

ЧАСЛАВ НИКОЛИЋ

ОНТОЛОШКИ, ИСТОРИЈСКИ  
И РОДНОПОЛИТИЧКИ АСПЕКТИ РОМАНА  
„КАП ШПАНСКЕ КРВИ” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ:  
ЛОЛА МОНТЕЗ

Када долази у Минхен 1847. године, испред Лоле Монтез, младе жене од двадесет шест година, већ иде глас о њеној изванредности, пошто су „новине о њој писале, по целој Европи – и кад је било скандалозно”.<sup>1</sup> А „цео њен страшни живот, по Шпанији, Лондону, Пољској, о ком су и сад писале новине и толико се шапутало, сви њени скандали, сви њени грозни доживљаји, убиства због ње, самоубиства због ње”,<sup>2</sup> као да је требало да се потврде, изнова испуне у фаталној систематици и на позорници баварског краљевства. Међутим, упркос познавању невоља које са њом иду, „нико у светини ... није слутио да ће њене ’шпанске народне’ игре, како је писало на распореду, бити судбина која је у дивним, црним чипкама, као јато врана, спустила се, после толиких скандала и са толико лешина по Европи, и у Минхен”.<sup>3</sup> Јер играчица из Шпаније „била је за Минхенце она сензација коју су они, ту, у влажној, хладној земљи, коју су само планине делиле од дивних, плавих, талијанских језера, вечног пролећа, и венецијанског, топлог, зеленог мора, једва дочекали”.<sup>4</sup> Одсуство осећаја за промену која наступа доласком чувене куртизане чини се драматичним незнањем онда када се у театру младом грофу Хиршбергу „сва та

---

<sup>1</sup> Милош Црњански, *Кап шпанске крви*, „Југословенска књига”, Београд 2000, 33.

<sup>2</sup> Исто, 29.

<sup>3</sup> Исто, 18.

<sup>4</sup> Исто, 39.

светина”, егзалтирана игром Лоле Монтез, сасвим утонула у безбрижност незнања, упркос знању које су новине проносиле, дакле у стању чудновате омамљености, баш у часу када се „светилке угасише” епифанијски осветли у стравичном призору – „као хиљаду одсечених глава”.<sup>5</sup>

Укрштање различитих идентитета у лику Лоле Монтез показују и могућна митска рашчитавања, усложњена имаголошким напоменама. Тако је Лолина игра у минхенском позоришту оспољила сложеност дискурзивне градње идентитета, пошто се на позорници указао „њен беспрекорни стас грчких Венера”,<sup>6</sup> али су „њена црна коса и мале уши” одразиле „лик енглеског младића”, да би у истом низу карактеристика „као плаветнило поноћи, мутне боје њеног ока, са дивном чврстином рамена, у оделу младог, племенитог Шпанца” доказале загонетност и неухватљивост почетног параметра идентификације. Идентитет Лоле Монтез успоставља се у хетерогеној композицији и непрестаној метаморфози антрополошких и родних показатеља. Притом, смена и укрштање полних својстава показују Лолу Монтез изазовном и за књижевну фигурацију, пошто се њена појава одвија у поступку травестије. Неретко ће се понављати мотив Лолиног енглеског, дечачког лица, које је важно не само због симболичког трансфера полних ознака, него и због сугестије о необјашњивој инфантлности лица, „на коме није било трага ниједној бори, крај свих година авантура и грехова што их је имала и оставила за собом”.<sup>7</sup>

Јер „сењора Монтез” осумњичена од језуита да је „агент енглеских слободних зидара” у деликатно читање властитог идентитета уноси „много више: ја сам изасланик Сотоне, који је, где год био споменут, у свим верама, творац охолости, самоће и леденог сјаја душе, која сјаји лепше од звезде северњаче над полом”.<sup>8</sup> Супротстављајући се језуитима, који „држе на својим слабим плећима Европу”,<sup>9</sup> Лола Монтез свој статус континенталне фаталне жене потврђује у метафизичким и онтолошким размерама. Док су језуити „жељни да задобију душе и да спасу душе гомила”, Лолино одрицање жеље у вези са гестовима њеног завођења и упропаштавања људи по Европи није тек израз меланхоличног живота, него епохални гест утврђивања статуса модерног човека као субјекта лишеног конститутивних вредности хуманитета: „Ја

<sup>5</sup> Исто, 21.

<sup>6</sup> Лудвиг I ће Лолу Монтез пожелети да види и као „Анадиомену, без ичега на себи”.

<sup>7</sup> М. Црњански, *Кај цијанске крви*, 35.

<sup>8</sup> Исто, 37.

<sup>9</sup> Исто, 36.

