

ИЗМЕЂУ РАТНОГ И МИРНОДОПСКОГ: МУШКИ И ЖЕНСКИ ПРИНЦИП У ЛИРИЦИ ИТАКЕ И ДНЕВНИКУ О ЧАРНОЈЕВИЋУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ²

Сажетак: Својом раном поезијом и поетском прозом насталом у освит и током Великог рата, Милош Црњански је ударио темеље свог будућег романескног опуса. Не губећи из вида суматраистичку поетику и аполонијску стратегију писца, у раду се компаративном анализом *Лирике Итаке* и *Дневника о Чарнојевићу* преиспитују два основна, супротна и комплементарна појма и принципа мушке и женске суштине. Идући трагом мушко-женских веза, односа и дејстава у пољима физичке и духовно-интуитивне егзистенције, у раду се реактуализује питање „тужног мушког“ које не долази у ову прозу искључиво као део романтичарског наслеђа, већ као сублимат аутентичног пишчевог, првенствено ратног, али и укупног животног искуства. Мушко тежи да кроз женско постане Цело и да изнова захвати живот у ратом декомпонованој и деструисаној стварности. Преласком из *судбине* у *принудну*, па потом у избор или *его-судбину*, човек и жена остају две половине, усамљене и неслободне.

Кључне речи: мушки и женски принцип, бинарне везе, лирика и лирски роман, авангарда, рат и судбина

1. Итачко певање и мишљење

Милош Црњански (1893–1977) је водећи писац српске авангарде и међуратне књижевности, али и послератног српског модернизма и једна од најзначајнијих и највећих личности српске културе, писац у чијем се књижевном делу и личности стичу универзално и космополитско колико и завичајно и национално осећање света и живота. И сада, из перспективе

¹ dusica.zena.sumatra@gmail.com

² Овај рад је рађен у оквиру магистарских студија Српске књижевности и језика на Филолошком факултету у Београду под менторством проф. др Јована Делића, а у оквиру друге целине студије *Мушки и женски принцип у прози Милоша Црњанског*.

21. века, његово стваралаштво носи универзалну уметничку истину о емоционалној горчини и егзистенцијалној одисеји човека у беспутној историји и смрти, али и меланхолично-суматраистичку духовну вертикалу човека у вечности и љубави. Његов раскошно поливалентан књижевни опус одредило је неколико чинилаца: одрастање у вишејезичкој и вишекултуралној патријархално-родољубивој средини у Темишварском Банату и гимназијско образовање у пијаристичком лицеју, насилна мобилизација и регрутација 4. августа 1914. и одлазак на галицијско ратиште, што ће српској књижевности донети дефетистичко и бунтовно итачко певање и мишљење.

На трагу те ратне линије, негде „између итачког и донкихотовског гласа“ (Петровић, 2014: 178), нашли смо баш ону слутњу да осећање љубави и у *Лирици Итаке* (1919) и у *Дневнику о Чарнојевићу* (1921) није само најузвишеније, најлепше и најплеменитије, већ најсложеније, узнемирујуће и често мучно осећање двају бића који су на истој страни живота, али различито прилагођени, различито повезани, различито устремљени. Можда је то баш она линија на којој су се срели романтичар Бранко Радичевић и авангардист Милош Црњански. Јер, поред суматраистичке везе и подударности какве су и Сремски Карловци и фрушкогорски предео, па и студентски бечки дани, спојило их је и дионизијско, пантеистичко и елегично осећање живота, мотиви туђине, пролазности и мртве драге. Ове мотиве Црњански ће наставити да распевава новом лирском мелодиком и подиже их на стражиловске висове. Ратни апсурд зида се „на грани од облака“ оног раскалашног, чулима опијеног Бранковог света. Док ће код Бранка заједно са вољеном женом и лирски субјект бити усисан у бескрај пустоши, код Црњанског, мушко, ослобођено „веза, закона, љубави“ кренуће пут висина. И Бранково мушко стремиће нечем „ванредном“, у даљини; код Црњанског мушко ће кренути пут висина, а успомена на мртву драгу претвориће се у боју – у плаветни идеал лепоте и правде. Дакле, Милош Црњански није својом *Лириком Итаке* у потпуности покидао везе са традиционалним српским песништвом, већ је, новом стваралачком снагом, извршио преименовање исте у модерно певање. Црњанскове најлепше љубавне песме *Итаке* испеване су у том бранковском, елегичном тону, само што Црњански не трага, попут Бранка за идеалном драгом, већ за нечим вишим и светлијим него што је жена, па и љубав. У том смислу, својом раном поезијом и прозом, Црњански је поставио човека и жену тако да све врсте њихових сусрета, веза и дејстава у пољима физичке и духовно-интуитивне егзистенције не доводе до жељених исхода које би та љубав требало да им пружи, јер им спајање у љубави не омогућава да избегну изолацију и усамљеност. Управо зато што је, како је рекао, повратак из рата „најтужнији доживљај човека“, мушки принцип се већ у *Лирици Итаке* пројављује као „тужно мушко“. Рат једнако проблематизује све битне улоге мушког (оца, сина, мужа, девера, љубавника) у мирнодопском животу. Како „случај комедијант“ успорава и деградира чо-

веков пут кроз егзистенцију, то духовна, душевна и метафизичка трансверзала мушког постаје стецива тек у перспективи суматраизма. Отуда субјект Црњанскове поезије и прозе мигрира у просторе сањане, прозрачне, лаке и етеричне који ће му олакшати егзистенцију.

