

МАРКО НЕДИЋ

ПРИПОВЕТКЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

САЖЕТАК: У раду се тумаче поетичке одлике приповедака Милоша Црњанског у *Причама о мушком*, као и осталих приповедака које нису ушле у ту књигу. Уз осврт на критичку рецепцију једине његове збирке приповедака у времену у којем је штампана, посебно је наглашено ратно искуство као мотивациони и семантички агенс многих приповедака и раног књижевног дела аутора *Прича о мушком*. Детаљније је анализиран поступак семантичке инверзије у приповеткама, као и у осталим остварењима Милоша Црњанског, и наглашена поетизација његових раних прозних радова, њихови типолошки оквири и елементи експресионистичке поетике у њима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Приче о мушком*, рецепција прича, ратно искуство раног књижевног дела Милоша Црњанског, поступак семантичке инверзије, поетизација прозе, типолошки оквири, елементи експресионистичке поетике.

Једина приповедачка књига Милоша Црњанског, *Приче о мушком*, објављена 1920, годину дана после *Лирике Ийшаке* и годину пре *Дневника о Чарнојевићу*, по уметничкој остварености и значају који има у његовом књижевном делу не може се ставити у исти ред са тим двома књигама његове ране стваралачке фазе, а такође ни са доцнијим *Сеобама*, па ни с путописом *Љубав у Тоскани*, такође насталим у раној фази а објављеним 1930. Ипак се у њој налази неколико успешних приповедачких целина које су у потпуном поетичком складу са осталим прозним остварењима овог аутора. Црњански је тих година био млад писац, припадник послератне бунтовне књижевне генерације, која је унела доста немира и динамике у очекивану али неостварену оптимистичку атмосферу

тадашње књижевне и друштвене јавности. „Најновија уметност, а особито лирска поезија, претпоставља извесне, нове, осетљивости. (...) ми сад доносимо немир и преврат, у речи, у осећају, у мишљењу”, написао је он у „Објашњењу Суматре”¹, најзначајнијем тексту експлицитне (ауто)поетике припадника књижевне генерације после Првог светског рата, насталом као одговор на позив Богдана Поповића модерно оријентисаним младим писцима за сарадњу у *Српском књижевном гласнику*. Црњански је у тим раним стваралачким годинама био веома активан у књижевном животу Београда, па и Загреба, у којем је крајем рата објавио драму *Маска* и био један од уредника *Књижевног југа*, и његово име постало је синоним авангардно и експресионистички усмерених стваралаца, чему је знатно доприносила и његова јавна личност, спремна на изазове различитих врста, на полемику са традиционалним начином обликовања књижевног рукописа и у одбрану новог израза.

Његова књига приповедака зато је на различите начине доживљавана у културној јавности. Док су је поједини књижевни критичари, као Сениша Кордић или И. Р. Димитријевић, у целини одбацивали, други су, као Велибор Глигорић или Димитрије Живаљевић, о њој имали негативно критичко мишљење, али су помињали и поједине њене добре особине; трећи су, као Тин Ујевић, прихватили књигу као израз јединствене књижевне имагинације једног песника, без детаљнијег упуштања у њене уметничке вредности.² Најцеловитији и критички најаргументованији текст дао је Милан Богдановић, чији је суд о књизи као целини био веома позитиван, али са извесном дистанцом према другом од њена два циклуса. Он је књигу с доста оправданости видео и као израз поетичког и књижевноеволутивног контекста српске књижевности после Првог светског рата, и као остварење једног доброг литерарног опсерватора који је књигом истовремено покривао и књижевни контекст – другим циклусом, и друштвени – првим. Већина књижевних критичара значајну предност давала је првом циклусу, с насловом „Иза видовданске завесе”, па тако и Милан Богдановић, који је једну приповетку из другог циклуса, „Легенду”, ипак сматрао једном „од најбољих и најснажније израђених ствари у овој књизи”.³ Други циклус, „Мутни симболи”, осим два или три изу-

¹ Милош Црњански, *Песме*, прир. Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд 1983, 209.