нисам жељна да спасавам никог: као прах и зрно песка за мене су људски живот и људска срећа.”<sup>10</sup> Одбијајући језуитску идеологију о спасењу, Лола Монтез потказује измењено стање душе: срећа и живот безначајни су и ништавни колико и прах и зрно песка. Нема се шта спасти, религијске идеологеме о вечним блаженствима су празне, остале само на означитељима, а пражњење смисла наговештава свет чије проширење у двадесетом столећу, како у књизи *Црњански, Меѓалојолис* показује Слободан Владушић, сугерише постојање необухватне позорнице, лишене смисла.<sup>11</sup> Отуда у салону Лудвика I приповедач може да довршење љубавног чина обележи далекосежно, онтолошко гашење, па када је у салон почела „да се увлачи прва тама, и ствари, кипови, цртежи и попрсја грчких филозофа добише једну боју јесењег, празног дана”.<sup>12</sup>

\*

У биографији историјске личности Лоле Монтез (1818–1861), ирске плесачице преображене у шпанску играчицу и фаталну куртизану, као нарочито занимљив указује се светли тон последњег симболичког преображаја, две године пред смрт ове жене: вративши се из Аустралије у Америку, Лола Монтез је поклонила своју стару одећу и окренула се Богу, те обучена у *бело* и носећи *бели шешир*, започела је путовање *новим светом* проносећи афирмативну мисао о религиозности и женскости. Заводљиву праксу тела и чула замењује својеврсна гинокритика, па 1858. године излази књига Лоле Монтез *Умешности лејојие (The Arts of Beauty, or Secrets of a Lady's Toilet)*,<sup>13</sup> необични манифест женске индивидуалности, независности и осећајности, текст о женском еросу као о Богом подареном принципу одбране, као о средству<sup>14</sup> којим се женски гениј критички одређује према мушком монополу „над свим гресима света”. А подижући се у простор изнад

<sup>10</sup> Исто, 37.

<sup>11</sup> Слободан Владушић, *Црњански, Меѓалојолис*, Службени гласник, Београд 2011.

<sup>12</sup> М. Црњански, *Кај црњанске крви*, 50.

<sup>13</sup> Књигу *Умешности лејојие* Лола Монтез је објавила у Њујорку 1858. године и посветила ју је „свим мушкарцима и женама, и свим земљама, који/које се не плаше себе, који толико верују у своју душу да могу да се усуде да изразе моћ своје индивидуалности, да испуне плимне таласе света” (Ауторов превод према оригиналу: „To all men and women, of every land, who are not afraid of themselves, who trust so much in their own souls that they dare to stand up in the might of their own individuality, to meet the tidal currents of the world, this book is respectfully dedicated, by the author”).

<sup>14</sup> Бог је женска тела с пажњом и љубављу компоновао као пуноћу, љупкост, чар, лепоту.

етичких норми мушки обликованог света, ауторка у посвети рукопис *Умејносии лейоџе* отвара „свим мушкарцима и женама, и свим земљама”. Уводне напомене Лоле Монтез о Аристотеловом, Сократовом и Теофрастовом сватању лепог показују како се памћење једног тела шири у естетичко, историјско, дакле у друштвено памћење.

У песми *Љубавници*, у збирци песама *Лирика Ишаке*, из 1919. године, Милош Црњански као да подиже поглед, према тексту Лоле Монтез, и (ауто)иронично одговара:

*Нико нас неће поделити више,  
на добре и зрешне.*

...

*нећемо знаћи који зрех њо беше  
међу зресима цињо ко облаци љове,  
цињо нам ња њела и дуце даде  
дивне и нове.<sup>15</sup>*

Авангардни песник пропитује могућност утехе у природи, а успостављање нових веза између субјекта и природе, између земље и неба, води новом разумевању етике љубавног односа: љубав је слободна, изван добра и зла.<sup>16</sup> Пол, како га разумева Џудит Батлер, представља конструкцију знакова која омогућава живот тако што оспособљава тело за живот у подручју идеолошког, културног разумевања.<sup>17</sup> Докле допиру тело, пол и поглед Marie Dolores Poris у Montez, главне јунакиње романа *Кај цијанске крви* Милоша Црњанског? Сложена динамика женске перцепције уграђена је у структуру говора приповедача. У роману Милоша Црњанског *Сеобе* (1929) приповедач је „свуда присутан

<sup>15</sup> Милош Црњански, *Лирика Ишаке и коментари*, БИГЗ – Српска књижевна задруга, Београд 1993, 52.

<sup>16</sup> Види: Карл Е. Шорске, „Идеја града у европској мисли – од Волтера до Шпенглера”, у: *Поља*, бр. 453, Нови Сад 2008, 57–70.

<sup>17</sup> У раду „Дискурзивна ограничења пола” Џудит Батлер наглашава да је категорија пола „од почетка нормативна”, али то значи да „пол не делује само као норма већ је и део регулативне праксе која производи тела којима управља” („Дискурзивна ограничења пола”, у: *Реч*, бр. 56/2, Београд 1999, 145). Теорија Џудит Батлер о морфологији тела у идеји о материјалности тела активира и „гледање на материју тела као на последицу динамике моћи”, у дискурсу проналази моћ „да произведе појаве којима управља и које ограничава”, у полу открива дејство „културне норме која управља материјализацијом тела”, у телу ишчитава одвијање „процеса преузимања пола који је обликовао субјект, 'ја' говора”, а у чину „преузимања” пола дејство разликовања између признатих и одбачених субјеката (Исто, 146).

