

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ

О ПЕВАЊУ И МИШЉЕЊУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

САЖЕТАК: Полазећи од негативних критика о личности и делу Милоша Црњанског које се протежу на читав век – од појављивања *Лирике Ийџаке* (1919) до наших дана – ауторка се у тексту фокусира на тврдње о „лирском” елементу као доминантном, присутном и у пишевом много опсежнијем прозном опусу. Указујући на скривене разлоге овог суда што имплицитно говори о делу којем наводно недостају мисаоност и филозофска дубина, ауторка износи аргументацију у прилог другачијег става и посвећује се питању „срећне егзистенције” као једном од кључних литерарних, али и филозофских питања која се постављају у опусу великог српског писца.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милош Црњански, негативна критика, лирско, идеје, срећа.

Ако бисмо поставили питање: зашто песници и писци стварају, најприхватљивији одговор био би да осећају неку врсту унутрашње потребе, да је то позив у буквалном смислу, да их нешто или неко безгласно дозива. Међутим, врло је тешко у реалности замислити слику коју нам је дочарао велики Дучић, упоређујући песника са усамљеном птицом Севера што пева не бринући да ли ће је ико икада чути. („Хајдмо, о Музо”). Писање је усамљенички посао, али, у највећем броју случајева, књижевницима јесте веома важно како ће њихово дело дочекати публика и критичари. Захваљујући сведочењима савременика, знамо да је критика Богдана Поповића натерала сузе на очи добром песнику Херцеговине, да се Исидора Секулић Скерлићу светила тек пола века касније, бацајући у ватру необјављени рукопис због једне друге критике у

другом времену, вођена поново пробуђеним гневом што га је као млада списатељица сузбила и подредила дивљењу рано преминулом врховном ауторитету националне литературе. Како су се осећали Дис и Сима Пандуровић после Скерлићевих не само оштрих већ и увредљивих речи упућених на рачун њихове поезије, не можемо са сигурношћу знати. Данас знамо (између осталих и захваљујући теоретичару Нортропу Фрају) да негативна критика говори више о самом критичару него о делу коме је упућена. У негативној критици естетички критеријуми употребљавају се готово по правилу као параван да би се иза њих сакрила етичка или идеолошка позиција што стоји у раскораку са вредностима писца или песника о чијем делу критичар пише. Тако је Скерлићу „Швабица” Лазе Лазаревића била неразумљива јер га је инхибирало лично животно искуство, док су га Дисов индивидуализам и пасивност доводили до гнева јер су представљали антипод његовој визији Србије у којој се назирао властити критичарев идеални лик: са протестантским култом рада за опште добро, пожртвованошћу и солидарношћу у корист заједнице као врховним вредностима.

Као чедо прве послератне песничке генерације, Милош Црњански је већ по објављивању *Лирике Ийџаке* (1919) доживео салву негативних критика, између осталих и од оног истог Симе Пандуровића кога је поштовао и због којег је осећао непријатељство према мртвом Јовану Скерлићу. То ће, међутим, бити само почетак бројних оспоравања са којима ће се један од највећих српских писаца суочавати читавог живота. Иако је, с једне стране, као стваралац надахнут авангардистичким агонимом, и као човек велике самосвести и самопоуздања, радо улазио у полемике без размишљања о последицама сукоба што ће умногоме одредити и његов животни пут, с друге стране могло би се рећи да није било српског писца који је толико желео да буде прихваћен, признат и слављен у властитој култури као што је то желео Милош Црњански. Од тренутка када је у униформи аустријског официра у децембру 1918. године седео у градској кући у Новом Саду и слушао предавање Милана Кашанина о новој југословенској књижевности, очекујући узалуд да чује и своје име, од тренутка када је пред њим стајао неосветљен, у рату разрушен Београд, као што је пред Еженом де Растињаком стајао Париз, али, упркос сиромаштву, „пун крви, као срце”¹, и у

¹ Милош Црњански, „Послератна књижевност: литерарна сећања”, *Есеји и чланци*, I, Београд 1993, 97. Поређење са Балзаковим јунаком ограничава се, наравно, само на слику дошљака пред којим се простире град који треба освојити. Амбиције и животни циљеви фиктивног и стварног јунака сасвим су другачији. О Црњанском и Кашанину вид. Горана Раичевић, „Милан Кашанин и Милош Црњански: о једном неоствареном пријатељству”, *Књижевни и кријичарски*