Анализа се ослања и на појмовно двојство начела поретка природе у кинеској филозофији где је *јин* – женски, интуитивни и пасивни, а *јанг* – мушки, логосни активни и отворени принцип (Sonato, 2007; Cooper, 1986); на Јунгов појмовни пар анимус и анима, при чему појам аниме или „слике душе“ везујемо за скривене женске особености у мушкарцу, а појам анимуса за мушки део психе у жени (Jakobi, 2000). Намера нам је да покушамо да осветлимо трансгресију унутар самог мушког или самог женског на линији рат-мир, тј. ратно-дефетистичко-танатосно, насупрот мирнодопском у ком наставља да егзистира „тужно мушко“. Али, оно што је полазиште нашег истраживања јесте само сазнање да се мушки принцип никако не може окарактерисати искључиво као мушки пол, као што се ни женски принцип не може схватити као женски пол, јер оба пола имају оба принципа, тј. свака индивидуа је комбинација оба (Фројд, 1970: 18–21, 95–96). Та базична напетост је суштинска напетост која озакоњује поларитет света и чини нам се да је управо та дихотомија значајно наглашена у целокупном опусу Црњанског. Отуда Црњански и лирски и епски субјекти носе тај набој трансгресије, а онтолошка другост женског принципа проблематизује идентитет тужног мушког.

2. *Лирика Итаке*: снага женства и туга мушког

Поетски субјект-песник-мушко у *Лирици Итаке*³ је модерни Одисеј који после Троје језди светом са сазнањем да је „видео све“. Обрачунавајући се са „сарајевским Видовданом“ (Деретић, 2007: 1058), националном прошлoшћу и традицијом, у *Видовданским песмама* мушко отпочиње своју апотеозу гробљу, смрти, вешалима. Реторичким, али и интимно-исповедним тоном, ускликом и питањем, честим понављањима и синтаксичким паралелизмима, мушко негира живот и слави смрт, персонификује вешала, али успоставља и нихилистичку кореспонденцију са светом женског у придевима „топла“, „цветна“, „сретна“, „насмејана“, „богата“, „расејана“. У песми *Здравца* субверзивним, деструктивним, презриво-бунтовним и гротескним узвиком: „Да живи гробље!“, „Да живи камен и рушевине“ и „Ми смо за смрт“ (17), мушко се супротставља свим лепотама живота: „Не треба нам жена кад цвета, ни кад вене“ (17). На ову мисао надовезаће се у песми *Наша елегија*

³ Сви наводи из *Лирике Итаке* дају се према следећем издању: Милош Црњански. *Лирика Итаке и коментари*. Приредио Тиодор Росић. БИГЗ–СКЗ, Београд, 1993. У загради поред цитата или наслова песме наводи се број странице на којој се цитат налази.

стихом: „Проклета победа и одушевљење./ Да живи мржња смрт презрење“ (11). Спас за трагично мушко Милош Црњански осведочиће симболиком крви (у *Химни*), вешала (у *Оди*), у убиству и освети (у песми *Спомен Принципу*): „Гладан и крвав је народ мој. / Јаук и гробље је народ мој“ (15). Отварањем питања нације и народа као социјалне и егзистенцијалне категорије, мушко супериорно надилази женски принцип, а наставља натпевавање са чулним и еротским изазовима омамљиве женске лепоте у песмама *Ветри* и *На улици*: „Никад ме ниси чула још да јечим, / никад ме ниси видела да клечим“ (38–39), или „Жене пролазе и облик губе, / смеше се, па ми приђу да ме љубе, / а ја им осмех дам“ (48). У *Партенону* ћемо срести нихилистичку објаву да је само на јави душа мушког „богат сељак, пијан весељак“ (64), младост му је „болна“, а љубав „мутна сета“. Истинска трагедија мушког испољена је у песми *Гардиста и три питања* где је мушко добило свој персонализован лик у гардисти који војује у црној гарди, али ни на високом војничком пиједесталу, нити у краљичиној љубави он се не ослобађа ни туге ни жеље за смрћу (што ће бити поновљени мотив у *Причама о мушком*). Чулна љубав, како запажа Александар Петров, „не потискује жудњу за смрћу коју неоствареност и непотврђеност изазивају“ (Петров, 1988: 57). Напротив, доноси сабласни сусрет еротског и насиља као што срећемо у песми *Мрамор у врту*.