– све види и све зна”.<sup>18</sup> Стога и потрага за чиниоцима лика Лоле Монтез, у роману *Кај шћанске крви*, мора бити одређена уважавањем свих нивоа избора и употребе језичких средстава. Јер симболички карактер боје неба у свету једног романа у вези је са симболичким потенцијалом боје очију једне жене. И небо и очи жене, и историјска судбина народа и љубавна судбина жене упућују на епохални феномен: на драматичан онтолошки статус модерног субјекта и модерног света.

\*

Писмо Лоле Монтез као обележје једног општијег испољавања значења, превазилажења аутоматизма старих представа, система и смисла, представља и пример отварања понора, који више није ни само испод, ни само изнад, него су субјект и свет у њему и он је у субјекту и свету. Приповедање наслућује невидљиво у фигури жене и баш зато може да испишује историју субјекта као историју празнина у дискурсу. Поглед Лоле Монтез има политичку и онтолошку дубину, јер наслућује како се у миру „потмуло води рат”.<sup>19</sup> Мишел Фуко пацифизам разуме као шифру рата, када је он у 17. веку из унутрашњости померен на границе државе, а сталност сукоба, одсуство неутралних кодова, присуство хтења и напетости егзистенцијалног, политичког и историјског карактера у роману Црњанског потврђује избор, облик и распоред елемената у хоризонту погледа Лоле Монтез: „... она је почела замишљено да пише у хладу, загледана у планине у којима се видно спремао невреме”.<sup>20</sup> Приближавање невремена показује како поступа пак дескрипције није неутралан, већ симболички целисходан. Мотив невремена сликовно уоквирује позорницу на којој је стање мира обележено шифрама рата. Супротности међутим не сугеришу тренутне политичке и историјске распореде, већ трајно антрополошко одређење: „Ми смо, дакле, у рату једни против других. Бојно поље прожима читаво друштво, непрекидно и непрестано и то бојно поље сваког од нас поставља у један или други табор. Нема неутралних.”<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Новица Петковић, *Словенске њеле у Грачаници: ољеди и чланци о српској књижевности и култури*, Учитељски факултет (електронска едиција „Антологија српске књижевности”), Београд 2010, 133.

<sup>19</sup> Мишел Фуко, *Треба бранићи друштво*, интернет презентација ([heartefact.org/wp-content/uploads/2010/10/Misel-Fuko.pdf](http://heartefact.org/wp-content/uploads/2010/10/Misel-Fuko.pdf)), 2013, 4.

<sup>20</sup> М. Црњански, *Кај шћанске крви*, 14.

<sup>21</sup> М. Фуко, *Треба бранићи друштво*, 4.

Поглед Лоле Монтез јесте и поље женског текста у тексту романа. Али видно поље опредељено очима Лоле Монтез заснива простор најдубљих и најдаљих могућих увида, чију натпросечност, изврсност у политички усколебаној историји у коју улази „шпанска” плесачица можемо тумачити као увећање моћи принципа Другог, које је требало да буде потиснуто, као тамно, ирационално, хладно, али и као увећање моћи приповедања да на позорници Европе средине 19. века сагледа свет чије се стварање и трајање преиспитују. Овај оптички посредован упис жене у приповедачевом писму осећа понор у романтичарској идеји о бескрају. Након што је Лола најмлађем принцу кнежевске куће Ројс писмо довршила речима „Бог је био против наше љубави”<sup>22</sup> и након што је „са гушчијег пера двапут прснуло мастило на њену белу руку”,<sup>23</sup> указује се претходно уведена фигура свештеника, тако што стоји „у сенци кестенова као нека црна сенка”,<sup>24</sup> дакле на месту где је приповедачу Лолин ломни ход заличио на „покрет уморне, болне змије”. Разумевајући њен поглед управљен муњевитом небу и гомилање облака у даљини, свештеник може да се сагласи: „Биће кише.” Свештеник говори француски, али се Лоли чини да је тек сељачки поп. Овај каже своје име, али га Лола не чује, упркос свештениковој изјави да „први пут у животу види Шпањолку, и да јој се диви”. Иако она отворено говори о уживању с љубавником, овај се не удаљава, већ јој препоручује брак. Иако ужаснут њеним погледом, свештеник је смирен, али Лола је „осетила неки страх у том дворишту непознате гостионице”.<sup>25</sup> Лолина слутња да ће, пошто је у планинама видеала гомилање облака, проћи и жега дозива слику црног пса који слугу воду: слутња пса осликава се као дивљина „с којом су некад њени преци, по шпанским колонијама, искакали из тешких кола да се напију индијанске крви”,<sup>26</sup> а приповедач нас одмах враћа Лоли, која је, пореклом демонијачки маркирана, застала „дрхћући сва”. Док историјска Лола Монтез функцију женског тела образлаже наумом Бога, жена у Црњанском роману у Богу види противника њеној ванбрачној љубави и дејству њених чула. А када свештеник напомене да човек без породице и дома може бити још упућен на Бога, као на јединог помоћника, јер самоћа дестабилизује божју творевину и отуда позива Бога да спасоносно делује, Лола Монтез ће канонски исказ о божјем стварању света – „Бог који је

---

<sup>22</sup> М. Црњански, *Кай шпанске крви*, 15.

