрт љубави према жени парадоксално је изродила нови смисао живота Петра Рајића. Да је љубав према жени та којој се у роману претило убиством и да такво „убиство све излечи“, аргументовала је и Горана Раичевић /2010: 181/, побивши на тај начин запажања појединих критичара да се у Рајићу јавља жеља за убијањем у рату.

Након спознаје смисла живота, Петар Рајић напушта болницу – оазу мира и простор еротског, и посредством воза (међу – простора), доспева у завичај, не да би се помирио са Мацом, већ да би наставио да живи у сагласју са временом и простором „жутог лишћа“ којем су укинута координате, који је десоцијализован (село и цркве се описују као пуста места, а појмови греха, живота, добра и зла као мутни и нејасни), и у којем је једино могуће „оздрављење“.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> У *Дневнику* /Црњански, 2004: 69/ се „пут у даљине“ и оздрављење експлицитно повезују. Међутим, инсистирање на речима лекара да ће Рајић живети још тридесет година и да су његови болови уображење, упућује нас на другачију конотацију „оздрављења“. Евидентно је да Рајић излази из болнице релативно опорављен (у пар наврата се помиње како још увек кашље), те се речи „оздрављење“ може приписати метафоричка вредност. Оздравити би, у Рајићевој интерпретацији, значило излечити се од дефетизма, резигнације (који се уочавају у првом делу Рајићеве исповести) и (ратне) стварности, победити их и бити истрајан у саживоту са новом стварношћу коју је понудио суматраизам.

#### 4. Закључак

Упоредном анализом експресионистичких ратних романа *Крила* и *Дневник о Чарнојевићу* из угла наративне пројекције болнице, можемо закључити да овај просторни ратни топос у поменути романима фигурира као својеврсна хетеротопија, истовремено изолована и „проходна“, кризна, али и „повлашћена“.

Док у *Крилицама* доминира пројекција болнице као јавног простора који поприма функције квазиприватног, на коме се одражава карневалска атмосфера и који се у појединим тренуцима, где се инсистира на неемоционалном сексуалном нагону као нагону за одржањем живота, поистовећује са јавном кућом, у *Дневнику о Чарнојевићу* је, услед свођења натуралистичких описа нагона на најмању меру, болница пројектована као простор реализације љубави. Такође, белој бараци и белом шатору, као изокренутим просторима интимности у *Крилицама*, супротставља се болница као својеврсни ратни азил и простор самоспознаје Петра Рајића.

Оно што, упркос поменути разликама у пројекцији болнице које се крећу од нијансирања до потпуног контраста, повезује поменута два експресионистичка романа, то је универзализација простора болнице не само као ратног топоса, већ својеврсног „другог места“, хетерохроног, које, својом амбивалентном позицијом изолованости и отворености, уз десоцијализацију и укинуте временске координате, постаје универзални простор вечитог сукоба два принципа, који, иако интинзиван у ратним околностима, не заобилази ни тип контемплативних (експресионистичких) јунака, којима припада Петар Рајић.

#### Литература

- Башлар, 1969: Г. Башлар, *Поетика простора*. Београд: Култура.
- Батај, 2009: Џ. Батај, *Erotizam*. Београд: Službeni glasnik.
- Вучковић, 2011: Р. Вучковић, *Проза српске авангарде*. Београд: Службени гласник.
- Краков, 2010: С. Краков, *Крила*, у: *У бескрајном плавом кругу Милоша Црњанског: романи српске авангарде*, књига прва. Београд: Службени гласник.
- Микић, 2004: Р. Микић, *Прича, сан и манифест. Један поглед на Дневник о Чарнојевићу*, у: М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: Политика: Народна књига, 137–169.

- Милосављевић Милић, Вукићевић 2014: С. М. Милић, Д. Вукићевић, *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет.
- Милутиновић 1999: Д. Милутиновић, *Петар Рајић/Чарнојевић – homo duplex или...* Ниш: Филозофски факултет.
- Пантић, 1999: М. Pantić, *Modernističko pripovedanje: srpska i hrvatska pripovetka/novela: 1918–1930*. Београд: Rad.
- Раичевић, 2010: Г. Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.
- Сонтаг, 1983: S. Sontag, *Bolest kao metafora*. Београд: Rad.
- Фуко, 2005: М. Фуко, Друга места, у: *1926-1984-2004: hrestomatija*, М. Фуко. Нови Сад: Војвођанска социолошка асоцијација, 29-37.
- Црњански, 2004: М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: Политика: Народна књига.

Mirjana Bojanic Cirkovic  
Jelena S. Mladenovic

**THE HOSPITAL AS A SPATIAL TOPOS OF WAR  
NOVELS *THE JOURNAL OF CARNOJEVIC*  
BY MILOS CRNJANSKI AND *THE WINGS*  
BY STANISLAV KRAKOV**

(Summary)

The aim of this paper is to consider the hospital as topos of war that showing the metaphysical and existential vision of the characters through the comparative analysis of novels *The Journal of Carnojevic* and *The Wings*, representative in the Serbian's war expressionist prose, thematically related to the period of the First World War. Using the ranges of Bachelard's poetics of space and Foucault's notion of heterotopy, it is necessary to show that the space of the hospital functions as a «second space», ie the space of the other reality, isolated, hermetical, and reveal its relation with the notions of identity, dislocation and eroticism, and their role of the poetic system of Milos Crnjanski and Stanislav Krakov. In the conclusion, the paper emphasizes the functionality of discursive representation hospital as a topos in the novels in question, as well as the similarities and differences in its representation of the semantic and narrative aspects.

*Key words:* hospital, other place, heterotopy, war, expressionism, identity.