У *Лирици Итаке* жена је објекат чулног уживања, пасиван принцип, неделатна, пуна сокова живота или прозаично празна и јалова фигура грађанског живота. У песми *Срп на небу* она је већ „сенка“, тешка, врела и боса (13); у *Серенати* се јавља као драга голих чланака од којих је песнику дражи једино „стисак грања руменог увенулог“ (19); у песми *Самоћа* (25) жена је „страсна и блудна“, каткад стара и седа, у свили и крпи, али свеједно „луда и гадна и чудна“; у *Етеризму* (40) тужна, гола и бела, али и „невесела“; у *Новој серенати* „бледа и чиста“, потом „бледа а страсна“, али вазда „вита као дете, и пречиста“ (43); у *Причи* „невина и танка“ (56), али зато у *Мизери* „насмејана, богата и расејана“ (60–61), имућна госпа која само живи у носталгичном сећању на безбрижну и опојну младост тужног мушког. Већ у *Шали* долази до заокрета од лирски танане и еросно-танатосне и плави-често-бледо-прозрачне, до раскалашне и корпулентне женке која постаје „госпа гојна“ и песникових „серената недостојна“ (45). У циклусима *Нове сенке* и *Стихови улица* женски принцип је сведен на култ тела и култ чула, еротику, страст и телесну љубав. Песник апострофира час лелујаву и прозрачну танану и чедну фигуру жене, час бледило њеног вилинског тела, час плави-често-љубичасту његову прокрвљеност, час опет флуидно треперење целе женске фигуре које се преобраћа у сан и привиђење. Жена се у *Лирици Итаке* пројављује као непрочитана тајна, мистичка и архетипска тама невидела која запоседа мушко „снагом женства“ (Деретић, 2007: 1058).

У мушком, располућеном између жудње за чулним напајањем љубављу и непрекидне жудње за умирањем, одиграва се судбински расплет еротске

и чулне љубави, прекид са дионизијским видом живота и почетак потраге за духовном непролазношћу. Женско је само медијум за успостављање трасе којом би мушко могло да настави свој пут ка тоталном суматраистичком искуству. Ипак, вечни сукоб мушког и женског принципа и прожимање ероса и танатоса, најексплицитније долази до изражаја у циклусу песама *Нове сенке*. У песми *Гардиста и три питања*, Црњански у дијалог са краљицом уводи ратника (гардисту). Он ће јој, на питање зашто је тужан двапут рећи: „Јер сам мушко“, да би најзад закључио: „Тужно је бити мушко“ (68–69). И већ у овој песми читалац је суочен са женским перципирањем тужног мушког и иронично-саркастичном потврдом ове констатације. Линија ове мисли консеквентна је и у *Војничкој песми* из циклуса *Видовданских песама*, где лирски субјект уместо Душанове славе призива „онај блудница рај“ (58). Сусрет тужног мушког са женом, како то лепо запажа Александар Петров, већ у овим песмама има свој еволутивни лук „од женке – до сени“ (Петров, 1988: 64).

Сусрет човека и жене у раној поезији Црњанског прераста у дијалошко-монолошке партитуре повратника из рата, модерног Одисеја који је „видео све“ и вратио се „блед и сам“ (7), без Бога и господара, без поштовања за светиње, припадник народа чије је друго име „јаук и гробље“, а „сјајна прошлост је лаж“ (15) како ће рећи у песми *Спомен Принципу*. Зато и сусрет мушког са женом постаје апокалиптички удар ужареног метеора избаченог из ратне кланице у срце жудње и страсти чији је именитељ жена. Она би да живи своју прозаичну грађанску стварност, да се сели са руке на руку, примајући и напуштајући нежност, хедонистички се опијајући земаљским соковима. За мушко она је добра док је „страсна и блудна“ (25), јер само тада буди бледи осмех, нежно сажалење. Већ тренутак говорења жене који евоцира прошлост, ушушканост и сестринску бригу⁴, у човеку гаси страст и љубав и изазива гађење (25), јер уморни ратник Црњанског тражи голо и мекотно тело женке које ће се раскрилити под њим, апсорбујући крик крви и војничке патње. Љубавна сласт, дакле, нема боју радости, задовољства и среће, већ је терет и притисак. Еротично тело женке појачава танатосни призив. Ако жестина љубави не одведе љубавнике у нежност, која је, како би Епштејн рекао, негде „између желети и жалити“ (2011: 147), а која је трајни облик љубави, она онда у срце почиње да уноси онај батајевски неред, ону „жеђ за нестајањем“ (Ватај, 2009: 192). Из те тачке мушко креће пут висина, лаких и етеричних, башларовски ваздушастих простора где ће се ослободити свега чулног, материјалног, свега што егзистенцију чини загушљивом и неподношљивом, настављајући се у флуидној суматраистичкој динамици.

⁴ Да су жене „увек спремне да мушкарца претворе у дечака и дете“ (Рађа, 2002: 23), препознајемо и у *Роману о Лондону* Црњанског. Велики проблем у браку Рјепнинових настаје када Наја почне да гледа Рјепнина „као да је она, његово дете“ (Црњански, 1996: 384). Осећај мајчинства према мушком додатно се проблематизује и у *Другој књизи Сеоба* у супружничком односу Петра и Варваре Исакович. Дакле, увек кад еротски фокус буде замењен мајчинским.