<sup>23</sup> Исто, 14.

<sup>24</sup> Исто, 15.

<sup>25</sup> Исто, 16.

<sup>26</sup> Исто, 12.

створио све ово...”<sup>27</sup> – прекинути и иронично допунити примедбом „Али ђаволски топло”, а одмах и опозвати религијску формулу креације: „Као да је присутан, при том, уз вашег драгог Бога, био и Сатанаило?”<sup>28</sup> Да ли самоћа оне која се неколико пута удавала и стога зна да „Верујте, увек је исто”<sup>29</sup> потврђује божју неделатност у свету и открива премоћ принципа зла као покретача<sup>30</sup> у неочигледној структури очигледних јединица света? Јер зато је у октобру „ђаволски топло”, зато петлови кукуричу при заласку сунца, и зато је „лишће опадало, тако често”. Или свештеникова смиреност, упркос демонском уговору који је потписала, потврђује опстајање божјег присуства управо јављањем Лолиног страха? Или је заправо Лолино *увек истио* знак непоузданости метафизике, знак нерешеног колебања између постојања и непостојања Бога (а уз њега и Сатане),<sup>31</sup> а отварања фаталније опасности, у виду прозирног зла? У прозирности није пресудно испијање крви, већ неделотворност знакова и варање душа, којима је, кроз приповедачку свест о супротстављању свештениковом имену<sup>32</sup> и кроз властиту свест о односу према љубавницима,<sup>33</sup> Лола Монтез открила себе и модерни свет у роману *Кај џианске крви*. Њено име раздвојило се од имена свештеника, још увек га осећајући уз себе (отуда страх), али наговештавајући оно време када ће, услед празнине означеног, означитељи Бога моћи још да упућују само на себе.

У дескриптивни оквир сачињен уводним напоменама о Лоли Монтез Црњански уводи разнолике елементе, који у садејству стварају могућност за творбу лика жене као тајновитог и сугестивног знака: „Видело са само како унутра лепрша све брже њена велика, црна лепеза на грудима, као неки гавран кад хоће да полети са снега.”<sup>34</sup> У првој реченици романа неутрално осликана

<sup>27</sup> Исто, 16.

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> Исто.

<sup>30</sup> У књизи *Црњански и Мефистофел* Мило Ломпар у вези са *Романом о Лондону* говори о ђаволу као о ономе који је онтолошки испражњен, који у приповедању постоји само посредством знакова, који је метонимијски положен у структуру света као у неочигледну мрежу повезаности елемената модерног града.

<sup>31</sup> Новица Петковић говори о негативној, празној трансценденцији, као о оној трансценденцији која није сасвим поништена, већ која је присутна својим одсуством.

<sup>32</sup> Лола Монтез не маркира име свештеника, али изговара своје „уверена да ће га то можда поразити”.

<sup>33</sup> Најмлађи принц породице Ројс „неће знати, без мене, чиме више да своју душу...”

<sup>34</sup> М. Црњански, *Кај џианске крви*, 9.

„велика, црна, путничка кола” убрзо откривају своју наглашену фигуралну и семантичку функционалност у систему елемената који стварају целину лика шпанске плесачице: на путу од села Митерндорфа до вароши Дахау једна од кобила је „почела да рамље”, у црним колима је владала „потпуна тишина”, „за колима је лишће опадало, тако често да су се и последње куће села виделе још само кроз ту кишу жутог лишћа, увелог и прашног”,<sup>35</sup> а поред главне јунакиње, у колима, лежала је црна дога, „упаљених” очију. Пратећи елементи Лолиног лика имају необичне положаје и особине, који сведоче о њиховом важном симболичком значају и метафизичком дејству: боја кола не зависи од дневне светлости, већ је упркос снажном јесењем сунцу, доследно црна; тишина у амбијенту путничких кола је „потпуна”, што у „велику сенку црних кола” призива и карактер празнине. Фигура црних кола наговештава и разорно дејство њене путнице у свету у који долази. Своју собарицу Маријет, која је желела да јој се придружи у колима, Лола Монтез ће подсетити на заједничко знање о Лолиној фаталној природи: „Знаш да не могу никог да трпим ни у постељи, крај себе, кад дише.”<sup>36</sup> А када се обраћала својој собарици, Лола је то чинила „као да је неки мртавац звао из црног сандука”.<sup>37</sup> Пукотина отворена између идеје о блискости и искуства живота из Лолиног знања о себи прелази у приповедно знање о свету чији понор није само последица Лолиног присуства него последица једног далекосежнијег принципа дестабилизације: јер „та млада жена, која очигледно није била одевена ни за овај пут, ни за ова кола, нагнута према своме псу, као да је хтела да дохвати сребрни држак свог јахаћег бича, који јој је лежао у крилу”.<sup>38</sup> А свуда „где је стигла” с дивљењем и страхом причало се о њеним очима: „Очи у боји бледих љубичица што су при блеску и севању поплавиле и сијале као плаве муње кад ударају близу.”<sup>39</sup> И сеоски свештеник при првом сусрету управо је „ужаснут одмах”, али „не само њеном лепотом него и грозним погледом те жене која га није више ни гледала”.<sup>40</sup>

