

КОНСТАНТИН АЋАНИН

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА СНЕГА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ

САЖЕТАК: Користећи се терминима филозофског дискурса, проблеми поетике романа Црњанског излажу се у равни анализе песничке имажинације. На трагу Хајдегерових појмова *ћредимовине*, *ћредвидика* и *ћредмћења*, сагледавање *Романа о Лондону* сапостављено је роману *Код Хићерборејаца*, али и поезији Милоша Црњанског, с обзиром на дугу линију развоја поетичке фигурације снега. Указује се на природу *бића зиме* у онтолошком кључу. Разматра се семантичка носивост тоталитета једног *све* у опусу Црњанског. Инсистира се на наратолошком усложњавању феномена приповедне самосвести и приближавању постмодернистичком регистру кроз изведену радикализацију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песничка имажинација, снег, тоталитет, биће зиме, приповедна самосвест

1. Феноменални карактер снега

Филозофски предзнак *феноменалној* нужно намеће кретање унутар филозофских координата. Тако векторисан курс кретања незаобилазно повлачи за собом изјашњавање о природи *филозофској*. Хајдегер је стајао на становишту филозофије као филозофирања (што је темељна могућност човековог постојања), садржаног у *зайћћивању* – постављању питања, у чему се крије *ћобожност мишћења*. Испитивање *феноменолоије снеја* има јаку метонтологијску предилекцију. Поље тематизовања целине бивствујућег, отворено на прелазу фундаменталне онтологије у метонтологију, Хајдегер заснива већ у *Феноменолошкој инћерћрећацији Канћове крићике чистћој ума* као регионалну онтологију. Хајдегер не

говори о сумарној него о метафизичкој онтици: на делу је тематизација међусобно дивергентних подручја бивствујућег, проистекла из специфичног устројства бивствовања, досегнутог *зайшћивањем*.¹ Формални појам феномена у овако оцртаној констелацији, као онога што се полазећи од самога себе показује, не указује на *оно љраво љоказивања*, ни на какво *шћја*, него једино на врсту сусретања нечега „без обзира шта то било и на који начин постојало”.² Снег се посматра као *рећионално бивсћвујуће* надређеног *бића зиме*, отуда што *бивсћвовање бића зиме* формира херменеутичку ситуацију (кружног облика) *Романа о Лондону*. *Роман о Лондону* је *роман без смисла*, а упитано *бивсћвовање бића зиме* проговара о смислу. Логос феноменологије, према Хајдегеру, поседује херменеутички карактер. Логосно излагање, излажење на видело (*legen*), израста на трипартитној пред-структури: предимовина (*Vorhabe*), предвидик (*Vorsicht*), предмњење (*Vorgriff*). Предимовина подразумева тековину претходног разумевања, „увек се нешто некако разуме”, предвидик подразумева да је оно разумљено предимовине посебно „визирано” у предвидику, да би у предмњењу стекло „појмовну обликованост”.³ Предимовина херменеутичке ситуације *Романа о Лондону* састоји се у чак и *филолошким љрсћом* више него евидентној присутност снега, те би зато тај снег онда и морао нешто да значи, он се схвата као *бићносћ*. У погледу другог настајања *Романа о Лондону*, хронолошког происхођења и поетичког надовезивања на књигу *Ког Хијерборејаца*, предимовински фактицитет снега визира се на плану саодноса са књигом *Ког Хијерборајаца* (метафорички речено, не само да снег *Хијерборејаца* наставља да пада на *Роман о Лондону*, но он не престаје да пада од уласка Црњанског у српску књижевност, од прве реплике драме *Маска*, објављене у Загребу 1918). Појмовну обликованост предмњења тако појмљен снег поприма у појмовности књижевне имагинације.

2. Биће зиме

Појам књижевне имагинације теоријски примењен на дело Милоша Црњанског даје ванредне резултате. Испита ли се само удео миленијаристичке или пијаристичке имагинације код Црњанског, консеквенце су више него драгоцене. Визирање *Романа о Лондону* у предвидику *Хијерборејаца* није произвољно тек имајући у виду

¹ Небојша Грубор, *Херменеутичка феноменологија уметносћи*, Мали Немо, Панчево 2009, 46.

² Исто, 59.

³ Исто, 61.

снег. Од упитног погледа запитаног јунака *Дневника о Чарнојевићу* о томе где је живот с почетка до упртог погледа у небо с краја *Дневника*, у потрази за утехом, преко књиге *Код Хиперборејаца*, које би се дала разумети као роман о утехи, па све до *Романа о Лондону*, романа о покушају утешења, провлачи се кроз опус Црњанског утеха као *доминанција*. Утеха и снег корелирају. Да би се у нечему тражила утеха, ма утеха био и снег, мора се нешто изгубити. Фрапантна фреквентност предлога *без* у *Ситражилову* сведочи да је *бићии* без онтолошки егзистенцијал Црњанског. Цео један академски век може се провести у одгонетању *без* чега се све то *бива* (а о томе шта се и како *збива* биће речи касније) код Црњанског. Од оглашавања *Лириком Ийаке*, стваралаштвом Црњанског доминира обескорењени субјект, отргнут од изворног тла. Модерни одисејевски субјект Црњанског један модус *бићика* без очитује у безавичајности. Павле Исакович је у сталним сеобама са својим националом, јунак *Хиперборејаца* је ван своје земље на дипломатској дужности, кнез Рјепнин је руски емигрант у Лондону итд. Насупрот антејском миту о везаности за завичајно тло (рецимо у приповеткама Вељка Петровића) стоји одисејевски мит дугог лутања у стању безавичајности, тражењу утехе проистеклом из онтолошког резидуума *бићика* без. Ако се за утехом посеже због изгубљеног завичаја, да се пронађе егзистенцијална накнада, у каквој вези се налазе снег и завичај и зашто би се утеха тражила у снегу?

Хипербореја је древна, можда измишљена земља вечног сунца, снега и леда, далеко на Северу. У исти мах земља мира и тишине, без људи, земља за којом се чезне из италијанских прилика пред очекивање Другог светског рата у дипломатској служби. О хиперборејској зими остали су записи од најранијих античких времена, што Црњански не пропушта да помене. У трећој књизи *Георџика* Вергилије говори о вечној зими – *semper hiems*.⁴ *Hiems* је латинска реч за зиму. *Етимолођијски рјечник хрвајскоја или српскоја језика* Петра Скока наводи да српска реч зима води порекло од индоевропске речи *hiems*.⁵ Скоро немотивисано, пишући о данском философу Кјеркегору, Црњански бележи Голдшмитову књигу, полемички настројену спрам Кјеркегора: књига се зове *Без завичаја. Нјетмос*.⁶ Није тешко у другом делу лексеме препознати *-los* као губитак, *бићии* без, распрострањен у германским језицима. *Ј* као сонант у

⁴ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца 1*, Mascom/booking, Београд 2012, 136.