Али, винути се и постати лак и прозрчан, никако није могуће пре него што се деси демистификација везе са женом. Тако у песми *Госпођи X*. Црњански пародира грађански морал и конвенције брака: „Не помаже ни муж, ни дете, ни гласовир, / За вас је у греху мир (...) / Не чини ништа ако сте мајка/ од тог је лепша сласт“ (32). У *Шали* се надовезује на ову мисао: „Бићеш госпа гојна, / удата често мало, / а серената недостојна“ (45). Али зато у песми *Мизера* стрепи: „Да ниси сад негде насмејана, / богата и расејана, / где смех ври? / О, немој да си топла, цветна, / О, не буди, не буди сретна, / бар ти ми, ти“ (60). Штавише, мушкарац од жене тражи нешто више од пристајања и мирења, од лажне среће у мирној брачној луци. Само живот који боли и способност ношења терета истог достојни су поштовања и дивљења ратничког мушког. Лирски субјект зато одбија еросну женку; у њему се лагано пали нови пламен чежње за сједињењем са апсолутом природе. Он је досезив једино у загрљају самоће, у потрази за новим топониом среће, који ће постати жижна тачка целокупне Црњанскове поетике и метафизике – у досезању Суматре. Ни телом ни умом жена не поима мушко, јер оно остаје премрежено невидљивим суматраистичким плетивом. Љубав није и пут среће, нити неминовно, духовна трансверзала која, секући овоземалску раван, омогућава узвинуће до апсолута. У *Лирици Итаке* она је тек стајна тачка човека који је, како би рекао Душан Васиљев, „газио у крви до колена“, и који, обесновљен, улази у мирнодопски свет. У песми *Нова стерната* песник ће рећи: „На мртвима сам провео младост,/твој младеж на дојци није радост, /која је некад била“ (43). Ови стихови јасно наглашавају Црњансков став да младост и љубав након танатосног искуства имају ритам нереда: предратном припада сензитивно опажање лепоте жене, хедонистичко уживање у њеном бледилу, страсти и чистоти, која је, како смо могли видети и у миру на танкој граници танатосног искуства, а поратном нови опажаји који се мешају са визијом смрти и нестајања, али и извесним релаксирајућим моментом – духовним срastaњем са светом флоре која, опет симболизује настајање и нестајање, равномерност животних циклуса о чему Црњански пева у песми *Очи*: „И осетим да ми није доста љубав невесела./Разочаран од твог уморног тела,/радознало милујем блудне и меке/ велике очи биља.“ (37)⁵

Поседовање жене, предавање жене мушкарцу и мушкарца жени у *Лирици Итаке* Милоша Црњанског опонентно је дубокој оданости природе човеку и човека природи, њиховом узајамном свесагласју. Суматраистичким ходом светом песник успоставља нови поредак љубави, вазносећи посрнули дух у нове суматраистичке ваздушасто-покретљиве светове. Црњансково тужно мушко рођено у *Лирици Итаке* пројездиће целим његовим романеск-

⁵ Горана Раичевић такође говори о томе да у *Лирици Итаке* природа „добива повлашћено место у свету у којем је људски живот обесмишљен и поражен“ те „постаје центар етеристичког односно суматраистичког универзума.“ (Раичевић, 2014: 313).

ним опусом, у младости колико и у старости једнако жељно тела жене као каквог слатког еликсира над којим се стреса и одлази, постајући суматраиста, бездомни сневач другог, ослобођен жудње, закона, љубави.

3. *Дневник о Чарнојевићу*: рашчаравање женског и допуна мушког

Иако су многи, у време када се појавио *Дневник о Чарнојевићу*, порицали његово жанровско одређење, са становишта савремених наратолошких ставова⁶ можемо рећи да су то били зачеци савременог романа. Својом фрагментарношћу, жанровском полифонијом, поетизацијом прозе, проблематизовањем стварности, поништавањем линеарног, континуираног и узрочно-последичног следа, тј. доминацијом психолошког над хронолошким временом приповедања и својом укупном отвореношћу за нове културне обрасце, кратки роман постаје специфична поетичка концепција авангарде (Тешић, 1989; Јовић, 1994; Вучковић, 2000; Петровић, 2007). Уместо узрочно-последичне логике у *Дневнику о Чарнојевићу* успоставља се суматраистичка, дубинска повезаност догађаја, ликова и текстуалних фрагмената заснованих на асоцијативној и лајтмотивској техници приповедања, коју карактерише фрагментарност, дефабулирање, жанровско преплитање и поетизација прозе.⁷

Ако за *Приче о мушком* (1919) можемо рећи да су значајне за уочавање промена у српској авангардној прози прошлог века, онда је *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског прототип модерног кратког романа који ус-

⁶ У својој научној монографији, *Авангардни роман без романа*, која својим насловом, као извесном поетичком алузијом на романескни Стеријин експеримент *Роман без романа*, тумачи кратак роман као специфичну поетичку концепцију наше авангарде, Предраг Петровић преиспитујући своје ставове кроз ставове Т. Адорна, В. Бењамина, М. Бахтина, С. Петровића и А. Компањона, кратак роман авангарде сматра водећим прозним жанром, јер је то образац савременог, урбаног начина живота, а *Дневник о Чарнојевићу* види као поетичку основу Црњансковог доцнијег романескног опуса и „могућност суматраизма у прози“ (Петровић, 2007: 183).