којем је хтео да се докаже као велики песник свог народа, па све до 1977. године када је име белог града изговорио у последњем шапату, Милош Црњански је од српске и југословенске престонице тражио љубав и поштовање. Међутим, признања су долазила споро или су сасвим изостајала, што је послератни песник доживљавао тешко, али никад са клонулошћу, јер је начело борбе било једно од основних начела које је као авангардиста усвојио. Верујући да се ништа што је вредно не може добити без борбе, Црњански своје победе и поразе (и када се „Суматра” 1920. појавила у *Српском књижевном гласнику* и када је Српска књижевна задруга 1929. одбила да штампа путопис из Италије) није доживљавао као нешто лично, већ као део генерацијског сукоба нових и старих, предратне и поратне поетике, модернизма и авангарде, ларпурлартизма и ангажованости, као сукоб непомирљивих естетичких и етичких вредности. Тек од 1932. године – која представља и граничну годину раслојавања српске послератне авангарде² – сукоби са бившим пријатељима и саборцима постају идеолошки, а полемике са Задругом (1929), а још више са Нолитом (1932) и данасовцима (1934) остављају га у књижевним и интелектуалним круговима потпуно усамљеним. Вера да чини исправну ствар, напуштајући књижевни рад и посвећујући се искључиво новинарству и публицистици – стављајући се сав у службу очувања југословенске државе – коју је као рођени аустроугарски Србин доживљавао као спас за све балканске Словене – довела је до тога да је Милош Црњански проглашен режимским човеком, денунцијантом, реакционаром и чак фашистом. Милан Богдановић и Марко Ристић, који поред Мирослава Крлеже предводе хајку против бившег пријатеља, после Другог светског рата, када се Црњански нашао у Лондону, искористиће своје нове, моћне позиције у новој социјалистичкој држави, подсећајући јавност и младу читалачку публику да је некада заиста постојао један талентован песник истога имена и презимена, и да је умро не зато што је његово срце престало да куца већ зато што је у њему умрла поезија. Ипак, како је то уредио случај-комедијант, у остарелом писцу, чија је муза у туђини заиста пресахнула, и који са супругом у енглеској престоници живи на ивици егзистенције, није умрла једна стара особина: инат. Жеља да докаже Марку Ристићу да је још увек жив, рађање величанствене визије

ојус Милана Кацанина, зборник радова, Институт за књижевност и уметност – Културни и научни центар Милутин Миланковић, Београд–Далј 2018, 333–361.

² Раслојавање се одвијало у односу на питање да ли до промене света којој сви авангардисти теже треба да дође изнутра или споља – моралним усавршавањем или уз помоћ социјалних револуција. Група надреалиста, на челу са Марком Ристићем, приклонила се покрету социјалне литературе.

небеског Београда „у којем нема смрти”, па глас који је дошао из домовине – молба да се поново штампају његове књиге, глас који му каже да је потребан, свом народу, новим читаоцима³ – све ће то учинити да се у остарелом Црњанском поново пробуди писац, и невероватан замах позне стваралачке инспирације незабележен у историјама српске и светске литературе. Враћање Милоша Црњанског у српску књижевност од те 1956. године, враћање које је као последицу имало и физички повратак писца у Југославију (1965) све до његове смрти дванаест година касније, пратила је критика подељена на два паралелна тока. Иако је свест о величини и вредности његовог дела надвладала идеолошке анимозитете и утицала на то да се на његовом повратку ради на највишем државном и политичком нивоу, личност и стваралачки опус Милоша Црњанског ни тада, а ни дан данас, не престају да изазивају потребу за оспоравањем. И по томе се у историји српске књижевности овај писац издваја као потпуно апартна и усамљена појава.

Ако пажљиво анализирамо негативне критике усмерене против Милоша Црњанског, откривамо да оне полазе од врло уског круга претпоставки, при чему се у средишту налази премиса о постојању јаза између естетске вредности његовог дела и етичког профила његове личности. У ствари се у свим овим случајевима ради о критикама у којима се, иза наводног објективног дискурса и анализа, крију идеолошка неслагања – без обзира на то да ли долазе са левице или деснице. (Црњанског су можда још више од комуниста мрзели људи из емигрантских кругова, а текстови које су о писцу објављивали ови противници послератног југословенског режима, уместо да га унизе, сведоче само о слепилу њихових аутора за увид у његову неупоредиву супериорност.⁴) Ни данашње време не оскудева у онима који нису одолели искушењу да личност српског писца искористе у надметању различитих идеолошких историјских школа: његово име постало је константа у полемикама наследника комунистичке историографије и тзв. историјског ревизионизма. У једном од најновијих текстова посвећених личности Милоша Црњанског осликава се пишчев „проблематичан” етички профил као супротност свему оном што је представљала личност његовог противника у чувеном двобоју који се одиграо 1926. године. Тадију Сондермајера, pilota и официра Краљевског

³ Почетком 1956. године Црњански је у Лондону примио писмо од секретара издавачке куће Минерва у којем се тражи пишчева дозвола за поновно објављивање романа *Дневник о Чарнојевићу и Сеобе*.