⁵ Петар Скок, *Етимолођијски рјечник хрвајскоја или српскоја језика*, књ. 3, ур. М. Деановић, Љ. Јонке, Југославенска академија знаности и умјетности, Загреб 1973, 655.

⁶ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца 2*, Mascom/booking, Београд 2012, 22.

знатној мери дели фонетску сродност са вокалом *i*. *Нјет* је заправо *hiem*. *Биџи* без (зиме), у језику северњака, значи *биџи* без *завичаја*. Да то није усамљен случај, може показати анализа лексичке ситуације у савременом немачком језику. Безавичајност (*Heimatlosigkeit*) је прегнантан појам Хајдегерове философије. Сама реч је сложеница, састоји се из две речи: *Heimat* и *Losigkeit*. У другом делу препознајемо повезницу са данским језиком, а први део на нивоу коренске морфеме чува сећање на зиму, *hiem*. Лако је доказиво како је на делу гласовни закон вокалске метатезе, превоја вокала (метафоније). Вокалска група *ie* замењена је вокалском групом *ei*. Није посреди хајдегеровска псеудостимологија, већ најбољи показатељ Хајдегеровог уверења да ми говоримо тек уколико одговарамо зову језика. Отуда се треба обратити бићу језика и запитати га шта нам има рећи о нама самима и значењима према којима се у свакодневној комуникацији неопрезно односимо, тим пре што је књижевност повлашћено поље језика. Тако ће нам биће језика одговорити шта је *биће зиме*, а *биће зиме* је *завичајносћ*.

Две су безавичајности: безавичајност оних коју су завичај напустили и, готово парадоксално, безавичајност оних коју су у завичају остали.⁷ Многоструко је већа безавичајност других. Она је угрожена доминацијом технике. *Роман о Лондону* је обележен рубовима приче о либерално-капиталистичком поретку. Безавичајност кнеза Рјепнина је безавичајност нарочите врсте. Може ли се изградити тло за нову завичајност? Јунак *Хијерборејаца* живот проводи у *сећању*, као што Рјепнин носи сећање на свој руски завичај, своју Набережњају. Постоји ли *укорењавајући завичај*, на чијем тлу човек *јесће завичајан*?⁸ Рјепнина у Лондону пратимо у току две зиме. Прва, када је дошао, „била је као што су зиме на Криму. Личила је на пролеће. Друга је била мало хладнија, кишовита, али је и то брзо прошло. *Снећа није ни било. Није било снећа*, да учини, да све постане *ишхо, бело, чистио, лејо*, – и град и љубав у граду, као што је то некад било, у Петербургу, у његовој младости”.⁹

Механизам Рјепниновог сећања функционише по специфичном принципу. Спадајућу у *displaced persons*, премештена лица, у Рјепнинову свест надолaze слике у *премешћеном калеидоскопу*. Трајност тих слика поприма линију непрекинуте дуративности, при којој се „сви трагови у снегу, назире и после двадесет и пет година”.¹⁰ Истоветно функционише анамнестички приповедни импулс *Хијерборејаца*. Тамо калеидоскоп *шумба* слике детињства

⁷ Мартин Хајдегер, *Пољски љућ*; *Ојучићеносћ*, Градац, Чачак 1992, 332.

⁸ Исто, 332.

⁹ Милош Црњански, *Роман о Лондону I*, Mascom/booking, Београд 2012, 6.

¹⁰ Исто, 8.

као *панорама*, *диорама* или *биоскоп*.¹¹ Глагол тумбати евоцира и на *Ламени* над *Београдом*. Делфини који се *шумбају*, *йлове*, *језде* и *урличу* како је све *ййео*, *йрах* и *смрй* заправо су авети прошлости (*рушевине*, *авейи* и *сйећци*), који надлазе као слике из прошлости са поразним сазнањем о људској коначности и ништавности. Откуда је трајност сећања фиксирана на двадесет и пет година и зашто се управо *сви йрајови* (баш) у *снеју* називу? Црњански је одустао од првобитне верзије *Романа о Лондону* исприповедане из првог лица, од аутобиографске црте. Ипак, јунак *Хийерборејаца* је југословенски дипломата, стално свестан да није могао ни слушати да ће наредних двадесет и пет година провести у изгнанству у Лондону.¹² Трагови у снегу могу асоцирати на Русију, али и на капитулацију писца пред сопственим текстом. Црњански је одстранио себе као особност, као фактографски индивидуалитет лика писца, али није могао да одагна запретени засад књижевне имажинације. Попут трагова заосталих иза фра Петровог погребца на првој страници *Проклейте авлије*, чијим праћењем кроз снег долазимо до приче, годинама *незавејиви йрајови снеја Романа о Лондону* сежу до прве реченице Глумице у драми *Маска*: „Снег. Све је од снега”.¹³ Рјепнинова кућа на брежуљку Милхил бели је *авейињски кућерак*, *колиба Ескима* у *снеју* и читаво место подсећа на *божићну чесићу*, „све је у снегу, иако снега нема”.¹⁴ Где је оно чега нема и како се доспева на терен оприсутњеног одсуства, велико је питање модернистичке књижевности. Како је могуће да Рјепнина енглеске зиме сећају на оне руске и чиме је омогућено да Рјепнин види снег тамо где снега нема? Та недоумица стоји на тремеји књижевне имажинације, поетике и књижевне истине.

Новалису се приписује тврдња да је филозофија туга за завичајем. *Феноменологија снеја*, на дубљем плану, *имајинација снеја*, суштински је једна *филозофија снеја*. Филозофија снега се опсежније разматра у следећој глави рада, овде је примат *имајинације* приоритетан. Туга за завичајем је, такође, *жеља*. Жеља је базично изграђена на потреби, на свести *йййребийи* *бића* о оном изгубљеном.¹⁵ *Укоренавајући завичај* гарантован је тек очовечењем природе (што не значи утапањем у техницитет техничког), у про-из-водњи, са карактером *ййезис-йраксиса*. Тако се човек уздиже из бића, из при-рођеног, у при-роду као *физис*, као род, као битак по којем сва бића егзистирају. Не проналази субјект свој завичај у снегу једино

¹¹ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца 1*, 311.

¹² Исто, 312.

¹³ Милош Црњански, *Драме*, „Штампар Макарије”, Београд 2008, 11.

¹⁴ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 10–11.

¹⁵ Емануел Левинас, *Тошалийей и бесконачносй*, Јасен, Београд 2006, 19.