² Вид. Милош Црњански, *Приче о мушком*, прир. Гојко Тешић, „Драганић”, Београд 1993, 131–202. Као додатак књизи објављени су и критички текстови о *Причама о мушком* писани у времену објављивања књиге и у последњим деценијама 20. века.

³ Милан Богдановић, „Милош Црњански – ’Приче о мушком’”, у: М. Црњански, нав. дело, 152.

зетка, посматран је као радикалан израз нових, али уметнички мање продуктивних тежњи за променом књижевног рукописа и дистанцирањем од поетичке праксе непосредних претходника. Црњански је, међутим, ускоро објавио *Дневник о Чарнојевићу*, затим *Ситражилово* и „Писма из Париза”, и тим остварењима демантовао све оне критичаре, међу њима и поједине наклоњеније модернистима, који су могли посумњати у његову естетску имагинацију и њену књижевну конструктивност.

У *Причама о мушком*, међутим, не налазе се све наративне јединице које је Црњански написао до 1920. године. У ту збирку нису укључене приче „Убице”, „Адам и Ева” и „Рај”, које су, према свим елементима књижевне структуре, поготово „Рај”, могле бити део те књиге. У његовој јединој приповедачкој збирци с разлогом се не налазе ни његове најраније врло кратке приче, које искључиво указују на генолошке оквире његове наративне поетике. Ако се причама објављеним око 1920. године дода и касна приповетка „Мој пријатељ који је прошао”, објављена 1966, четрдесет шест година после „Раја”, последње приповетке коју је у раној књижевној фази написао, и четрдесет четири године после лирског записа „Три крста” из 1922, састављеног од три кратке лирсконаративне целине, онда се има у виду целокупан приповедачки опус овог аутора, а такође, посматран у дужем временском низу, и његов индикативан отклон од жанра приповетке. И не само од њега, већ и од поезије, пошто после поема *Ситражилово* и *Сербија*, и песама „Лето у Дубровнику године 1927” и „Привиђења” из 1929, све до *Ламениша над Београдом*, 1956, није написао ниједну песму, јер је писао искључиво прозу, романе, путописе, хибридни прозу, драме, есеје, новинске и публицистичке текстове. „Променљиви ритам расположења”, помињан у „Објашњењу Суматре”, омогућавао му је да се са истим поетским жаром формално али не и суштински одвоји од поезије, и да је као и раније истовремено спонтано и програмски пројектује у све књижевне жанрове које је писао. Одвајање од краћих наративних форми омогућило му је стварање дужих прозних жанрова у којима је могао много успешније да остварује свој ритам стваралачких расположења него што је то успевао у раним приповеткама.

Његов приповедачки опус није, дакле, велик, поготово није такав у односу на наше веома продуктивне приповедаче тога времена, какви су били Иво Андрић, Вељко Петровић, Драгиша Васић, Милан Кашанин и други, али је веома индикативан и за стваралаштво самог Црњанског и за српску књижевност после Великог рата, у доброј мери настајалу и у његовој сенци. Тако је тешко лично и трагично ратно искуство обележило и целокупно рано стваралаштво

Милоша Црњанског, као и стваралаштво многих других наших модерних писаца, и не само њих. У појединим његовим приповеткама то искуство је директније помињано, али ни у једној није непосредније тематизовано, макар и у кратким описима призора са фронта и његове близине, како је то у неколико махова учињено у *Дневнику о Чарнојевићу*, или у наративним деловима *Ишакe и коменџара*, док је у неким оно само наговештавано или подразумевано. Општа резигнираност и меланхоличан доживљај света, помешани са ироничним виђењем ратне и послератне стварности, изворно стилски уобличавани лирским наративним средствима, имају зато доминантно значење у његовој раној прози, а имају га и у доцнијој. Свака од тих особина на функционалан начин је била укључена у његов рукопис, другачије речено била је његов интегралан део, и због тога се није могла издвојено посматрати без штете по виђење осталих особина.