⁷ У предговору *Антологији српске авангардне приповетке*, Гојко Тешић, сумирајући одлике „поетичког радикализма“ наше прозе двадесетих година, издваја *Дневник о Чарнојевићу* као „најзначајнији лирски роман српске књижевности“ (Тешић, 1989: 9–21), Јован Деретић у *Историји српске књижевности* каже да је то роман без иједног класичног романескног елемента, без предмета, без фабуле и чврсто оцртаних ликова“ (Деретић, 2007: 1062); на неке књижевне критичаре овај роман је чак оставио утисак „изразито лирске аутобиографске поеме“ (Стефановић, Станисављевић (b.g.): 124); Велибор Глигорић ће закључити да је „меланхолична резигнација која излива горчину сакупљену од свега доживљеног у рату осваја лирику исповести у овом дневнику“ (Крњевић, (b.g.): 319), а Петар Цацић, у својој студији *Мирни човек са Суматре* за *Дневник о Чарнојевићу* ће рећи да је то једна од „најбољих проза Црњанског“ (Цацић, 1973: 281).

поставља дубинску и суштинску суматраистичку повезаност догађаја, ликовна и времена. Дупликацијом двеју слика света – једне материјалне, видљиве и ратне и друге – суматраистичке, етеричне и флуидне, а потом и увођењем фигуре двојника, који је медијатор идеје суматраизма, сударом ратничко-мушког и стихијско-женског начела и проблематизовањем љубавних односа, Црњански сведочи о дезаовуацији модерног јунака, кризи идентитета и дезинтеграцији његовог система вредности. Праву истину о свету и сагледавање сопствене егзистенцијалне ситуације јунак Милоша Црњанског мора реинтегрисати тек у покушају откривања неке нове метафизичке, утопијске или митске димензије каква је суматраизам, доследно одмотавајући ту нит од своје ране поезије и прозе, преко лирских *Сеоба*, поетско-епске саге каква је *Друге књиге Сеоба*, па све до *Романа о Лондону*.

Прича о Петру Рајићу, повратнику из Првог светског рата почиње у јесен исказом: „Јесен, и живот без смисла.“ (Црњански, 1966: 9).⁸ Из ратне кланице треба се болестан интегрисати у живот. Као обамрли човек који више нема контролу над својим животом, Рајић чини оно што други хоће и како би требало да буде, а да његова социјална и друштвена улога буде реализована у складу са постојећим морално-етичком постулатима. Окружен људима, Рајић је сам, далек, уморан и болестан, неспособан да живи. Дијалог између оних који су остали на кућишту и оних који су дошли са мирисом барута, код Црњанског увек има непремостив јаз. Лусја, безимена Пољакиња, Изабела и Марија нису само маркери еротског, већ и својеврсно осећање губитка самог себе у свету где је тужно бити мушко. Свака од ових жена додатно угрожава мушки физикус ратника. Тек веза са Пољакињом која почиње у позну јесен (40), а то је доба пада јанга, када Пољакињин јин подиже Рајићев клонули јанг, љубав се рађа „као нешто сирото и јадно“ (41). Њихов сусрет је слободан епохални избор, у покушају изласка из задате судбине, јер је крај ње Рајић „млад и жив“ (40); она постаје утеха, дефинише љубав у лудилу рата, она очаравана и рашчаравана, доноси прелубу и издају. Како ни среће ни будућности није било ни на месту слободно изабране судбине, јунак се може вратити у завичај, место принудне судбине где га чека законита супруга Маца. Она је синоним баналне поратне брачне заједнице, након које ће само одјекнути вапај „хоћу међу мушке“ као итачки револт према канонском, грађанском, где је „родољубље у моди“ (89), насупрот ономе што су живели дедови главног јунака који су „знали да убијају“ (80). С тим призивом смрти Маца улази у Рајићев живот: пишући посмртнице и служећи вино за душу Рајићеве мајке-покојнице она постаје гробна крлетка које му припремају тетке. Из једне принудне судбине каква је рат, јунак се

⁸ Сви наводи дају се према следећем издању: Милош Црњански. *Дневник о Чарнојевићу*, у: *Проза*, Сабрана дела, књига 9, Просвета – Београд, Матица српска – Нови Сад, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево, 1966. У загради поред цитата наводи се број странице на којој се цитат налази.