Лолино писање уместо утврђивања каквог система значења почиње да показује присуство онога што не припада једном времену или месту, присуство невидљивог, као пресудни, минус-знак. Распростирући се преко рубова језика, текста и приче,

---

<sup>35</sup> Исто, 7.

<sup>36</sup> Исто, 9.

<sup>37</sup> Исто, 11.

<sup>38</sup> Исто 9.

<sup>39</sup> Исто, 10.

<sup>40</sup> Исто, 13.



Лола Монтез као да може да погледа у трауму своје женске жеље, али својим погледом досеже хоризонт читалаца романа, који се и сами као субјекти граде оним што их разграђује – у жељи и трауми. Поступак понављања Лолиног лика у огледалу Црњански користи да би удвојио и хоризонт конфигурације и хоризонт читања: „Црну своју утегнуту, путничку хаљину била је раскопчала толико као да је хтела да покаже огледалу иза себе лепоту неког мраморног женског кипа.”<sup>41</sup> Деловање се удваја у дејству жеље, јер гест отварања хаљине укључује се у паралелизам са сликом неке друге димензије, неке друге фигуре, што показује како се смисао романа *Кай цијанске крви* генерише између реалистичне и метафоричне равни, а лик Лоле Монтез ствара и у вези са архетипском семантиком жене. Лола Монтез зна, а хтела би и да се то види у огледалу, како она није само обично женско тело, него у исто време објект обожавања и субјект натпросечне моћи, „скоро неприродно лепа”, дакле као Хомерова Хелена – „Дивова ћерка”, „жена божанска”.

Увођење мотива „мраморног женског кипа” представља и обнављање семантике једне раније, разуђеније, а сродне слике у делу Црњанског – у песми *Мрамор у врџу* (1919) Црњански је предочио занимљиву трансформацију:

*Мрџва си ми ѓола.  
 Кожа ме ѿвоја ѿуна ѿанки жила  
 сеѿи, како сред развалина  
 ѿојрскани муџком крвљу  
 већ хиљаде ѓодина  
 змије ѿузе на жене мраморне.*

Гротескна мрежа односа – веза еротике, насиља и митски засвођене опасности<sup>42</sup> – уобичајено је у тумачењима отворена колико према значењу и маркерима религијске и митске дискурзивности, али још више према савременом искуству рата, смрти, траума. Спајањем митских ознака и савременог искуства у песми *Мрамор у врџу*, као и у роману *Кай цијанске крви*, предочава се једна од основних новина у српској књижевности 20. века: успостављање веза између садржаја и тачака удаљених не само у простору, него и у времену. И као да песма *Мрамор у врџу* и у субјектовом уздизању женског начела у природи (авангардним окретањем од културе природи) наговештава уводну појаву Лоле

<sup>41</sup> Исто, 10.

<sup>42</sup> Новица Петковић, *Лирске еѿифаније Милоѿа Црњанскоѿ*, Српска књижевна задруга, Београд 1996.

Монтез, чијим су доласком у Немачку мотиви мрамора и смрти поново преплетени са мотивима јесени и светлог лишћа:

*Све ми се чини због Тебе је јесен,*

...

*Нада мном ће у лицу светлом*

*уди твоји засијају,*

*мртви мраморни вечни.*

Али уместо слике женских дојки ликовно развијене мотивима „беле руже пуне месечина” и „цветова млечни” у песми, у роману *Кай цијанске крви* очито је дошло до промене односа: некадашња гротескна основа везе крви и белине женских груди преслијена је црним тоном, у двострукој, злослутној слици: „... велика, црна лепеза на грудима, као неки гавран кад хоће да полети са снега”,<sup>43</sup> а црни гроздови њене косе чинили су се „плавог сјаја, као крила врана”. Јасан је смер рефигурације, услед преовладавања осећаја смрти као парадоксалне онтолошке одлике Лоле Монтез: уместо *мушке крви* и *каји вина* на *белој ружи* и *цвећовима млечним* виђених у песми и повезаних са представама Богородице и Исуса, односно са представама страдања у Првом светском рату, у роману су груди прекривене црном лепезом а откривају се само у метафоричкој транспозицији *лепезе* и *гаврана*, појачаној везом косе и врана, но тада се испод црног крила (лепезе и гаврана, косе и врана) открива – снег, а уместо Богородице – Антимадона. Када јој буде напоменуто да њен долазак у Минхен покреће „тајни пожар”, те да би требало да спомине „чешће и Марију, пречисту дјевицу, заштитницу Баварске”, Лола Монтез ће иронично пристати да учини то „неколико пута, преподобно”, али да ће већ наредног дана према Баварској учинити непримерен, али ритуално важан гест: „Умрећу ако ускоро не седнем у седло.”<sup>44</sup> У песми *Мрамор у врћу* слика врта – јесењег предела – декомпонована је и твори нову структуру, у виду слике развалина, у роману *Кай цијанске крви* слика осунчаног јесењег немачког предела открива присуство комплекснијег чиниоца индетерминације, разарања, чији је траг не тек коначна романескна слика друштвене, државне, политичке развалине, него симболичко писмо о природи света – о понору у његовом онтичком саставу.