Иако је само у првом циклусу *Прича о мушком*, „Иза видовданске завесе”, ратно искуство било мотивациони агенс текста, али оно искуство које је доживљавано у позадини а не на фронту, најдиректније у „Апотеози” и „Великом дану”, оно је и у другом циклусу, у „Мутним симболима”, у којима је много апстрактније наговештавано могућно искуство рата и промене које су захватале изабрану средину, на посредан начин и са значајним семантичким последицама било укључено у текст. У причама другог циклуса највише је мотивисано променама које су се током рата и непосредно после њега дешавале не у националном, него у ширем географском и политичком простору, најпрепознатљивије у Русији и симболу њене револуције, у броду „Аурора”. Конкретније алузије на промене које су доносиле нове идеологије и „нови богови”, како је наговестио у приповеци „О боговима”, Црњански је дао и у песми „Куга”, писаној у истом времену када и *Приче о мушком*.

У првој причи првог циклуса, у „Светој Војводини”, једна од чешћих тема грађанске културе, овде иронично наглашена, замена прве, досадне жене варошког капетана, „господара Пантелије Попића, званог Тутало”, другом женом, провинцијском глумицом која жели да мало и она буде „капетаница”, нека је врста маске за прикривање значења самог наслова, којим је много директније него основном грађанском темом, али у дубљем садејству са њом, наговештен историјски контекст приче и њена наглашена иронична дистанца према громогласним а празним патриотским и „родољубивим” изјавама о светости националног простора, изјавама које су сувише уско и једнострано пројектовале много трајније реално значење тог простора.

Црњански је, међутим, управо овом причом открио један од значајнијих поступака своје целокупне прозе. То је поступак семан-

тичке инверзије, поступак који наговештавају поједини тумачи његове прозе, међу њима и Радован Вучковић у тексту „Ране приповетке Милоша Црњанског”.⁴ Обични животни призори и ситуације којима почиње „Света Војводина” имају много дубље подтекстуално значење, које се постепено открива помоћу њих, него што се то види на први поглед, и које се очекује од таквог наслова. А то је наговештај да се индивидуалне карактеристике књижевних ликова укључују у промењену општу егзистенцијалну, историјску или политичку ситуацију само дотле докле то одговара њиховој датој природи. Зато ни национални симболи, као што је управо „Света Војводина”, нису могли променити природу главног лика те приче, и зато у њој долази до семантичке неутрализације наслова и очекиване наративне теме. У причи се, дакле, не говори о „светој Војводини”, већ о Пантелији Попићу, званом Тутало, и његовој датој природи. То исто се дешавало и у приповеткама „Велики дан”, „Врт благословених жена”, „О боговима”, „Легенда”, „Легенда” је најпре носила наслов „Легенда о мушком”, што је и био важан индикатор за наслов целе књиге. У тој причи главни лик не прихвата да буде инструментализован по мери других, па макар то била и чувена енглеска краљица из шеснаестог века. Зато би се могло рећи да се у причи пре наговештава деструкција могућне легенде него њено стварање. И у „Великом дану” се догађало оно што није била његова суштина при ослобађању једног војвођанског места од аустроугарске власти на крају рата, јер се главном лику све дешавало другачије од оног како је желео да буде у том дуго очекиваном дану. Такође је и у „Апотеози” смрт њеног протагонисте, „шустера Проке Натуралова, генералштабног каплара славне армаде бечког ћесара, кога су стрељали 916. новембра првог”⁵, али не на бојишту већ у болници за венеричне болести, формиран наративни исказ другачијег значења од очекиваног. У „Врту благословених жена” такође није реч о непосредном покривању наслова садржином текста, јер то Црњанском није ни било примарно док је писао приповетку, већ му је важнија била алегоричка књижевна пројекција наглих друштвених промена у првим двома деценијама 20. века. У приповеци „Рај”, јавна кућа с тим називом у једном равничарском месту, у коју долазе војници из тек окончаног рата и стални гости, тај наслов такође има измењен и ироничан смисао јер

⁴ Радован Вучковић, „Ране приповетке Милоша Црњанског”, у: М. Црњански, нав. дело, 171–175.

⁵ Милош Црњански, *Приповедна проза (Приче о мушком. Приповејке. Дневник о Чарнојевићу)*, прир. Новица Петковић, Задужбина Милоша Црњанског – Београдски издавачко-графички завод – Српска књижевна задруга – Editions L'Age d'Homme, Београд – Lausanne 1996, 30.