мора преселити у ново поље такође принудне судбине – у брачни живот: „Тетке бежу одлучиле да ме ожене и оженише ме“ (31). Мацина раскалашна лепота „саливена од свиле и лепог меса“, осваја „тихо и понизно“, жељна „да живи, да живи“ (35). У кући се понаша као домаћица, долази пуна слаткиша, а румен и влажан језик њен се, памти Рајић, „снажно вртео у шећеру“ (36); она еросно кликће „немој, слатки, слатки“ (36), па „слатки, још, још“ па само „слатки, слатки...“ (37), утврђујући шта је за њу „слатко“ на свету. Тако Рајићево мушко бива увучено у слатки свет у коме се лепе пољупци колико и залобаји, претећи да цео живот са Мацом постане „медени месец“: обиље хране и секса уносе ситост, а тежак мирис *све-слатке-жене* обузима јунака до загушења – преко врата и зидова, пећи и столова, до јела и воде. Ратничко мушко не долази до даха: „Нисам могао под њом да дишем“ (37). Дионизијска жена разлива се еросно и слатко на танатосно и горко, подбуло и уморно тело ратничког мушког. Само на почетку „сузна и невина“ (39), показује се женом која ипак зна око чега се свет окреће. Рајић зна да не може имати ни жену ни љубав, па надражен и дражен женом узвикује: „Досадиле су ми љубавне свиле и све оне душевне дубине. Посетићу рат, опет, и вихор и страхоте и кише, оне страшне кише. Међу мушке, хоћу бар међу мушке, гадим се ових разјарених *madonna*“ (61).

Брачна заједница није успела, јер није могуће спојити ратно и мирнодопско, тешко и лако, гладно и сито, празно и пуно, горко и слатко. Брак младог повратника из рата и хедонистички усмерене Маце, чија површност почиње у имену, а врхуни у пуном стомаку пропада јер се лакомисленост и распојасаност живота у збиљи не поклапа са жутим животом онога који је, како Црњански каже у *Лирици Итаке* „на мртвима провео младост“. У површној и клишеизираној стварности нема места за љубав. Зато се прича о венчаној жени, као некретној љубави, пресеца причама о Чарнојевићу и Марији и Изабели, јер су то судбине које се са Рајићем везују по начину како из живота захватају небеса. Они релаксирају танатосно осећање живота и чине да се енергија љубави из мушког лагано покрене ка енергији природе, ка спиритусу природе, који је еквивалентан спиритусу жене.

3.1. Допуна мушког: мајка Чарнојевића и мајка Рајића

Наше разматрање проблема мушке и женске суштине остало би непопуно, ако се не бисмо осврнули на још две жене: то су Мајка Чарнојевића и мајка Рајића које битно утемељују женско и женкост и однос мушког према женском. Женски принцип у Рајићевој мајци сведочи о животу младе удовице, а женски принцип у Чарнојевићевој мајци сведочи мајку-мученицу, израбљену слушкињу и жену која је себе принела као жртву породици: „Она никад није била заљубљена, њу никад нико није миловао, тукли су је, мамили је, пијани и обесни, и она је једнако рибала под“ (50) док је отац банчио са Влахињама, не престајући да љуби туђину. Она сину оставља у

наслеђе суматраистичку тугу. Јинско у лику Чарнојевићевој мајке не подлеже силама крви, већ, преобработено у јаншко, логосно препакива живот остајући оличење пожртвованости, доброте и полувековне истрајне енергије. Мајка Рајића оставља сину свој младалачки раскалани осмех и слабост нагонског. Колико је мајка Чарнојевића прототип потиснуте личне женствености, утолико је више мајка Рајића међу првим женама Црњанскове прозе која стреми ванредном, које попушта под силом нагона. Рајић се мајке сећа „само као кроза сан“ (12), али и та бледа сећања имају трајан утицај на развој његове самотничке фигуре. Психолошка анализа нам је одавно рекла да веза са мајком, која је у детињству веза са животом и љубављу, а касније са савладавањем опасности или уживањем у тријумфу, остављају за собом неизбрисиву чежњу у човеку која га води за понављањем ових осећања. А како су Рајићева осећања негативна и трауматска јер се, живећи са мајком, осећао изгубљено, беспомоћно, изоловано и уплашено, не сналазећи се у свету одраслих у који га мајка уводи и не остављајући простора за вршњачко сазревање и лично самоостварење, то су и сањарења и игре Петра Рајића маркирана гробљима и звоницима, а чуло мириса и додира црним свилама, свећама, тамјаном и љубичицом. У таквом, потенцијално опасном свету којим је био окружен у детињству путујући с мајком сумњивог морала по свадбама, бањама и баловима, гледајући како кокетује са влашким официрима, кикоће се раскалано и одлази рано, зором, „некуд на купање“ (13–14), млади Рајић не налази у њој објекат љубави и заштите, већ несигурности, страха од потпуног одвајања и самоће која постаје законитост његовог будућег живота. Као што га је мати водила кроз своје авантуре и није га ништа питала, тако га и тетке воде, спарују и жене без питања, а све његове љубави носе у себи, кроз боју, мирис и лаж, мајчину сенку, да би тек са биолошким сазревањем мушког у њему, избили као највећи ужаси детињства. Зато свака жена са којом Петар Рајић остварује везу евоцира објекат-мајку; *живот-на-путу-у-рату* је живот детињства – без безбрижности, мајчинске топлине и сигурности, равнодушан и хладан, узаврео од идеолошке суштинске и садржаја. Јунак никада не може достићи сопствену првобитну невиност детињства кроз мајку, коју сазнаје као објект мушких аспирација, а не објект бриге и љубави. Веза са мајком, нечим трајним и вечно постојећим, не задире у свет игре, већ само сањарења (на гробљу, у звонику); а сањарење дозива сенку, другог, који би могао заменити мајку и одгонетнути страшну тајну живота и смрти Петру Рајићу. А то је Чарнојевић. Зато можемо рећи да је мајка архетип женског и кроз друге љубавне сусрете Рајић има саживот са њеним садржителским принципом. Негативно конотирана тек са Рајићевим сазревањем и разумевањем „посла“ којим се бавила, она овековечује дуалну природу: истовремено је и мајка-хранитељка, заштитница и она која прождире, умртвљује и усмрћује Рајићево време, урушавајући његову архетипску целовитост мушког. Она припада окрутном, неумољивом и ирацаио-