⁴ Вид. Горана Раичевић, „Ангажовани Црњански – писац између политике и књижевности”, *Дело Милоша Црњанског*, зборник радова, ур. Миро Вуксановић, САНУ – Огранак у Новом Саду, Нови Сад 2018, 15–33.

ваздухопловства, аутор овог текста представио је као оличење београдске грађанске класе чије су главне особине – „част и учтивост”.⁵ Пошто је, с друге стране, Црњанског осликао као неког ко, будући „непоуздан”, у затворени круг међуратне београдске буржоазије никада није могао да уђе, мада је то жарко желео, писац овог текста прогласио је аутора *Ембахада* (1983) увређеним осветником и клеветником „грађанског” Београда. Осим што више говори о свом аутору него о самом писцу, овај текст нам само потврђује тезу колико је сам Црњански сметао и комунистима и тзв. грађанској опцији, с тим што се тежиште, са отклоном од социјализма, у историографији јасно помера удесно.

Ипак, ако ову поделу на варваре и Римљане занемаримо као неозбиљну и више него пристрасну слику песниковог друштвеног ангажмана, можда је пажње вредна једна друга теза која се провлачи у критици дела Милоша Црњанског, а која се наизглед држи чисто књижевних мерила. Ради се о тврдњи коју нису изрицали само левичари, идеолошки противници Црњанског – Милан Богдановић, Марко Ристић и Велибор Глигорић – већ, и у време када је критику писала, млада али талентована и цењена критичарка и списатељица Светлана Велмар-Јанковић.⁶ Црњански, је према овом мишљењу, увек био велики лиричар (чиме су оправдани и похвални текстови што су их некадашњи пријатељи писали о аутору *Лирике Ийџаке*, *Сйџражилова* и *Сеоба*), али без мисаоне дубине. Тако се у критици родила читава једна струја мишљења заснована на тези да је Црњански велики лиричар – у чијој поезији доминирају слике и емоције и чији су и велики романи заправо *лирски* – али којем недостају дубљи филозофски увиди. Како је то желео да

⁵ Борис Милосављевић, „Између мита и стварности: двобој Сондермајер – Црњански (II)”, *Књижевна историја*, Београд, XVIII, 2016, бр. 159, 257–289.

⁶ Вид. о томе више: Горана Раичевић, „Црњански у очима критике: књижевно дело између лирике и филозофије”, *Како је ѿумачен Милош Црњански*, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” – Филолошки факултет, Београд 2018, 57–66. Тврдње које је Светлана Велмар-Јанковић изнела у текстовима „Између Србије и Суматре” (1957) и „Уз *Ламенј над Београдом*” (1965), где се с једне стране доводи у питање песникова оригиналност, а с друге способност да изнесе дубље филозофске истине, јер Црњански „није ни мудрац, ни мудар”, и јер у његовој поезији доминира искључиво „искуство чула”, што значи да ће је читати само они читаоци „који од поезије очекују да узнемири њихов сензибилитет, не и да освести њихову мисао” (Светлана Велмар-Јанковић, *Савременици*, Београд 1967, 59, 75), сведоче, опет, не толико о поезији самог Милоша Црњанског (о којој ће после његове смрти, у предговору *Сабраним ѿсмама* (1978) ова ауторка писати сасвим другачије) него о једном времену у којем је млада и талентована критичарка и списатељица, да би се афирмисала у друштву, морала да се ограда од сопствене биографије, односно од очевих грехова, нападајући (а на трагу нових врховних књижевних ауторитета) једног другог писца-емигранта – Милоша Црњанског.