казује не оно што би сам појам могао да значи и што иначе значи у свакодневном говору, макар и ту имао пренесено значење, већ оно што је имао у ефемерној пројекцији самих протагониста – илузију пуног животног тренутка, дакле оног што је пролазно, што означава тренутни заборав реалног стања животне стварности. Па и у приповеткама „Адам и Ева” и „Мој пријатељ који је прошао” однос између наслова и садржине текста одвијао се на штету непосреднијег значења наслова. Захваљујући неочекиваном односу између наслова и садржине наративних текстова контраст између реалности и илузија постао је кључна тачка њиховог укупног књижевног значења, а тако и целокупног књижевног дела Црњанског.

Деструкцију или неутрализацију наслова Црњански понавља и у другим књигама, у свакој на свој начин. Изневерена очекивања једним делом се остварују и у *Лирици Ийџаке*, у *Дневнику о Чарнојевићу*, у „Суматри” и појединим другим песмама или прозним текстовима, у којима наслови служе за покриће друге песничке или наративне идеје. Изневерена очекивања дешавају се у односу наслова и основне садржине текста чак и у првим *Сеобама*, у којима само постоји магловита идеја сеоба а не и њена реализација. А кад се наративна идеја о сеоби у Русију, у *Другој књизи Сеоба* делимично оствари, тада долази до пораза те изворне идеје, до њене семантичке инверзије, како би приближно рекао Радован Вучковић. Слично се дешава и у *Роману о Лондону*, у којем није толико реч о граду колико о неизвесној судбини апатрида, па и у књизи хибридне прозе *Код Хийерборејаца*, у којој је Хипербореја само сан а не и стварност. Иако до наслова *Прича о мушком* није дошао одједном, Црњански није заборављао шта поједини наслови у књизи и, уопште, шта многи његови наслови могу да значе када је са другачијим садржинским усмерењем од очекиваног писао такве приче, песме, романе или путописе. Он је знао да су изневерена очекивања један од основних предмета саме књижевности, па да наизглед изгубљена веза са насловом само може да појача изворност песничке или наративне идеје, а не да је умањи, јер је она на тај начин појачавала загонетност књижевног текста и његовог предмета и њиховог могућног, најчешће скривеног значења. Када се, дакле, реторика и семантика наслова примене на појединачна остварења овог аутора, може се закључити да је садржина књижевних дела увек проширивала и превазилазила наслове, али и да су тиме и сами наслови добијали нова значења, да су и они постајали многозначнији. Семантичке интерференције у делу Милоша Црњанског, као и стилске или жанровске, нису, дакле, никад биле случајне.

Он их је на одређени начин спроводио и целином свога прозног дела, тиме што га је многим елементима књижевне структуре

приближавао песничким остварењима, и то не само контаминацијом једног књижевног исказа другим већ и приближавањем њихових значења. Честа понављања истих речи, реченица или делова реченице, употреба истих придева, као што су румен, витак, грдан, жут, празан, честих инверзија, метафора, паралелизама, поређења и других асоцијативних веза, чести чулни призори и слике, меланхолична позадинска ратна атмосфера, ликови који не жале ни за чим, посебна интонација текста успостављана својеврсном употребом интерпункције и прилагођавана синтакси поетског израза, симболика појединих лексема из његових песама, као што су небо, сунце, звезда, снег, лед, лишће, јабланови и друга средства песничког исказа најчешће су била у функцији поетског стила у прозном књижевном контексту. Одломци из „Апотеозе”, из приче „Врт благословених жена” или из записа „Три крста” то непосредно могу да илуструју: „Господо, ову чашу у славу оног дана кад му свезаше руке. Беше јесењи дан, весео дан. Под небом су кружиле крилатице, а по улицама су се лепршале новине, победоносно, над лишћем жутим, полетелим, па клонулим”⁶; „Јесен је била дошла, она се вукла прљава и ритава по улицама широким и мрачним, у којима су трчали тамо-амо троми, жути трамваји, лупали и кикотали се, цикали и рикали, савијали се и окретали као луди. Дим се вио по крововима и мутио све зидове и прозоре сјајне, а кадицак провејавао би прљав, мокар снег”⁷; „Још овај дан, и никад више овуда проћи нећу. Остаће један румен брег на небу, мирне воде, празне цркве. / Дунав ће мој, Дунав ће мој све обухватити сјајним појасом и однети, однети, однети”⁸. Три различита интонативна регистра у овим одломцима, од субјективно нараторског, преко фингирано неутралног нараторског до аутобиографског, интонација текста, његова мелодија, инверзије, понављања, персонификације и други видови субјективизације исказа, у потпуности су подређени поетском доживљају прозног предмета, и сви су у складу с поетизацијом прозних жанрова која се дешавала у српској прози током читавог 20. века, најинтензивније у његовим првим деценијама, а управо код Црњанског с највидљивијим естетским ефектима.