<sup>43</sup> М. Црњански, *Кай цијанске крви*, 9.

<sup>44</sup> Исто, 38.

Природа је оно друго, померено из видокруга бурног историјског центрирања средином 19. века, па отуда чулност Лоле Монтез није тек знак обичне женске страсти, већ знак авангардне осетљивости за смисао рубова и сенки планинских венаца, смисао за њихову трансценденцију. Шта Лола Монтез чита гледајући у планинске врхове, док у исто време пише писмо? То је нови, субјективно моделовани облик динамичног живота Другости, у слици уласка Монтезове у урбаним знаковима преслиожен немачки пасторални хоризонт (излазак из села, приближавање вароши). Као да су жена и природа у неком мистичком савезу, у коме је експонент нове енергије Другог Лола Монтез, и у коме се тајни ривалитет Центра и Другог, рационалног и ирационалног, онтолошког и маргинализованог, а ипак онтичког,<sup>45</sup> архетипски оснажује (лето—зима, светло—тама, пуноћа—сенка, живот—смрт), како би се и другачије, постмитски али и хипермитски, политичко-историјски испољио. Лола Монтез постоји као медијум: има способност распознавања природе и разликовања лица и наличја историје не рационално, него телом. Зато је лик Лоле Монтез у роману *Кај џијанске крви* наговестио дубински ток у приповедању Црњанског после Другог светског рата, онај који, с једне стране, званичну историју постмодернистички промишља као наратив, али и који, с друге стране, историју захвата дубље, слојевитије, шире, окренувши се према симболичким знаковима дугог трајања.<sup>46</sup>

Није, дакле, посреди само поглед упућен у немачки полис 19. века, у који долази јунакиња романа *Кај џијанске крви*, него, у складу са поетиком Црњанског, увек, макар у поетичком подражавању удвајања ликова и простора, и један поглед више, поглед у другом смеру, поглед *и преко*, према фикционалном завичају. Али који је то завичај, пошто је Шпанија фикционално конструисани идентитет? Лола Монтез заснива двоструки хоризонт гледања, један у коме види оно што виде и они које на свом проласку Немачком сусреће, али и један који само она слуги, који као Други иде *иза гора* и *испод вода*,<sup>47</sup> који је изнад и испод писма које пише,<sup>48</sup> а у којем је концентрисано знање о нетрпељивости према туђем даху: Шпанија, фингирана домовина, а заправо,

<sup>45</sup> Савладана, пригушена, прекодирана историја женства.

<sup>46</sup> Види: Мило Ломпар, *Црњански и Мефистофел*, Нолит, Београд 2007.

<sup>47</sup> Као у Црњанској поеми *Стражилово* (1921).

<sup>48</sup> Зато баш у то изнад и испод писма и гледа, док пише.

историјски, земља порекла Лолине мајке, или Ирска, земља Лолиног рођења, или Француска, земља Лолиног првог успеха, или Енглеска, земља Лолине нове и фаталне љубавне авантуре, или Аустралија, земља Лолиног далеког путовања, или Америка, земља Лолиног преображаја и смрти. Перцепција која се диже у висину, прекорачује у оно иза, не само да динамизује смисао који црпе свој вишак из трансценденције планинске граfiје, него динамизује и лик Лоле Монтез, чинећи га удвојеним, стално преокрећући, померајући и преливајући његов значењски потенцијал. Такав лик је видљив, а заправо несаопштив у целости појмом, непредстављив у целости херменеутици, па лик постаје естетско поље које измиче естетици, монограм.<sup>49</sup> У Лоли Монтез је увек још једна, друга жена, као што је у Немачкој увек још једна, друга земља – Шпанија, Ирска, Француска, Енглеска, Аустралија, Америка. А у слојевима ових преобликовања, у симболу њихове укупности, у привидној малености једне, *џијанске кайи крви* осећамо њено (дакле и њихово) немериво распрострањање. Лола Монтез је лик пукотине знака као пукотине једног поретка културе и историје, па њено лице може бити само парадокс: *лице између, ѿол између* – између других лица, између мушкараца и жена, између земаља, времена, светова, између Бога и Сатане. У пукотини као у димензији *између* струји хладноћа непојмљивог.<sup>50</sup> Симболички одломци дубине у књижевности модернизма јесу и знакови о судбини знакова, историје, света: о увећавајућем понору у њима. Несавремени смисао понора јесте пад,<sup>51</sup> савремени смисао понора јесте пукотина: она се не продубљује, она се шири. У светлим и тамним тоновима, као Лола Монтез. Понор је поље након рата. Он је заједничка дестинација мушкараца Лоле Монтез, али и ње саме, пошто јој се понекад указивало да мушкарац „скоро као да је вуче у неки понор”.<sup>52</sup> Али док Хелена чита оно што богиња Ирида као „велико ткање / порфирно двоструко ткаше и у њега уткиваше борбе”,<sup>53</sup> у Црњанском роману *Кай џијанске крви* Лола Монтез пише и чита свој двоструки текст о борбама које жељни њене љубави „од Арејевих руку досад поднесоше због ње”. У жудњи и