захваљујући томе што је човек претежно саздан од воде, а снег је агрегатна атмосферска трансформација воде, позната као праелемент и пресократичарима, Талесу пре свих. Лондонски снег је повод Рјепнинових реминисценција о руском снегу, али и двадесетпетогодишњем снегу који веје из Хипербореје на Италију, он је производ сећања. „Сјећање преузима, преокреће и укида већ извршен чин рођења – *чин њприроде*. Ја себе, путем сјећања, заснивам накнадно, ретроактивно: данас преузимам оно што у апсолутној прошлости поријекла није имало садржаја да би било припремљено и, од тада, притиска као фаталност”.¹⁶ Универзални идентитет има лик субјекта у форми универзалног мишљења „ја мислим”.¹⁷ *Ја мислим* продукује метафизичку жељу, без тежње за повратком. Метафизичка жеља *жели* земљу у којој никада нисмо рођени, „која је страна свеукупној природи, која није била наша отаџбина, у коју никад неће ступити наша нога. Метафизичка жеља се не заснива ни на каквом претходном сродству. То је жеља која не може бити задовољена”.¹⁸ Она је условљена невидљивошћу жељеног (апсолутно другог) и смртношћу бића које жели. Снег је завејао *месѿо вејпрењача* (фигура Дон Кихота је уз фигуру Одисеја формативни иментел поетике Црњанског, од ненаписаног романа *Син Дон Кихотѿов*, до завршетка опуса; Милхил као брдо ветрењача дискретни је знак узалудности Рјепнинове потраге за утехом и завичајем) на брдашцу.¹⁹ „Снег пада. Снег је завејао и разговор о нама.”²⁰ „Све се, кад се погледа из те куће, кроз прозор, бели, као у Русији. Били су живи сахрањени.”²¹ *Све* се бели, јер је *све* од снега. Глумичина реплика из *Маске* „Снег. Све је од снега” има најмање две импликације. Напросто, све је пролазно, као што је снег пролазан, све се лако распрши и нестане, све прође. За то би се нашло утемељење већ у наредним стиховима, али и у другим сегментима драме.²² Не морају се ствари тако посматрати; ако је књижевна имагинација *све*,²³ онда то *све* задобија категоријалност, епистемичност, у последњој инстанци, грубо гледано, чак и материјалност, која потиче од снега. Италија је у очима странаца зимска башта за кретене,²⁴ а Лондон је енглеска зимска бајка,²⁵ са осетним алузијама на Шекспира.

¹⁶ Исто, 41.

¹⁷ Исто, 22.

¹⁸ Исто, 20.

¹⁹ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 15.

²⁰ Исто, 17.

²¹ Исто, 31.

²² Милош Црњански, *Драме*, 11, 55, 93.

²³ Александар Јерков, *Европа и књижевна исѿина: херменеусиа*, Филолошки факултет, Београд 2015, 176

²⁴ Милош Црњански, *Код Хиперборејца 1*, 138.

²⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 83.

Кућерак Рјепнина и Нађе на Милхилу подсећа на ескимску зимску колибу, али и Нађа шије лутке Ескима и Рјепнинова сенка наликује белом Ескиму. Нађине лутке биле су начињене од стакла, а чинило се да су састављене од пахулица снега,²⁶ зато јер је *све* од снега, зато јер је то закон књижевне имагинације.

У *Хиперборејцима* се чезне за Хиперборејом, земљом без људи, где влада мир, тишина и спокој, где пребива утеха у самоћи. Када Рјепнин каже Нађи „силазак са Севера на Југ, Нађа, највећи је доживљај у људском животу”,²⁷ није то пуки декоративни моменат једне развијене нарације, посебно што су стране света исписане великим словом, те онда нису само параметри оријентисања у простору. Под Севером се мисли на Хипербореју: „Север је величанствен сан о земљи, која се хлади, и сан о човеку, који се хлади”.²⁸ Рјепнин је *охладнео* према Нађи,²⁹ као последица *хладноће* „која је у њихов брак била ушла”.³⁰ Наместо хиперборејске зиме која није хладноћа, јер греје, будући да је у завичају топло, стога што субјект станује у топлини завичаја, наступила је *меџафизичка стјуден, зимљивост*. Док је јунак *Хиперборејца* путовао у сећањима, разговарао, размишљао, маштао и писао о Хипербореји, срећан што је у Италији док је у њој боравио било неочекиваног снега, да му надомести хиперборејске пределе, кнез Рјепнин, осим што је у завејаном Лондону, који подсећа на Русију, не успева да нађе утеху, да имагинира завичај. Противно јунаку *Хиперборејца*, Рјепнин је чак успео у енглеској вреви да буде сâм: „Он тог дана, као да је то нешто ново, као да је то – као неки ископан гроб – пред собом, угледао, понавља: сами смо”.³¹ Не постоји заједница људи у Лондону, „Прича је то. Постоји самоћа човека”.³² Црњански тугу често апострофира придевом људски, *људска љуџа*, не, дакле, човечија, те чуди зашто не би могла постојати заједница људи, *заједница љужних*, тим пре што за Црњанског *биџи* значи *биџи љужан*. Можда стога што је онтологија Црњанског новалисовска филозофија туге за изгубљеним завичајем, а свако *ја* имагинира свој завичај. Међутим, констатација *сами смо* није дуго жељена самоћа, хиперборејска самоћа за којом се жуди и у књизи *Код Хиперборејца*, у питању је усамљеност, *завејаност* у *самост*. Поетички учинак изникао на распону двају позних романа додатно је усложњен

²⁶ Исто, 89.

²⁷ Исто, 43.

²⁸ Милош Црњански, *Код Хиперборејца 1*, 309.

²⁹ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 31.

³⁰ Исто, 81.

³¹ Исто, 45.

³² Милош Црњански, *Роман о Лондону 2*, Mascom/booking, Београд 2012, 215–216.

њиховом ненаметљивом повезаношћу. Јунак *Хијерборејаца*, премда затиче у Италији иначе редак снег, мора у сећањима, контемплацијама и разговорима са људима да *йуџује* у Хипербореју да задовољи осујећеност субјекта у безавичајности. Кнез Рјепнин, мада сâм и завејан, привидно настањен на псеудохиперборејском тлу, у мање безизгледном положају, не проналази завичај на земљи. Стваралаштво Црњанског, па и ова два романа, обележава јака црта путописне имагинације. У сваком тренутку путовања *ја* мора да одговори на питање *где сам*. То питање нема чисто локациони карактер. „Кад бих се свега тога сећао, и застао у читању писама моје жене, и мојих бележака, са тог пута, ја бих се зачудио, *како сам се йроменио, и ја, на йом йуџу*”.³³ Рјепнин у почетку не признаје да се променио: „Није у мени настала никаква промена. У свету је настала промена”,³⁴ али му касније постаје јасно: „Промене су вечне, једино”.³⁵