представи Марко Ристић – кад год се препуштао идејама у новинарству и публицистици – Црњански је само срљао у провалију идеолошког мишљења, и то реакционарног и етички проблематичног. Међутим, ако оставимо по страни ове очигледне неестетске мотиве „салонског комунисте” Ристића, и окренемо се неким озбиљнијим, више теоријски утемељеним анализама – на пример студијама угледног теоретичара и тумача литературе Новице Петковића, што је, насупрот Николи Милошевићу и његовим увидима у метафизичку димензију у делима Црњанског, истицао његове „лирске епифаније”, ако се сетимо да је такво мишљење о Црњанском имао и велики српски писац Добрица Ћосић⁷, онда се чини да ову тезу не треба олако одбацивати, да она завређује да буде размотрана. Полазећи од сумње у то да је у свету хуманих односа замислива безидејна емоција, покушаћемо укратко да покажемо да се Милош Црњански у свом делу бавио најсуштинскијим егзистенцијалним и филозофским питањима: питањем људске среће и смислености човековог постојања.

Тврдњу да најбоља дела књижевности и уметности настају када се стваралац осећа несрећним и ускраћеним покушао је да оспори Милош Црњански пишући о свом несрећном земљаку Ђури Јакшићу још 1932. године, назвавши је лицемерним алибијем грађанског друштва које жели да оправда свој однос ниподаштавања према уметнику и уметности уопште. И док је, рецимо, у српској књижевности познат само један пример песника који је за себе говорио да је срећан човек, мора се признати да је било, и да ће бити оних људи, који су, попут Јована Скерлића, о срећи говорили као о романтичарској заблуди. За Милоша Црњанског могло би се рећи да је читавог живота, од најранијих стихова па све до позних дела, трагао управо за овоземаљском срећом. Наглашени утопијски садржаји – утопијски простори, или простори среће – о којима је, на трагу теоретичара Гастона Башлара, као о поетичкој константи у делу Црњанског, писао Петар Џацић, говоре управо о чежњи писца и његових јунака да се поново нађу у изгубљеном рајском врту. У зависности од тога да ли је веровао у то да је срећа на овом свету могућа и остварива или је место те вере заузимала сумња, смењивала су се у писцу осећања авангардистичке борбености и меланхолије, вере и безверја. Изгубљени рајски врт за Црњанског имао је вредност окриља, дечачке невиности, безбрижности, материног крила. Сви они топоси које ће Џацић назвати

⁷ О томе је више писао Мило Ломпар у књигама *Дух самојорницања*, *Orpheus*, Нови Сад 2011. и *Црњански – биографија једног осећања*, Православна реч, Нови Сад 2018.

„просторима среће” у делу Милоша Црњанског представљају и пројекције, модусе остварења тог сна о окриљу. За дечака који се родио у варошици што је никада неће сматрати домом, што је самим својим именом представљала антипод његовој целоживотној чежњи – идеалу „белог града” – за младића који се на туђем језику школовао у Темишвару, који ће такође бити само пролазна станица на његовом путу, за човека коме се привремен и присиљан боравак у енглеској престоници претворио у време од четврт столећа – у најдуже животно обитавање – сасвим је очекивано да се чежња за окриљем и домом претвори у неку врсту животне и стваралачке опсесије. Колико год период детињства и младости за Милоша Црњанског представљао период искушења и несреће (смрт оца, тражења свог места у свету), то је, као уосталом код већине људи, било и време невиности и безбрижности – за будућег писца: време љубави, фудбала, мачевања и поезије. Свега тога је нестало, као што је нестало и оног старог безбрижног младића, у страшној катастрофи која ће погодити читав свет и која је због тога добила назив Велики рат.

Само је велики песник свој унутрашњи преображај изазван ратним хаосом – разарањима што су однела милионе живота али, што је можда још важније, и веру човека у културу, у прогрес и цивилизоване вредности – могао да опева као осећајност „мушке туге” што нам говори да „није најлепше љубав / већ за грумен Сунца убијати и рано умирати”. Смрт је за песника *Лирике Ийшаке* једина опција за оне који су преживели рат, али су зато изгубили животну радост – једини морално чист избор. („Ја се смрти дивим. / Она ми се чини једина чиста / и поносна судбина мушка”). Оно што је пре рата значило срећу – задовољство које физичкој жудњи даје женско тело – изгубило се у осећању послератне жалости изједначене са меланхолијом која наступа после љубавног чина. (*Post coitum omnium animal triste*.⁸) Па ипак, упркос тој меланхолији, у младом српском Одисеју будиће се полако нова жудња за животом. „У младости, и у рату, човек носи у себи дубоку чежњу за срећом, као да ће вечно живети и као да је будућност, крај свих грозота, лепа”⁹ – рећи ће Црњански касније, пишући о овом периоду живота, у *Ийшаки* и *Коменџарима* (1959). Уместо у телу драгане, песник *Лирике Ийшаке* изгубљену радост налази у природи („На мртвима сам провео младост, / твој младеж на дојци није радост, која је некад била”; „И место жена са тихим дрхтањем / небо је наша

⁸ М. Црњански, нав. дело, 125. Латинска изрека *Post coitum omne animal triste est sive gallus et mulier* приписује се лекару Галену.