И други слојеви прозне структуре значајни су за откривање пунијег смисла његовог рукописа. У том контексту такође може бити значајна и позиција приповедача у *Причама о мушком* и другим приповеткама, јер је и она мењана као што су мењани и предмети

⁶ Исто, 30.

⁷ Исто, 49.

⁸ Исто, 107.

приповедања, интонација текстова и наративне врсте у које су они укључивани. Та позиција донекле је упућивала и на њихов жанр и на њихове типолошке оквире. У приповеткама „Света Војводина”, „Велики дан”, „Врт благословених жена”, „О боговима”, „Легенда” и „Рај” то је позиција свезнајућег, али никако неутралног, већ ауторског, активног, драматизованог приповедача, максимално укљученог у текст, који сваки детаљ и сваки поступак књижевних ликова пројектује својим гласом и индивидуално обојеним исказом, и који лако прелази на унутрашњу перспективу ликова и у њихов доживљени говор. У неким текстовима, као у „Апотеози”, приповедач је глас ратног друга који из своје резигниране етичке и емотивне перспективе и реторички интонираним обраћањем неименованим слушаоцима говори о једном од многих трагичних учесника ратних збивања, да би цела „Апотеоза”, са сталним, рефренским понављањима истих реченица у обраћању и својим поетским ритмом добила карактер песме у прози. У појединим приповеткама, као што је „Мој пријатељ који је прошао”, приповедач је онај који након преноси искуство главног лика приповетке укључујући се на драматичан начин у његово видно поље, повремено, преко доживљеног говора, и у његово виђење света. У неким причама, као што су „Убице”, приповедач искључиво региструје оно што се види и чује у болничкој соби у којој леже рањени војници, који, као код Васића или Крлеже, дистанцирајући се од рана добијених на фронту, с разлогом највише говоре о свом животу пре рата и о својим животним илузијама. Поднаслов те приче – „Гротеска” – сам по себи одређује њен жанр, али такође сугерише да се и у многим другим причама овог аутора, и у првом и у другом циклусу *Прича о мушком*, па и у појединим песмама, не само у оној истог наслова „Гротеска”, могу, у духу ондашње експресионистичке поетике, пронаћи елементи гротеске, као и алегорије, сатире, хиперболе, фантастике. С друге стране, прозни запис „Три крста”, с поднасловом „Из мога дневника”, са троделном композицијом и доминацијом лирских елемената у првом запису, поетско-информативних у другом, и путописно-аутобиографских у трећем, наговештава друге међужанровске композиције Милоша Црњанског, интензивније оствариване у *Коменијарима уз Лирику Ийјаке* и у књизи *Код Хијерборејаца*.

У знаку модернистичког, тачније експресионистичког поетичког и књижевно-еволативног тренутка српске књижевности по завршетку Првог светског рата Црњански је формално много ближи у „Мутним симболима”, у другом циклусу *Прича о мушком*, него у првом. У њега је укључено неколико тада врло фреквентних наративних средстава експресионистичке прозе – алузија на Библију,