Другост се реализује полазећи од *мене*.³⁶ Основно искуство модернистичког субјекта књижевности Црњанског је искуство страности, а „одсутност заједничке отаџбине од Другог чини странца”.³⁷ Предлог *код* из наслова *Код Хијерборејаца* означава боравиште у *бийку код*, услед неостваривог пребивања у *бийку йри*. У вртлогу промена, *ја* кнеза Рјепнина и јунака-дипломате остаје идентично у свим променама.³⁸ У песми *Лейџо у Дубровнику йодине 1927*, „тла давно нестаје”, „Срем то више није”, „из земље одлазим”. Рођењем Банаћанин, Црњански је одабрао Срем за свој литерарни завичај, што потврђују многи текстови. У том смислу, тло и земља се односе на Срем-завичај који се напушта. Поема *Ламенџ над Беоџрадом* је најпознатија по свом надасве упечатљивом почетку. Чим се прочита први стих *Јан Мајен и мој Срем*, неизоставно се памти, иако делује као вежба из географије, на први поглед. Зашто? Могли бисмо дату проблемску ситуацију назвати *йоеџишом йочейџка*. Такви су почеци *Дневника о Чарнојевићу*, *Романа о Лондону*, *Лирике Иџаке* итд. У првом стиху поеме Црњански се опредељује да његов завичај буде и Јан Мајен и Срем. Ако имамо на уму суматраистичко прожимање *свеџа са свиме* (*све* је у вези, што ће у *Профундацији йоџиалиџейџа* бити експлицирано), географска удаљеност није стављена у негативно дејство. *Ја* имагинира сопствени завичај с обзиром на *јасџиво*. Тежећи да буде *код, ја* је већ *код себе, код куће*, при

³³ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 113.

³⁴ Исто, 103.

³⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 268.

³⁶ Емануел Левинас, *Тоџиалиџейџи и бесконачност*, 25.

³⁷ Исто, 24.

³⁸ Исто, 22.

чему то *код* није причувиште, „него је мјесто са кога ја *моћу*, у коме сам слободан, зависећи при том од једне друге реалности, упркос тој зависности, штавише захваљујући њој”.³⁹ *Ја* је своја завичајност, *ноеза*, сходно којој имагинирана завичајност *ноеме* добија смисао. У стражиловској репетитивности израза *и ишако* одзивања призивук Итаке – последица је једног радикалног тумачења. Уколико прихватимо исход тако радикалног тумачења, онда памтљивост првога стиха *Ламенџа над Беоџрагом* дугујемо специфичности *ја*. Први стих индукује *мојносџ* или *менсџво*, као посесију јаства, те *Ја(н) Мај(мој)ен* и *мој* Срем, осим што имагинирају завичај, одмах вишеструко уводе елемент без којег нема песме, а то је лирски субјект. Одласком из завичаја разуму прети опасност да клоне, а „клоне ли, клонуће ми на *снеџ*, дрхћућа и *ледна* / љубав, као сен уморне срне”.⁴⁰ Са том песмом интерферира песма *Привиђења* из 1929. године, написана у Данској, не искључиво зато што је од претходне деле две године настанка. „Одлазимо, дакле, са тела топлих, и младих, срна, / *леду на врху неком*, у болном свом хитању?”⁴¹ Из предзначене перспективе, постаје јасно зашто Нађа и Рјепнин помишљају да оду у Африку, на Килиманцаро или Месечева брда, са *снеџом на врху*.⁴²

У *Сџиражилову* се *снеџом* и *ледом* мири све што се *збива* (види идуће поглавље). У *Летју* у *Дубровнику* године 1927. пак „скоро ће разнети дим и ово што овде *збивах*. / Но да л ће и тад свитати зора из *зимске џиџине*, / животу мом, да га злим не мутим?” Српски језик познаје рефлексивни глагол *збиваџи се* и транзитивни имперфективни глагол *збиваџи*. *Ја збивах* могао би бити аорист или имперфекат. Не би се рекло да се ради о аористу, јер глагол не подразумева ни неку претходну радњу, а ни скорашњу, пре снажном вербативном деиксом упућује на трајност прошле радње. Имперфекат је прошло несвршено доживљено време. У граматичкој номинацији имперфекта лежи двострука парадоксалност. Како нешто што је прошло може бити несвршено, а у исти мах и доживљено у прошлости која непрекидно траје, будући да је људски живот ограничен? Имперфекат као глаголски облик је изгубљен и из књижевног језика и из сфера дијалекатске употребе, али је без његовог познавања незамисливо читање *Свеџоџ џисма*. Двострука парадоксалност имперфекта стиче афирмацију у фигури Христа. Христ се на земљи родио као човек, да би васкрснуо као Бог. Христ је рођењем пунктуелно уписан у историјско трајање, окончано смрћу на

³⁹ Исто, 23.

⁴⁰ Милош Црњански, *Ишака и коменџари*, ЛОМ, Београд 2017, 226.

⁴¹ Исто, 227.

⁴² Милош Црњански, *Роман о Лондону I*, 39.

крсту. Васкрснувши, Христ је показао да и ми са њиме васкрсавамо, те да смо као део Христа, део непрекинуте, у Христу доживљене прошлости која траје. Граматичком *ја* песме Црњанског од специфичним глаголом придодате имперфективности придлази христоликост, богообличност, богоподобност поновног стварања. Глагол збивати би захтевао прави објекат у акузативу: на пример, збивати у значењу сабијати нешто неком снагом. Присутан је акузатив *ово шћо*, ипак, доста неодређен. Природа као физис, самоизлажење, јесте з-бивање, извор свих бића. Ако уважимо начело *licentia poetica* и уважимо да Црњански није неписмен када у *Пролоу* користи глагол *ослобођава*, морамо прихватити да је глагол *збиваши* на овом месту узет у посебном и издвојеном, аграматичном смислу. Збивање или збитије је дешавање, догађање. *Ја* није више пацијенс збивања, тако што му се нешто догађа. *Догађај бића* је природен самом *ја*, па је *ја* оно које збива, дешава, догађа, *ја* је агенс. Придодату *бивању*, *ја* је *с бивањем* постало властито з-бивање, јер нема бивања без инструментализације, било да смо ми с бивањем или да је бивање с нама. *Ја* је било *с овим овге*, са земљом из које одлази, *ја* је било са завичајношћу. *Ја* је пребивало у хајдегеровском четворству четворога, предато стварновању ствари и световању света. Завичај је као тло, земља, про-из-носио *ја*, *ја* је утемељавало, укоренавало завичаја. Јаство лирског субјекта продукује *јесћање завичаја*.

Из Данске се у сећању носи шум дивљих гусака „као и у мом завичају”⁴³ и питање зашто су дански краљеви ловили лабудове. Рјепнин је у *Роману о Лондону* представљен као лабуд на леду, па и Београд из *Ламенџа* је лабуд вечни. Но, *имајинација снеја* није једино хиперборејска, *имајинација снеја* Црњанског има вишеслојно порекло. И Словени се, по Црњанском, крију „под земљу, у снегу, и вечној зими”.⁴⁴ У *Хијерборејцима* Микеланђело је утеха, а лед је реч коју Микеланђело воли.⁴⁵ Реч лед је дата верзалом свим словима (ЛЕД). „Никад, пре Микеланђела, нисам знао ту страшну борбу, која настаје у старости, између нечег ужасног, *легенои*, у човеку, и нечег светлог, као ватра, која почиње да се гаси. *Лед* и ватра су Микеланђелове најчешће речи при крају. За себе каже да је, сад, од *лега*, сад, од пламена”.⁴⁶ *При крају* се, по свему судећи, не односи на последње, завршне стихове песама, него на тренутке *при крају животоа*, на старост. Да је од Микеланђела научио и да је будућност у оном што је прошло, боље разумемо када у *Роману о*

⁴³ Милош Црњански, *Код Хијерборејца 1*, 76.