⁹ Исто, 103.

бољка...”). Етеризам – како је суматраистички концепт називан пре „Суматре” у *Маски* (1918) и *Лирици Ийјаке* – концепт који упућује и на очишћење човеково од чулне љубави према жени, те на тихо спокојство утешне природе која треба да представља епифанијско опредмећење смислености свега што постоји на свету и што је повезано невидљивим везама – тако је, осим што је значајно и неку врсту личне религије (у складу са авангардистичким програмима по којима уметност добија значење нове вере) садржавао у исто време промену и превредновање појма људске среће. Срећа није у задовољењу нагона – то је уверење кога ће се песник и писац Милош Црњански држати у целокупном свом делу, али није ни нешто што лебди као обећање оностраности, као награда за патње које преживљавамо на овом свету. Љубав према природи као према „материном крилу” у делу овог аутора представља компромис између захтева за личном срећом на овом свету, на коју појединац има право (што је примарни индивидуалистички принцип)¹⁰ и тежњи за њеним превазилажењем и надрастањем, зато што је свака индивидуа, за писца Милоша Црњанског, за кога је књижевни рад од ране младости био једна врста „националне дужности”, увек и колективно биће.

Писац који ће после Другог светског рата говорити да онај који не саучествује у судбини свога народа није прави књижевник – није могао да буде срећан сам. Већ у путопису што је настајао паралелно са најлепшом поемом написаном на српском језику – поемом *Сѝражилово* (1922) – саопштио је српски авангардиста свој прави мотив путовања у Италију. Из суматраистичке обамрлости пробуђени песник упутио се ка постојбини ренесансе да у њој нађе рецепт за радост што је недостајала његовом, српском народу, али и свим Словенима. Песник тако већ у *Сѝражилову* и *Љубави у Тоскани* (1930) добија улогу *усрећиватеља* колектива. Тај исти мотив покретаће у *Сеобама* (1929) уморног и остарелог Вука Исаковича, који сања о томе да изведе свој несрећни народ из Аустрије, као некад Мојсије из Египта. У поеми *Сербиа* (1925), која долази из оног другог, доњег регистра, из којег се Црњански увек јављао после климакса борбеног оптимизма, песник огорчено ламентира над узалудношћу служења заједници:

¹⁰ О суматраизму као авангардистичкој замени за религију (уметност заузима место вере), и о утицајима Ничеовог учења и његове критике хришћанства на Милоша Црњанског вид. Горана Раичевић, „Суматраизам – у трагању за земаљском срећом”, *Милош Црњански – ѿеозја и коменѝари*, зборник радова, ур. Драган Хамовић, Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица Српска, Београд – Нови Сад 2014, 310–323.

Никад ме нису свет, ни блуд, слатко опијали,
већ та земља коју се умарам да разгалим!
Ни свила, ни страст, ме нису тако увијали,
као загрљај болан тих мртвих, телом палим.

За тамни јаз лепоте државе сам лудео,
у души мирис горак рађања удисао,
па и кад бих, смућен, у туђини заблудео,
брак, на родном тлу, враћао је свему смисао!

Чежња песника за радосћу неупоредива је у српској књижевности, али се исто тако може рећи да је писац који је за том срећом – и личном и колективном – толико чезнуо, био можда и најнесрећније биће. Онај који је у својим делима показао отворени страх од очинства, у поеми *Србија* је слутио да му је срећа родитељства ускраћена управо због додељене му мисије, због голготе коју као српски песник мора да прође не би ли испунио своју судбину.¹¹ Уопште идеја *Стражилова* – о смислености жртвовања песниковог за срећу заједнице (којом се може разумети и оправдати рана смрт његовог претходника Бранка Радичевића) – упркос меланхолији којом је ова поема због тог сазнања и обојена – представља израз авангардистичке и колективистичке вере Црњанског у смисленост страдања због боље будућности.¹² Укрштање овог индивидуалистичког и колективистичког начела – захтева за личном срећом и спремности да је се одрекне ради среће заједнице – говори нам да срећу Црњански не доживљава искључиво као задовољство, већ као *еудемонију* – као битисање у благостању што је у античкој филозофији и етици сматрано последицом исправног деловања. То осећање, међутим, није умањило његову меланхолију када је увиђао да постоји изразито непоклапање између врлине и среће којом је награђена.