налном мрачном виду велике мајке (Курег, 1986: 16), северу и јину, дакле тоталном женском искуству скопчаном са танатосним видовима јаншког живота, који ће обележити живот Петра Рајића. Скривање на гробљима опет је у вези са негативним женским принципом мајке, јер симболизује мајку-богињу, као наивну, чедну представу мајке које има дете и мајку-склонитељку, њену утробу, у коју би да се врати, сакрије и побегне од света са којим нема снаге да се суочи. Јава је болна, а сан је бољи, јер звона која су над кућом звонила „тамно“ (15), не могу да растерају зле духове којима је Рајић као дете окружен, нити да једно болешљиво детињство вину у недогледне висине радости и смеха.

Ратно искуство, мирис жене и Чарнојевићев дух, идеја и мисао декомпонују детињство, а болест, мајчина смрт, па женидба и лечење по болницама сабирају се у тачки смрти, не могавши да се одазову на живот. На самртничком одру мајка је слика умрле лепоте: „Беше изгубила више зуба и та уста ме испунише неком страшном, притајеном грозом“ (27). Сав сјај кокетне црне свиле младости преображава се у ужасну слику крезубе старице.⁹ Мајка Рајића и мајка Чарнојевића тек у смрти су изједначене: подвиг жртве за друге једначи се са подвигом оне која би да „живи, живи“. Заmrшеност њихових појединачних судбина преноси се на судбине синова, који имају своје замршене животе и испреплетене путе; док Чарнојевић сазнаје да има сина „и од тога дана беше све на свету тако суморно“ (57), Рајић ће рећи: „Не, никад не желим сина. Згрозио бих се кад бих га видео младог и лепог у првој младости својој а знао шта га чека“ (69–70). „Не желим сина“ имплицира „не желим да будем отац“. Рајић је већ постао оживљени Чарнојевић, као двојник је свемоћан, располаже својом слободом и не осећа никакву љубав ни према коме, осим према дедовима који су маркери ратничке мушкости. Он инхибира сензуалну нежност кроз љубав према једној личности, као према мајци и другим женама, а наставља да живи у љубави према небесима, која воли „више него људе“ (79) – што су потребе примарне женствености, мајчинства. С друге стране, тенденцијом ка злу, Каин-захтеву, као акумулацији беса, мржње, љутње и освете (према мајци), Рајић се креће према повлачењу у умирање, према *себе-одвајању*, према самоћи, али тек пошто сретне и жену коју је његов отац, пре мајке, „љубио“ која је безимена жена, старица-мајка и спона са мајком Чарнојевића. Она је, сондијевски можемо рећи, синоним изгубљених „објеката од вредности“ (Sondi, 2011: 129) и сведочи пропламсаје егодиастоле, али и бесмртност љубави у смртном и пролазном животу.

⁹ У прози Црњанског морално посрнуће жене пре или касније прати физичко губљење лепоте. Овакав став Црњански ће тек развити у *Сеобама* (у сцени умирања Дафине Исакович) и у *Другој књизи Сеоба* (у деконструкцији која скреће ка гротески и абјектном и лику госпоже Евдокије Божич).