⁴⁴ Исто, 195.

⁴⁵ Милош Црњански, *Код Хијерборејца 2*, 188.

⁴⁶ Исто, 190.

Лондону прочитамо „Сећање је једино, што остаје, од оног, што је било лепо. Од свега што је прошло”.⁴⁷ Будућност је у сећању, као обнављању оног што је прошло. Човек *јесће* док се сећа. Певао је Микеланђело и о леду зашлом у вене, о снегу и леду од праха за одано срце.⁴⁸ Међутим, рафинираније интертекстуалности има у *Ламенију над Београдом*. У лањском *снећу* фиксирано је обично колоквијално гесло, фразеологизам, идиом: „А тај новац се топио, брзо, и губио као лањски *снећ*”,⁴⁹ а можда и скривена алузију на Вијона. И Ламартин је говорио о ћерки Снега.⁵⁰ „Снежна интертекстуалност” кореспондира са француским песнцима. Можда се може отићи чак и дотле, и не претерати, тврдећи да је *зимско доба* у којем орач пева у *Ламенију* „*доба лега* кад се стане волети”.⁵¹ Зашто би се у противном орач певајући радовао мрзлој, неоривој земљи, будући да *йрелива крв ко вино нови мех*?

3. Профундација тоталитета

Збирка *Лирика Ийаке* отвара се песмом *Пролој* и стихом „ја видех Троју, и видех све”. Шта је то *све* и како се види *све*? Геометријски нацртано, *све* образује троугао у песми. Један крак је назначен, други потиче из упозорења пред нереализованим условом *али.или* (што је вероватно изоловани случај сучељавања супротног и раставног напоредног везника у српској књижевности), „ил нек и нас, и песме, и Итаку, и *све*, / ђаво носи”. Трећи је усидрен у суштини певања Црњанског: „туга од *свеја* ослобођава”. Песма позива на епску димензију, на причу о Одисеју. Слично *Ламенију*, и почетак *Пролоја* маркира сигнификантно присуство лирског субјекта, једног *ја* које види. Историја светске књижевности започиње епом, *Ејом о Гилјамешу* и стихом: „*Све* је видео он, господар земље”. Историја књижевности, дакле, отпочиње речју *све*, што још више оснажује поменути теорију о бићу књижевне имагинације које је *све*. У *Еју о Гилјамешу* јаство није у првом плану, приповеда се о *онсјиву*, јер је потребно испричати причу о хероју, полубогу. Лирско пледира за *ја*, епско пледира за *он*. Уосталом, Хегел каже да епска књижевност настоји да прикаже тоталитет стварности. Паралела *Лирика Ийаке* – *Еј о Гилјамешу* концептуализује битак књижевности као *свебићак* књижевне имагинације, али, у истој

⁴⁷ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 192.

⁴⁸ Микеланђело Буонароти, *Уживам у сну, у камену више*, Паидеиа, Београд 2008, 87, 147.

⁴⁹ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца* 1, 222.

⁵⁰ Исто, 190.

⁵¹ Микеланђело Буонароти, *Уживам у сну, у камену више*, 121.

мери, конституише инхерентне носиоце лирског и епског нуклеуса текста, *ја* и *он*.

Основно руководно начело бављења неким текстом мора бити *ѿексѿолошко*. Једноставно речено: треба проверити шта *ѿу* пише. Поред српског језика, на бројне стране језике *Еѿ о Гилгамешу* је преведен са првим стихом о *свевиђењу*: He who has seen *everything*, celui qui a *tout vu*, о *все* издавшем, изузев немачког превода, где стоји Der die *Tiefe* auslotete. Преводилачка копља ломе се око академске речи *nagbu*. Водећи светски бабилониста, професор лондонског универзитета, Школе оријенталних и афричких студија и приређивач новог издања *Еѿа*, Ендрју Џорџ, стоји на становишту значења *дубине*. Пре Џорџа, било је превода са дубином, какви су преводи Стефани Далеј и Ани Килмер, додуше без образлагања превода. *Nagbu* подразумева тоталитет као дубину кроз коју се морало проћи; Гилгамеш је прешао мора и воде на свом путу.⁵² Становништво Месопотамије, конкретно Сумерци, били су народ са развијеним иригационим системима и капацитет вода користили су за специфичне облике наводњавања земљишта. Сумерци су веровали да је Енки бог дубине и примордијалне воде, строго узев – пролећних вода.⁵³ Опште место у критици о *Сѿражилову* је смењивање аполонијско-дионизијских ентитета. Но, *Сѿражилово* емитије незадрживо кретање *увис: наголе*. У *ѿролеѿиње вече* трепте *увис зеленила ѿврга*, а *облаци силазе Арну на дно*, завичај се слуги иза гора, али се види *ѿод водама*, откуд пођох. Лирски субјект се *оѿио завичајем*, наг на *дну неба*. Небо је ненадвисиво горе, али ако облаци силазе Арну на дно, онда је и небо спуштено на дно, те је постало дновидо небо. Једино тако се исправно схвата *завичај облачан*. Ако је завичај *ѿод водама*, какве би то имало везе са облацима? Наравно, то може сугерисати деструкцију трансцендентног. Опити се завичајем, замисливо је тек уколико је завичај нека течност која се може ископити. Доиста, завичај је *ѿод водама*. Кроз поему се *све разлива* из вода или облака. *Све ѿо* што је по њему разасуто, а чега пре рођења није било, дотиче се са тугом, која је као и жалост *на дну бездана*, када се разгрну. Непознавање туге пре рођења тиче се *сабиѿика* са преегзистентном завичајношћу. Прекорачењем границе преегзистенције и ступањем у егзистентност пребива се у онтолошком статусу *биѿи ѿужан*, стога што се субјект одвојио од завичаја *ѿод водама*, искорак из примордијалног археа, воде. Најчешћи компаративни спој у српском језику, употребљен

⁵² Jorge Silva Castillo, „Nagbu: totality or abyss in the first verse of Gilgamesh”, *Iraq*, vol. LX (1998), British Institute for the study of Iraq, 219.

⁵³ Masoud Zare, „Enki or Ea: The god of medicine in Mesopotamia from sea”, *Modern Medical Laboratory Jorunal*, Vol. 5 (2), 2022.