Као песник који брине о добробити своје заједнице, као заговорник југословенске идеје и чувар државе, Милош Црњански је тридесетих година XX века остао готово сасвим усамљен. (И опсеесија песникова државом није имала никакве везе са нацистичком и фашистичком идеологијом, иако су се те аргументације критичари

¹¹ Ни дете моје дакле не силази са неког,
Пречистог и предивног, нежног, света, далеког,
у коме се невидљиво у видљиво мења,
недокучивом, свезнајућом сласћу рођења!

¹² Вид. Горана Раичевић, „Постоји ли други Бранко: Милош Црњански и Бранко Радичевић”, *Бранко Радичевић*, зборник радова, ур. Јован Зивлак, Друштво књижевника Војводине, Нови Сад 2013, 100–116.

Црњанског радо држали. Држава и нација – а овде је, заборавља се, реч о *Југословенској* држави – такође су једна врста пројекције окриља, дома, за којима је бездомни песник од рођења чезнуо.) Био је жељан угледа и успеха, похвала и награда: онако како је и његов Вук Исакович желео да га, као победника, као једног од оних што су ризиковали свој живот, дочекају по повратку из ратних похода – салвама одушевљења и аплаузима:

Мажен и често награђен, он је носио у себи неки магловит, али дубок појам среће и задовољства, у нади да ће се све то ратовање свршити неким општим миром, у ком ће и он, и његови сродници и познаници, и сви његови војници бити одевени у неко нарочито свечано и гиздаво одело, па ће тако, у круг, обићи ратиште и царевину, на видик целоме свету, који ће узвикнути: гле, Срби!

Уместо тога, чекале су га увреде, оптужбе да је режимски човек, да је денунцијант, фашиста. Ни три књижевне награде – за *Сеобе* (1929) од Академије наука, за *Ирис Берлина* (1930) и *Љубав у Тоскани* од Коларчеве задужбине и Удружења љубитеља уметности „Цвијета Зузорић” – нису могле учврстити осећање да је вољен и признат као писац. Свест о срећи као илузији назирала се у једној од најлепших његових песама, насталој после боравка у Берлину – у којем је Црњански радио у државном посланству као аташе за штампу и одакле је само годину дана касније послат назад у Београд. У песми „Привиђења”, насталој у Данској 1929. године, вапај за испуњењем, за остварењем среће на овом свету, сучељен је са слутњом да се она налази, као у народним бајкама, далеко иза седам гора, а да песник није, нити ће икад бити бајковити херој који ће моћи да је освоји.

Ту, ту бих, у овом животу, да ме облије слап
свих дивота чулних, као пад мирисног млека.
А, чини ми се, једна једина, таква, блиста кап,
над песком пустиња, и тла, над земљом, далека.

Та кап је, у времену које је долазило, за Милоша Црњанског била све даља и даља. После смрти краља Александра, после уређивања озлоглашених *Идеја* (1934–1935), следиле су тешке године извештавања из Берлина, из Шпаније, из Рима. Као новинар који је служио својој држави, Црњански је врло свесно прихватио стигму симпатизера фашистичких режима у државама у којима је боравио. О удвајању властите личности – на ону која живи у туробној стварности предратне италијанске престонице и оног правог песника

који живи у сну – у уточишту што га је себи у мислима створио, називајући га именом митске Хипербореје – писаће Милош Црњански у књизи написаној много касније и објављеној први пут у његовим Сабраним делима 1966. године. То дело, које критика жанровски смешта негде између романа, есеја и аутобиографије, испуњено је низом медитативних пасуса у којима Црњански покушава да да одговор на питање: „Шта је људска срећа и зашто је тако кратка?” Као на варијанту *йишања свих йишања* – шта је смисао људског постојања на земљи – римско друштво нуди писцу сасвим различите одговоре:

Ја онда, случајно, спомињем шпанску реченицу, коју сам већ споменуо, да је живот сан, и то изазива дискусију, о сну и стварности. Мој пријатељ, новинар, заступа мишљење, да треба смисао тражити у религији. Официри сматрају да је талијанска ренесанса највиши степен, до којег људска просвећеност може доћи и, веле, смисао живота се налази у идеји уживања, онако, како то кажу Лоренцо Медичи и Данунцио. Кћи председника владе заступа мишљење, да је људска срећа у љубави мужа и жене и породици. Жена мога пријатеља, Албанка, зна се да је марксист, и каже да су све те идеје о пролазности, сну, меланхолији, у стварности, последице биолошких промена код мушкараца. Да то нема научне вредности. Одговор на тајну живота треба тражити у материјалистичкој филозофији.