на форму легенде, на фингирану документарну основу, на приближавање алегоријског текста фантастичком, на претварање тако представљених прозних ситуација у прозу апсурда, посебно у причама „Врт благословених жена” и „О боговима”. То, међутим, не значи да Црњански није веома успешно користио и преформулисана средства реалистичког прозног обликовања. Напротив. У *Причама о мушком* и у осталим приповеткама нарочито је био успешан у портретисању ликова и у остваривању колективних сцена. Тако су веома живописно представљени ликови Пантелије Попића, кроки портрет његове жене госпође Милеве, њеног оца Максе Шепића Киришнера, који је сваком давао савете и често говорио: „волијем да видим сунце да се рађа него да ми дате Ротшилдово благо”⁹, као и капетанове љубавнице а затим нове жене, глумице Јеле. Такви су и ликови из „Великог дана”, господара Пере Поповића, званог Грк, који с времена на време брише непостојеће мрље на зиду, његове кћерке Надије Петровнаје Попов-Вере, опчињене Русима, српског мајора са одузетом левом руком и, на крају, берберина Томе Полића, који је „сваки час насипао мало вина или воде у шаке, и квасио и мазао косу”¹⁰ и који је предводио масу у сценама на тргу у очекивању доласка српске војске и ослобађања вароши од аустроугарске власти. И ликови приповетке „Рај”, вратар Јоза и тројица војника који редовно долазе у ту јавну кућу, оживљени су с мало речи али веома сугестивно, као што је сличним поступком оживљен и „пријатељ који је прошао” из последње приповетке Црњанског. Са приповеткама „Рај” и „Апотеоза”, најекспресивнијим кратким прозним делима Милоша Црњанског, могу се по уметничкој сугестивности поредити „Света Војводина” и „Велики дан”, а по сличној атмосфери текста и *Дневник о Чарнојевићу*. Приповеци „Рај” је можда по општој атмосфери и наглашеној динамици текста с кратким, конвулзивним реченицама, по сугестији пригушеног меланхоличног тона и сугестији трајања коју нуди отворени крај и по другим особинама стила, место и било у *Дневнику о Чарнојевићу*, под условом да је приповедачка перспектива пребачена у прво лице, али та приповетка ипак је компонована као засебна наративна целина јер се чулношћу својих слика и семантичким наговештајем о општој промашености и празнини живота толико отимала могућном контексту дужег жанра да је морала остати засебна. *Дневнику о Чарнојевићу*, под условом да је такође приповедана у првом лицу, могла је припадати и приповетка „Адам и Ева”, управо по антиподном доживљају

⁹ Исто, 26.

¹⁰ Исто, 37.

стварности њених протагониста, међу којима се понављао однос сличан односу између главног лика и његове жене у кратком роману о повратнику са фронта. С друге стране, веома добро је компонована и развијана и стандардно написана приповетка „Мој пријатељ који је прошао”, са оквирном композицијом и два времена у која је она постављена, са главним ликом фаталистом у рату и ариivistом у миру, са добро оствариваним прозним сликама и сугестивним одлагањем фабулативног разрешења неприпреманог али наслућиваног заплета и његовог неминовног трагичног краја. Веома сликовите и вишезначне су и поједине сцене у причама којима се наговештава безвлашће изазвано великим друштвеним и политичким променама, каква је она на почетку „Великог дана”, или она у којој берберин Тома Полић, који је предводио побуњену масу, самозвано и без икаквог покрића дели земљу могућним новим власницима. Поред поетског тона наратије, преплитање експресионистичке и повремено реалистичке поетике у тим причама, прожето духовитим опсервацијама, иронијом и гротеском, указује се као једна од најсигурнијих стилских особина ране прозе Милоша Црњанског.

Ипак су у његовим приповедачким текстовима посматраним као целина преовлађивали елементи поетике експресионизма. Зато је он, као његов јунак у *Дневнику о Чарнојевићу*, који је на питање је ли католик одговорио: „Ја сам суматраиста”, исто тако на питање је ли реалиста или чак и модернизовани реалиста могао рећи, као што би рекао Винавер, чак и Растко Петровић: „Ја сам експресиониста.” И *Приче о мушком* и остале приповетке Милоша Црњанског зато у поетичком смислу у пуној мери, отворено наговештавајући њене будуће кључне поетичке особине, припадају његовој осталој прози, у којој поетски елементи и елементи експресионистичке поетике условљавају њено потпуније књижевно значење.

Др Марко Ј. Неђић
Матица српска, Нови Сад
секретар Одбора Одељења за књижевност и језик
markone43@gmail.com