<sup>49</sup> Новица Милић, „Зарез Црњанскога (II): Естетика запете”, у: зборнику *Милош Црњански – теоријско-естетички и критички књижевном делу*, ур. М. Шутић, Институт за књижевност и уметност, Београд 1996.

<sup>50</sup> Тумачећи есеје Растка Петровића, Новица Петковић приказује Петровићев „аналитички рез кроз мрежу језичких знакова” говори о речи као о отвореном референту. Кроз реч као отворени врх левка дува „хладноћа непојмљивог”.

<sup>51</sup> Етички пад, с евокацијом митског и метафизичког пада.

<sup>52</sup> М. Црњански, *Кай џијанске крви*, 31.

<sup>53</sup> Хомер, *Илијада*, Просвета – Нолит, Београд 1981.

жалости „за пређашњим мужем и градом, за мајком и оцем” Хомерово Хелена „брзо превуче копрену белу”. Црњанскова Лола Монтез већ долазећи у Немачку осећа оно што надилази симболику личне промене: тешко видљиву копрену преко света. Њене „беле груди” и „неприступачност” јесу *само* „знаци савршенства и, скоро божанства”, па нема уздицања, него *само* земаљског путовања, међу знаковима. То је непоправљива вечност с ове стране огледала: „Верујте, увек је исто.”<sup>54</sup> Модерни гласник је доиста између. То је, сада, усред мреже хорзонталних путева, као у одразу старих вертикалних односа, пол – самоће.

\*

Мутни садржај погледа Лоле Монтез преноси се у раван приповедачке оптике. Приповедачко око може да сакупи сижејне, мотивационе, карактеролошке, драмске, симболичке потврде основног карактера епохе: збрке свега. Приповедач далекосежно знање задобија захваљујући Лоли Монтез, јер када је она загледа на дубоко у природу то значи да је у дејству симултани поглед, будући да је ова „тако чувена, демонска” жена „обухватила једним погледом и оно што се збивало у њој, и оно што је био видљив свет”.<sup>55</sup> Свеобухватном перцепцијом се у текст Црњанског утква, и видљиво (писмом које Монтезова пише) и скривено (дискретним распростирањем симболичких маркера унутрашњег живота), женски текст. У романескну биографију уграђено је аутобиографско и аутофеминално писмо. Чини се да је женско писмо у случају романа Милоша Црњанског омогућило поетички закономерну инверзију погледа у дијахроном распону: не само да приповедач (а са њим и читалац) може да погледа у оно што се збива у Лоли Монтез и у садржај света који она гледа, већ као да писмо које Лола Монтез пише подиже њен поглед и према приповедачу и према читаоцу.<sup>56</sup> Мушки и женски писац огледају се једно у другом, једно другоме су скривено огледало. Белина хартије на којој су нанизани знакови биографије Монтезове открива и две капи мастила које су, док је брзо писала принцу кнежевске куће Ројс, са гушчијег пера прснуле „на њену белу руку”.<sup>57</sup> Тада мотив миловања далеких брда и ледених гора, не погледом, него руком, из најпознатије, и програмске, песме Милоша Црњанског

<sup>54</sup> М. Црњански, *Кај шћанске крви*, 16.

<sup>55</sup> Исто, 14.

<sup>56</sup> Мило Ломпар, *Ајолонови јујокази*, Службени лист, Београд 2004.

<sup>57</sup> М. Црњански, *Кај шћанске крви*, 14.