Кад се почне старити, једино мисао људска почиње да се чини узвишена. Размишљања постају важнија и од личног успеха, и од личне својине.

Укратко: пре него што одем из Рима, желео бих да сазнам шта је права срећа људска и зашто је тако кратка. У сваком случају, знам већ да стварност није нимало једноставна. Она долази и испред, и иза, сна.

О срећи у *Хиперборејцима* не говоре само пишчеви савременици. Гласови које усамљени и од стварног живота све удаљенији писац у Лондону после Другог светског рата заиста чује долазе и из прошлости, из књига, од песника и уметника који су некад живели, са којима се Црњански идентификује и саживљава – жељан да види себе као део шире људске заједнице.¹³ Из лондонске мелан-

¹³ Кроз ово дело провлачи се и једна посебна врста критике, наслоњена можда на ничеовску критику хришћанства, тако што се оповргава лицемерна позиција католичке цркве по којој је живот „вигилија смрти”. Поларни предели доживљавају се управо као пример смислености и лепоте овог свега!:

„...Никад нисам био тако сретан, спокојан, миран, у животу, као при повратку са тог пута.

холије из које је ова књига настала и која се пресликава у предратну римску стварност, могли су да дођу само овакви одговори:

Једина срећа у сваком људском животу јесте: да се будућност не зна.

Идеја о каиросу, као о пропуштеној животној срећи, све више окупира мисли остарелог, у туђини заробљеног писца. Утеха долази из сазнања да је и његов живот само једна од несрећних судбина која се у историји људског друштва понавља вечно:

Ја сам по свом обичају био понео у болницу књигу римских и талијанских песника, да читам, док чекам. Једна је песма весела. Песник се сећа детињства, кад се, каже, са својом козом, мерио, а коза била виша. Песма о срећи, међутим, коју је Макијавели написао, тужна је. Каже да срећа долази изненада, а пролази брзо, да не умемо да је препознамо и задржимо, а после се кајемо и не разумемо, како ту прилику нисмо умели да ухватимо, као птицу. E non comprendi com'io ti son fugita tra le mani.

Оно што сам, међутим, о њима сазнао, доста је за транспозицију њихових личности, у туђу. То, разуме се, није највећа срећа у људском животу, али је, ипак, бар неки начин уласка у људску заједницу.

Осим тога што је завршетак *Друге књиге Сеоба* (1962) видео као накалемљен, као нешто што се налази у потпуној несразмери са садржајем овог романа песимистичке поруке о узалудности сваког племенитог стремљења, Никола Милошевић је, посебно на примеру *Романа о Лондону* (1971), доказивао тезу о Милошу Црњанском као писцу изразито нихилистичког става. Нихилизам – уверење да је живот човека, и као појединца и као заједнице људи, лишен сваког промисла – видео је овај теоретичар у свим романима Црњанског, аргументујући га наглашено на примеру деловања тзв. случаја-комедијанта – који не само да својим деловањем

Био сам дубоко очаран лепотом, географском, нашег глоба.

Нашег света.

ОВОГ света.

Не оног, загробног, о ком религије причају.

Задивљен непролазношћу, вечним понављањем, живота, на ОВОМ свету.”

„...али не видим да је антички свет имао тај страх од смрти. Сократ га није имао. Уосталом, та догма, да је живот људски само, вигилија, смрти, то је стена на којој су Петар и Павле цркву сазидали. А биће, по мом мишљењу, баш оно, на чему ће се црква срушити. Живот није вигилија у очекивању смрти. Он је за човека једини смисао, једина радост, сам по себи.”

доказује бесмисленост егзистенције већ уводи и фигуру негативног апсолута – што пакосно и злобно управља људским судбинама одводећи их далеко од испуњења свих очекивања и захтева за срећом. Ово осећање, које носи главни лик *Романа о Лондону*, свакако представља израз најдубљих преживљавања самог Милоша Црњанског који се нашао – како је веровао игром случаја – далеко од свог дома, као Одисеј, заробљен на Киркином острву. Зла чаробница Лондона претворила је људе у бића заслепљена новцем и материјалним вредностима. Није само руски књаз туђин у енглеској престоници, житељи Лондона су туђини једни другима, окренути самима себи. Туђина у простору прелива се у осећај туђинства у времену – вредности које писац дели са својим јунаком покопане су у прошлости у коју нема повратка.