од средњег рода заменице *сав*, јесте облик *све дубље*.⁵⁴ Као што је језик, упитан да одговори шта је биће зиме, одговорио завичајност, тако језик упитан о бићу тоталитета говори о профундацији. Да *све* формира акватичку обликовност, сведочи и *Србија: све је*, изнемогло, у неповрат, *ошккло*; кад *све* *шо*, што тамо би и прође, овде *захваћим*. Тек смрт у завичају може свему да поврати смисао: кад изнемогнем, и мог распадања талог / *сливаће се* у таму, кроз *река наших муљ и слив*, / у земљу која ври, на дну блата устајалог. *Све* има моћ да се *расија, разлије*. У нас, *све* се сневесели: ако је биће зиме *имајема завичаја*, *све* је *ејисџема завичаја*. Рођен у туђини, *под замрзлим снеом* (у псеудозавичају; *имајема снеја* надомешћује амбијенталност завичаја; снег је *ирансформанџ воде* и тек на дну, под водама, станује завичајност; снег је градивна јединица завичајности, *форманџ шошалиџејџа*), лирски субјект *биџак без* доживљава као *биџи џужан*.

За разлику од *Леџа у Дубровнику* где *ја збивах*, у Стражилову се у пролеће *све шо ојџи збива, свуда, где ја волим*. Како се *све* збива? У путописима се говори о *финоџи бивања свеџа џиџо ће биџи*. *Све* Црњанског није општа придевска заменица, *све* Црњанског је уздигнуто на ниво речи која ствара књижевност, *све* је *in-der Welt-Sein* светске књижевности. *Речник српској језика Маџице српске* наводи да је значење гагола *збиџи*, чији је несвршени еквивалент *збиваџи* – трпајући, стављајући у нешто набити, сабити.⁵⁵ *Збиваџи се* пак реферише на извесну радњу, дешавање, догађање, збивање. Код Црњанског, као да су семантички оквири инвертовани. *Ја збивах* је језички неоправдано *ја догађам*. *Све* које се *збива* је моменат *сабијања свеџ*, свуда где лирско *ја воли*, *све* се сабија у дубину, на дно завичаја. Да ли појам тоталитета најбоље сигнализира *све*? *Биџи без* негира тоталитет, јер не може се обухвати *свебиџак*, ако фунгира макар једно *биџи без*. Адекватније неголи тоталитет, било би упутније рећи: *све* Црњанског чини *бесконачносџ*. Бесконачност није тоталитет стога што нема краја (без конца), бесконачност је модификација тоталитета, илузија потпуне свобухватности – бесконачност је *свебиџак* унутар којег функционише *биџи без*.

„Идеја бесконачног је начин бивствовања – *бесконачење* бесконачног. Бесконачно не постоји независно од своје објаве. Његово бесконачење се догађа као објава, као стављање у *мене* његове идеје. Бесконачење се догађа у невјероватној чињеници у којој је једно одвојено биће, фиксирано у свом идентитету, Исто, Ја, ипак

⁵⁴ Ирена Грицкат Радуловић, „Поводом заменица *сав*, *сваки* (и сродних речи)”, *Наш језик*, Институт за српски језик САНУ, Београд, XXXII/1–2 (1997), 2.

⁵⁵ *Речник српској језика Маџице српске*, Матица српска, Нови Сад 2011, 409.

у себи садржи нешто што не може садржавати, а нити примити једино снагом свог идентитета”.⁵⁶

Бесконачење оног *све* Црњанског има упориште и у хенологији. По путописима се среће расуто *све ми је свеједно*, наведимо рецимо *Писма из Париза*.⁵⁷ Свакако, исказ поседује ноту израза *досадно ми је, ништа ме не занима*. Међутим, ради се о *једности свега*. Панкосмички постав једности први пут се као *једно све* наводи код Хераклита, у духу превладавања Анаксимандрове опречности; ипак Хераклитовом *једном све* као да недостаје копула *јесће*.⁵⁸ Изоловано од пресократовских схватања тварног узрока, примерице талесовске воде, Аристотел у спису *О небу* пише да „*све настаје и ишче*”.⁵⁹ У драмама Црњанског *све* заузима истакнути положај: написано је свим великим словима. У *Конаку* стоји: „Ја бих желела СВЕ да ми кажете”, „Сад СВЕ знам”.⁶⁰ Како се СВЕ каже, како се СВЕ зна? У синтакси Црњанског, *све* је надређено осталим заменицама и ослобођено уобичајеног смисла. СВЕ, блиско снегу и леду, стоји у вези са Микеланђелом. „Кондиви, наиме, каже, да је Микеланђело, и у старости, волео СВЕ што је лепо”.⁶¹ Роман *Код Хиперборејаца* врви од речи исписаних великим словима: ДОБРОТА, ОЧИ, СЕБЕ, МИ и др. СВЕ се далеко учесталије јавља. Некада је дато курзивом. Узвикује се да је „*све могуће*”.⁶² Виторија у једном писму Микеланђелу пише како може доћи да је посети, како му је одана. Додаје *сва, tutta*. Пише му да је може сматрати својој ствари: „Целу. ’За све’. *Tutta e per tutto*. За све. Тако пише”.⁶³ Потцртава се да се „СВЕ, о Микеланђелу, ни до данас, не зна и не прочита” и у истом пасусу акцентује се да би требало да јунак-дипломата упозна „ЈЕДНО дело Микеланђела”, да дискутује „ЈЕДНО дело Микеланђела”.⁶⁴ Чини се да се за имагинацију снега и те како може тражити порекло у Микеланђеловим сонетима, а да пијетет према Микеланђелу интендира у Црњанском вољу да се оно што њега занима пронађе и код писца којим се он занима. Он Микеланђела не сагледава научно: „ТО неће бити Микеланђело. То смо МИ у Микеланђелу”.⁶⁵

⁵⁶ Емануел Левинас, *Тошалијет и бесконачност*, 12.

⁵⁷ Милош Црњански, *Путописи*, Нолит, Београд 1983, 15.

⁵⁸ Слободан Жуњић, *Аристотел и хенологија*, Досије студио, Београд 2020, 30.

⁵⁹ Исто, 33.

⁶⁰ Милош Црњански, *Драме*, 149, 171.

⁶¹ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца 2*, 158.

⁶² Исто, 165.

⁶³ Исто, 169.

⁶⁴ Исто, 176.

⁶⁵ Исто, 181.