*Суматра* (1920), задобија карактер неочигледног књижевног и језичког повезивања различитих писаца, времена и земаља. Ово повезивање осведочава дејство једног дубљег космичког закона и смисла ради којег се, како Црњански каже у тексту „Објашњење ’Суматре’” (1920), туга из сонета великог португалског песника Луиса Ваза де Камоењша<sup>58</sup> „крз толика столећа, преноси у нас”.<sup>59</sup> Туга која се из Камоењшових сонета преноси у Црњанског и, космички закономерно, у Камоењшове и Црњанскове читаоце необично приближава Лолу Монтез и оне који је читају, односно и оне које она чита, јер у белини између трагова мастилом бележене (ауто)биографије према нама отворила се и бела рука ове жене. Међу распознатљивим и читљивим знаковима треба пронаћи и ону два пута поновљену кап мастила које је прснуло „на њену белу руку”, јер баш та кап јесте знак о присуству онога што се може видети, али што се не може изговорити, саопштити, појмовно уобличити. Као што треба „у том слапу чипака, црне свиле, тканина протканих златом” уочити једну црвену нит „што је као нека крвава мрежа пролазила све те хаљине”.<sup>60</sup> А *Кай шћанске крви* јесте роман о *каји*, о нитима мастила које јесу траг пространства странице али и белег присуства руке, „божанске ноге” или „камених чланака” Лоле Монтез. Отворити око за њено око богиње, отворити руку за њену мраморну руку, отворити унутрашње чуло за трансценденцију језика као за нови и пресудни састојак текста може бити фатално али је и једино могуће. Тада једино налазимо Камоењша и Црњанског у сусрету, тада се испуњава њихово очекивање: „Верујемо у те невидљиве, предестиниране, слушаоце и читаоце наше!”.<sup>61</sup> Поетичка закономерност јесте и космичка закономерност: жена је фатална, али и неприкосновена судбина. Срести се са погледом Лоле Монтез у роману *Кай шћанске крви* Милоша Црњанског значи осветлити повор фикције и започети „са њом онај луди разговор у ком је најгрознија слика празнина свега што доживљујемо”.<sup>62</sup>

\*

Монограм Л. М., којим су позлаћена „црна, велика кола”, на крају романа *Кай шћанске крви* јесте и сигнал приповедног знања о нереду у свету чија је опсесија шпанском плесачицом феномен

<sup>58</sup> Luis Vaz de Camões (c. 1524 – 10. June 1580).

<sup>59</sup> М. Црњански, *Лирика Ийаке и коменџари*, 247.

<sup>60</sup> М. Црњански, *Кай шћанске крви*, 23.

<sup>61</sup> М. Црњански, *Лирика Ийаке и коменџари*, 239.

<sup>62</sup> М. Црњански, *Кай шћанске крви*, 76.

у коме се преламају тотализујуће перспективе – које Лола Монтез осећа, а појмовно не казује, које приповедач зна, али их симболички посредује. Замућивање слике у хоризонту света и јунака романа сугерише историјску, економску, онтолошку и поетичку турбуленцију у хоризонту приповедача – авангарду. Црњански не слика тек разорне последице дејства једног сићушног нерва – женског генија (и) ероса – на културној и политичкој позорници великих градова света,<sup>63</sup> него кап шпанске крви јесте и сугестивна фигурација монаде модернитета која генерише и одражава метеж егзистенцијалних,<sup>64</sup> историјских и политичких<sup>65</sup> судара, што је видљива композиција неочигледних онтолошких и метафизичких судара.

Стереотип о опојности Шпаније двојако је истакао Лолу Монтез: 1) као разиграну, раскошну, страсну Медитеранку, што значи да је глас о њеним фаталним својствима и умећима оснажен једним културним оквиром очекивања и распознавања Другог, 2) као путовођу Лудвига I према југу, према земљи Сунца и виталности, према Шпанији као према слици метафизичког завичаја, што потказује и дејство једног књижевног оквира, у виду одсјаја Дантеове Беатриче. Али одблесци топографије идеалне земље на југу једнако су варљиви и за Лудвига I и за Лолу Монтез. Отуда Лудвигова Беатрича не само да монарха уводи у политичку и историјску буру, с покојим пакленим призором, него се и њен обрнути пут заправо и не одвија по дантеовској једносмерној стази, већ пре: 1) активира и открива механизме хаоса у политички, економски, религијски нестабилној Европи, потврђујући да је криза основно стање модерног света, 2) фингирани идентитет не може да досегне супстанцију завичаја из чијег се стереотипа гради, а празнина коју понека шпанска реч и манир хоће да испуне разоткрива да Лола Монтез није из Шпаније, јер пут њене крви прекорачује континенте, без одредишта је, лишен одређеног смера. Али с друге стране овај пут доиста јесте испуњен иберијским знаковима, макар толико што један шездесетогошњи краљ подлеже у љубавној и политичкој авантури, а један женски витез новом авантуром, освајајући дивове, читајући Камоењша, види како се у њој збива незадржива: туга. Знање Лоле Монтез је доиста модерно: смрт је место где идентитет задобија целину, где се крв и мастило смирују. Ту још има некога и нечега. У ритму пулса једна – кап. Када

---

<sup>63</sup> Лола Монтез уздрмава институцију немачког бурга, који је под заштитом монарха.

<sup>64</sup> Личних и групних, социјалних, сексуалних итд.

<sup>65</sup> Револуција, однос монарха према религијским инстанцама, однос аристократије и буржоазије.

се монаде повлаче у сенку сопствене формуле, напомиње Жан Бодријар у тексту о Лос Анђелесу,<sup>66</sup> када нестаје комуникација и интеракција, указује се слика идеалног града нашег времена, слика космополиса, у коме *стиварно* нема никога.

---

<sup>66</sup> Жан Бодријар, *Америка*, Buddy boks & Kontekst, Београд 1993.