4. Закључак

Мушко и женско начело и у *Итаки* и у *Дневнику*, али и целокупном делу Црњанског, скрива мудрост и луцидност, дубину и згуснутост, слојевитост, трошност и перспективу случајности која од тумача захтева идентично подвојеног пустолова који је кадар да мери изоштреним инструментима рационалне и емоционалне интелигенције дуж, некада порозних и неухватљивих наративних путања. На трагу тог истраживачког приступа дало се закључити да трагични несклад између мушког и женског принципа и у поезији и у прози Црњанског потиче из самог устројства полова, од њихове архетипске, генотропске, полне, родне па и психолошке неподударности. Потрагу за Целином трагом бурно еротизоване, демонизоване, женствене, каткад флукуалне, каткад дивинизоване, а каткад прозаичне, па чак и абјектне женскости, мушко окончава у завичају, који након ратног ужаса више никада не може бити дом. И *Лириком Итаке* и много више *Дневником о Чарнојевићу* Црњански пориче нехуману реалност рата тако што простире своју мапу слободног, покретљивог и трансцедентног етеризованог топога, који је кадар да хомогенизује крхку душу субјекта. Не нудећи му тачку бекства из егзистенцијалног поретка, већ омотач душе, Црњански за свог обесновљеног човека гради нови поредак на чијем трону суверено влада величанствена и горка нова завичајност, свевишња пантеистичка плава тајна постојања, у којој нема смрти, али има меланхоличне љубави.

Литература

- Батај, Ж. (2009). *Еротизам*. Београд: Службени гласник.
- Вучковић, Р. (б. г.). *Модерни правци у књижевности*. Београд: Просвета-Нолит.
- Деретић, Ј. (2007). *Историја српске књижевности*. Београд: Требник.
- Епштејн, М. (2009). *Филозофија тела*. Београд: Геопоетика.
- Јакови, Ј. (2000). *Психологија Карла Густава Јунга: увод и целокупно дело*. Коло 1, књ. 3. Београд: Dereta.
- Крњевић, Х. (б. г.). *Критички радови Велибора Глигорића. У: Српска књижевна критика*, књ. 18. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Купер, Дž. К. (1986). *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*. Београд: Prosveta – Nolit.
- Lo Duca, J.-M. (1973). *Nova enciklopedija seksologije: seksologija-lexikon: општа сексологија, сексуалност, психоанализа, еротизам, еротологија*. Београд: Nolit.
- Палја, К. (2002). *Сексуалне особе: уметност и деkadенција од Nefretiti до Emili Dickinson*. Београд: Zepter Book World.
- Петров, А. (1988). *Поезија Црњанског и српско песништво*. Београд: Нолит.

- Петровић, П. (2007). *Авангардни роман без романа – о поетици кратког романа у време авангарде*. Зборник Матице српске за књижевност и језик, бр 1.
- Раичевић, Г. (2014). *Суматраизам – у трагању за земаљском срећом*. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска.
- Sonato. R. (2007). *Masaža – tehnike i programi*. Beograd: Evro-Giunti.
- Стефановић, Д. и Станисављевић, В. (b.g.). *Милош Црњански*. У: Преглед југословенске књижевности. Књ. 4. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Тешић, Г. (1993). Поговор *Причама о мушком* Милоша Црњанског. Београд: Издавачка агенција Драганић.
- Фројд, С. (1970). *Три расправе о сексуалној теорији*. У: Одабрана дела Сигмунда Фројда, Књ. 4. – Нови Сад: Матица српска.
- Црњански, М. (1966). *Дневник о Чарнојевићу*. У: *Проза*, Сабрана дела, књига 9, Просвета – Београд, Матица српска – Нови Сад, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево.
- Црњански, М. (1996а). *Роман о Лондону*. Београд: Просвета.
- Црњански, М. (1993). *Лирика Итаке и коментари*. Приредио Тиодор Росић. Београд. БИГЗ –СКЗ.
- Цацић, П. (1973). *Критика и огледи*. Београд: Српска књижевна задруга.

Dušica Filipović

**ENTRE LA GUERRE ET LA PAIX: LE
PRINCIPE MÂLE ET PRINCIPE FEMININ
DANS LIRIQUE D'ITHAQUE ET LE JOURNAL DE
ČARNOJEVIĆ DE MILOS CRNJANSKI**

Résumé

Au début de sa poésie et de poétique de la prose produites à l'aube et au cours de la Grande Guerre, Milos Crnjanski a fait les bases de sa future œuvre romanesque. Sans perdre la vue poétique sumatraistic et stratégie apollinien d'écrivain, le travaille avec une analyse comparative de *Lyrique d'Ithaca* et *Journal de Čarnojević*, a examiné les deux principales notions, adverses et complémentaires des principes de mâle et femelle. En passant par trace des relations hommes-femmes et les activités de relations dans les domaines de l'existence physique et spirituelle-intuitive, le travail reactualise la question de „male triste“ qui ne vient pas dans cette fiction dans le cadre du patrimoine exclusivement romantique, mais comme un sublimé authentique d'écrivain, princip

alement de la guerre, mais et l'expérience de vie totale. Hommetend de devenir
Tout par femme et de reprendre la vie dans une realité decomposée et detruite. En
passant du *destin aséquestre*, et puis a l'élection ou *egodestin*, les hommes et les
femmes restent deux moitiés, isolés et non-libres.