4. Роман као бивствовање

Јован Деретић је *Роман о Лондону* дефинисао као први космополитски роман српске књижевности, мада је роман космополитски жанр *ipso facto*. Нити је главни јунак Србин, нити се Србија помиње. Роман јесте писан српским језиком, уз ограду да је романескна полиглосија знаковито обележје. Језичка разнородност прати Црњанског од *Ламентија над Београдом* преко *Хијерборејаца* до *Романа о Лондону*. Поредићи раног и позног Црњанског, долази се до сазнања о смењивању политичког и историјског садржаја у корист образовања космополитског идентитета у *Хијерборејцима*.⁶⁶ Поред узајамног сасветљавања *Хијерборејаца* и *Романа о Лондону* у погледу завичајности, имагинације снега и потраге за утехом, два се романа дотичу и поетички, формирајући еволутивно језгро постмодернистичке књижевности (за јунака *Хијерборејаца* често се каже да је *енциклопедија*, говори се о *фанијазмајорији*, *злајном руну* и *Јасону* – у чему би ваљало видети безнадну пловидбу за утехом и завичајем, *небулозама*, поменутом *калеидоскопу*). Све побројано, и не само словом побројано, него радијацијски из помена раширено поетичко кретање, пратимо преко Пекића, Киша, Павића и др.). Излизана структуралистичко-рецепцијска флоскула о нераскидивој умрежености писца, дела и читаоца радикализацију својих последица доживљава у овим двома књигама. *Хијерборејци* су књига о читању, о приповедању насталом из прочитаног, *књижа чийшања*⁶⁷, у чијим „лакунама пребива, дакле, невидљиви лик читаоца који приповеда *Хијерборејце*“.⁶⁸ *Роман о Лондону* је, по нашем најдубљем уверењу, роман о *писцима (романа)* и *романойисању* (да не посегнемо за отрцаном речју *романсирање*, која, напокон, и изневерава хоризонт романа).

Останимо у нискомиметском регистру отрцаности, излизаности, те рецимо како смо сви бар једном чули или изrekli да *живоји ишице романа*. Ту роман подразумева авантуристички, драматски карактер догађаја, неочекиваност и страховит динамизам обрта.

„Док је човек млад, кад путује, жељан је и неких интересантних доживљаја. Па и романа. А кад се почне старити, види се, да и нема у животу другог романа, сем тог, јединог, како се остари. Читав низ аутопортрета Рембрантових само је тај роман, на лицу једног човека – како се стари. Али тај роман није ни потребно написати, сваки га доживи и сазна, сваки.“⁶⁹

⁶⁶ Мило Ломпар, *Црњански – биографија једног осећања* 2, Православна реч, Нови Сад 2023, 369.

⁶⁷ Исто, 226.

⁶⁸ Исто, 424.

⁶⁹ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 1, 15.

Два су потпуно диферентна модела *романойисац живоїи* и *роман живоїи* (не роман о животу). Рембрантове слике одиграће истоврсну улогу у *Роману о Лондону*. Неизбројиве су подударности, понекад очевидне, понекад прикривене, *Романа о Лондону* и *Хијерборејаца*. Свест о роману окупира приповедну свест *Хијерборејаца*. За њу је Исланд био познат само из романа које је писао Лоти, експедиције на Северном полу личе „на роман, какве је писао француски писац за децу, који се звао Жил Верн. [...] Експедиција Андре претвара се у неку заборављену причу, у Шведској, која личи на романе француског писца, кога поменух”, победа монархије у Пијемонту, смешна је попут *Гуливерової иуїіовања* и све у животу зависно од воље неких краљева и принчева, романтично је и глупо, „као неки роман, који пише, горостасни, Александар Дима”, а много пре Верна, у роману Антонија Диогена *О невероваїиим чудима иза Туле*, описан је један пут на Месец.⁷⁰ Упечатљиви *theatrum mundi* Црњанског, уписан већ у прву страну приче о Рјепнину, пружа сведочанство о силаску са светске позорнице појединца-глумца, негодивом и трајном силаску, „да се на њој више не појави. Никада, – *њикаїга*”.⁷¹ Јунак-дипломата посматрајући погреб човека у Риму, размишља „који ли је то већ покојник по реду, на овом свету? Који, ето, одлази, *као да на свейу није ни био*”.⁷²

Мило Ломпар именује *їиїим лудилом* неуклопљеност странца-дипломате у поредак и околину и заступа негативан став спрам лудила у нервном или медицинском смислу. Он јунакову *лудосїи* види не у егзистенцији лудог јунака по себи, него унутар хиперборејства у њему.⁷³ Нама се чини да линију психијатризаације из *Романа о Лондону* можемо пратити још *Код Хијерборејаца*. Не опредељујемо се за такав поглед ексклузивно захваљујући двадесетпетогодишњој дистанци о којој је било говора. Предузети корак преузима афирмативни импулс од полиглотске дисперзије. Јунак *Хијерборејаца* је тип јунака рјепниновске кефалофоровске контемплације. Зато се он и чуди како не памти сасвим кад је певао данску химну: „Чудим се, сад, у Риму, да се то *не чује, из моје їлаве, као на їрамофону*”.⁷⁴ Активирана је *халуцинација шайайїа*.⁷⁵ Сећа се да му је, боравећи у Тронјему, неки глас из Шпаније „шапутао у уво: Живот је сан. *La vida es sueño*”, да би му исти глас у Риму прошаптао исто.⁷⁶ Промишљајући о жељи да се нестане у даљини,

⁷⁰ Исто, 39, 59, 64, 111, 329, 355.

⁷¹ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 5.

⁷² Исто, 27.

⁷³ Мило Ломпар, *Црњански – биоїрафија једної осећања* 2, 422.

⁷⁴ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 1, 28.

⁷⁵ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 2, 249.

⁷⁶ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 1, 13, 15.

четири гласа се јављају у њему и довикују му речи.⁷⁷ Цела страна друге књиге *Код Хийерборејаца* чини мали трактат о шапату. Он чује како му меланхолија шапуће у уши. Шапат у ушима му поручује да ће рано остарити. Јунак чак и разговара са шапатором: „Врло пријатна жудња, кажем, шапату”. Изражено је колебање о шаптачу. Шапач више није меланхолија, већ *неко*: „То је смрт, чујем у ушима, оног што шапуће. Знаш, кажем, ко то шапуће. Шапуће ми Кристијан Самуел Бердстрем, кога сам читао, а који ме гледа кроз дно флаше. То ми шапућу они...”⁷⁸ Извор шаптања није до краја раскривен: не зна се да ли је то меланхолија, Бердстрем, једно *ја*, једно *ми*, шапат као шапат итд. Томе је сродан и *шайаи* из *Ламентија*, *све хладнији* и *тиши*. Хладнији, јер је то шапат „поларних крајева, вечног леда, ледених мора, Шпицбергена”,⁷⁹ тиши, јер је снег за Рјепнина „ма где живео, откад је напустио Русију, нека бела тишина која покрива свет, неки покој”.⁸⁰ Стихови песника светске књижевности наведени у оригиналу, не подразумевају изоловани потенцијал непреводивости као усамљену појаву, они су ту да наговесте како *Хийерборејци*, *књија чиијања*, припадају свеукупном искуству светске књижевности. Супротно многоврским географским одредницама разасутим по страницама својим аутохтоним језичким именовањем, оглашавањем шапатором и полиглосија нису резултата, прво, резолутне линије психијатризаације, друго, јунакове образованости или националне назначености емигранта у расејању.