Те зиме, кад је отпочела ова прича, отпочео је судар два света, и судар између једног човека и једне огромне вароши, – са четири и осам и четрнаест милиона становника. Енглези су том човеку говорили шта му треба, а шта му не треба. Шта у људском животу, има, и нема, смисла. Доказивали су тим несретницима да ће бити лепо кад се њихова деца претворе у Енглезе, на тим острвима. А та расељена лица гледала су, разрогаченим очима, у даљину, где су, као у магли, у њиховим сузама, нестајала лица оних који су им били драги, а које неће, – то су знали – видети више. Никада – *Њикаџда*.

Лица матера, жена, деце.

Где је ту био пријатан живот у Енглеској, о ком им је говорено на часовима преваспитања? Где је ту срећа? „Њеоконченаја фантазмагорија”, – мрмљао је неко, осврћући се, у тренутку кад је енглеским звекиром, почео да куца у врата и да, потмуло, дозива: „Нађа, Нађа!”

А највише о тој, огромној, вароши, чији је загрљај био смртноносан за толико људи и жена, – а која све то гледа, нема, као нека безмерна Сфинга, која слуша како пролазник за пролазником пита: „Где је ту срећа? Каквог, тај улаз и излаз пролазника, у самоћи, и гомилама – четири, осам, четрнаест милиона – има смисла?”

„Обећавају. Обећавају. Гаљџину је за све нас обећано. Питање је у новцу. Новац има, у времену у ком живимо, снагу Сунца, снагу, коју сузе више немају. Срећа људска је сад у новцу. Енглези су од трговине начинили религију. Кад се у Лондону пита, ко је ко, колико вреди ко, – ‘how much is he worth’, – мисли се: колико има? Колико фунти? А ми, у руској емиграцији, сад, не вредимо ништа.”

Проблем среће у модерном човеку, читамо у овом роману, јесте проблем грађанског друштва и није толико проблем ускраћености колико незадовољства због неаутентичне и суштински

испражњене егзистенције заведене погрешним циљевима које потрошачко друштво поставља, одвајајући доколици препуштене људе од суштинских питања човечанства. Уместо да међу собом разговарају о питањима од одсудне важности за човека, људи које Рјепнин сусреће у Корнволу играју друштвене игре.

Рјепнин се сећао, да су они – са Барловом – на Црном мору, у младости, са Рускињама, обично, после вечере, имали дебате, о томе: шта је срећа у животу, шта је човек, шта је права љубав, и, куда иде човечанство? Сад, ту, у Корнуалији, имао је да посматра даме, како играју друштвене игре, по жељи домаћице.

Ако Рјепнинов избор на крају романа не схватимо као еквивалент оног стиха из *Ламентија* „Зрак сваке среће тоне у океан” – већ као херојски чин – трагични али херојски чин жртвовања за оне које волимо – што у коначном исходу иде ка продужењу и слављењу живота а не ка његовом оспоравању, онда бисмо, чини се, били заиста ближи идеји о срећи коју је имао Црњански и коју је изабрао да следи у свом животу: као чина, као геста, као избора, у складу са дубоком вером и самосвешћу у исправност властитог пута. О томе ће остарели песник говорити и у својим поратним интервјуима, упозоравајући да се продужење живота не осваја уз помоћ еликсира младости већ чином *жртвовања* – што су добро знали још стари Грци.

Милош Црњански умро је говорећи да му је, у старости, грчки филозоф Сократ највећа утеха. Филозоф кога су грађани атински осудили без кривице и послали у смрт. Као и Сократ, у смрт је писац Црњански отишао мирно, идући јој у сусрет. Иза њега није остала ни она фотеља са којом се некада, путујући у Вајмар, сусрео у Гетевој кући као са отеловљеним питањем: Зар после свега остаје само то, једна соба и једна наслоњача за старца? У тој празнини огледамо се ми, народ за који је писао и чију је срећу хтео да освоји. На његовој страни су, упркос несрећи и удесу, и пуноћа и вечни живот. Да се издигнемо, да бисмо га у тој вечности барем дотакли, императив је и задатак који још увек стоји пред нама.

Др Горана С. Раичевић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
gorana.raicevic@gmail.com