Кажу се у *Хийерборејцима* користи као алиби или приповедни осигурач, да одбаци сваку помисао на то да би јунак могао да, преносећи те речи, и сам буде њихов когнитивни одашиљач, мишљење је Мила Ломпара. Сва је прилика, шапат је, иако и *алиби*, у вези са иманентном поетичком опструкцијом артикулације. Формулације маркиз(а) (каже(м) име) или Албанка (каже(м) име) могу бити прежитак епистоларне формулације *име рек*, потекле још из медијевних времена, најчувеније по посланици *Слово љубве* деспота Стефана Лазаревића. Не би то било упадљиво неутемељено, будући да јунак-дипломата чита писма својој жени и пише јој писма, „та писма, то читање писама”.⁸¹ На овим местима глагол *казати* није никакав *приповедни осигурач*, *каже* је медијатор неисказивости и неизговоривости. Постоји коначна неизрецивост, а постоји и одсуство жеље да се *каже*: „Ја јој онда кажем, пред свима, да има једног пријатеља у Риму (а нећу да кажем име), код кога је почетак

⁷⁷ Исто, 18–19.

⁷⁸ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца* 2, 16–17.

⁷⁹ Исто, 246.

⁸⁰ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 142.

⁸¹ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца* 2, 93.

света, у католицизму”,⁸² истоветно присуству жеље да се каже: „Идући дан, тек што сам дошао у палату Боргезе, јавља ми се опет онај маркиз, који је љубоморан на Пачелија – хоћу да кажем на Папу”.⁸³ Милош Црњански, непорециви и ванредни стилиста, понекад је ироничан на рачун овог кажу: „Зашто не каже Пасифа? Не разуме, каже, шта кажем. Шта сам рекао?”⁸⁴

У *Роману о Лондону* од препондерантне важности је ко *ћрича*, ко *чује*, ко *каже*. У студији *Црњански и Мефистиофел* Мило Ломпар је *Роману о Лондону* дао метафизичку тежину, открићем скривене фигуре ђавола, *невидљивоћ ћријоведача*. У *Првој ћлави романа* приповедач је *невидљив* допратио Рјепнинову сенку до Милхила. Да ли ђаво приповеда роман? Ричпејн или Џејпин било је Рјепниново име за које су Енглези мислили да значи јаду, незадовољника или *мрмољу*.⁸⁵ *Мрмоља* је и човек који неразговорно говори, *мрмља*. „Кроз ову причу”, „мрмља тај глас” – Рјепнинов.⁸⁶ *Роман о Лондону* има најмање два приповедача. Неупитни гласноговорник приче је кнез Рјепнин. *Невидљиво ћријоведно ја* могао би бити Мефисто. Проблем настаје при неодредивости *ћријоведноћ ми*, без којег нема романа: „Кад је та сенка, коју *смо доћраћили* из Лондона...”⁸⁷ Путоказ ка одгонетању енигматичне инстанце *ћријоведноћ ми* даје већ прва реченица романа: „Сви се *ћисци романа* слажу, углавном, кад је реч о свету у ком живимо”.⁸⁸ Разговор Нађе и Рјепнина на руском језику становништво Лондона није разумело, али „*ћисци романа* знају све језике, па могу да кажу, и оно, што становници Мил Хила нису разумели”.⁸⁹ Шта ако је *Роман о Лондону* примарно и приоритетно исприповедан из перспективе целине битка светске књижевности, приповедног ми које чине СВИ *ћисци романа*? Такав смео наратолошко-херменеутички двокорак не би се размимоилазио ни са *невидљивим нараћјором*. Уколико прихватимо да је ђаво *невидљиви нараћјор*, роман је, свакако, незамислив без традиције дијаболичке приче (М. Ломпар), историје романа о ђаволу, коју су у дугом низу светске романескне књижевности испричали *ћисци романа* од, условно, Милтона, преко Гетеа, Достоевског, Мана, до Булгакова. *Роман о Лондону* је поетички непредстављив и без учинка писаца романа о граду, Белог, Дос Пасоса, Газданова (М. Ломпар). Кнез Рјепнин у лондонским шетњама про-

⁸² Милош Црњански, *Код Хийерборејаца 1*, 324.

⁸³ Исто, 347.

⁸⁴ Исто, 348.

⁸⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 6.

⁸⁶ Исто, 29.

⁸⁷ Исто, 17.

⁸⁸ Исто, 5.

⁸⁹ Исто, 29.

лази крај куће Шерлока Холмса, јунака криминалистичких романа сер Артура Конана Дојла, „иако, разуме се, у тој кући, која је купљена да буде музеј, *никад није ни сћановао, сем у роману*”.⁹⁰ Рјепнин и проговара из светске књижевности: „Те књиге му кажу, уосталом да није тешко умрети”, Нађа жели да Рјепнин престане „са тим разговорима, из књига”.⁹¹ Афирмативно гледајући на *свебић*иак светске књижевности као *приповедно* ми оличено у *иисцима* романа, не само да се Црњански доследно и консеквентно држи закулисног наративног егзистирања светске књижевности у *Хиџерборејцима*, *књижи чиићања*, него предестинира магистрални ток српске постмодернистичке литературе, који врхуни у енциклопедијско-лексикографској парадигми, код Павића и Киша (скривена фигура читаоца као приповедача *Хиџерборејца* је рани одјек Павићеве екстензивне екстериоризације улоге читаоца, у *Пределу сликаном чајем* или *Хазарском речнику*, следећем роману српске књижевности који кроз преводивост задану лексичком формом проговара из *свебић*ика светске књижевности). У парадоксалности изведеној до гротескних размера, иако светска књижевности не жели да зна о себи као *имену свейћа* у књижевности Црњанског, она је, ипак, непомериво *иу*.

Приповедно ми може се визуализовати на још један начин, близак прошлом, уз минорне помаке, што двоструко задовољава нашу хипотезу. Роман о Лондону перпетуира синтагму *јунак наџеи* романа. У најопштијем микроскопирању етиологије синтагме, имамо посла са типичном фразом реалистичке књижевности. Дакле, књижевности *иисаца реалистичкој* романа. Наративна ситуација почиње да се компликује када у поглављу *Премешћени Рус* из друге књиге, на првој страни, пише по први пут *јунак овој* романа, а одмах затим на следећој страни, у следећем пасусу, *јунак наџеи* романа. У стилистичку минуциозност Црњанског имали смо прилике да се уверимо. Сада она и структурално-композиционо ефектује своје учинке у равни приповедног. *Овај роман* је, најједноставније, роман пред нама. *Наџ* роман претпоставља припадност једном плуралу, *ми*. *Наџ* роман може бити роман нас, *иисаца романа*, али *наџ* роман, исто тако, може бити и роман нас, *мене као иисца романа* – Милоша Црњанског, који се налазим на врху трајекторије *иисаца романа*, но проговарам из ауторског јаства као индивидуалитет – и *ијебе као чиићаоца*. Тиме се на читалачку копчу *Хиџерборејца* прикопчава и ауторска копча, а роман Милоша Црњанског и овим поетичким гестом најављује емпиризам постмодернитета.

⁹⁰ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 103.

⁹¹ Исто, 70, 97.

5. Утеха књижевности

Романескна свест је несрећна свест расцепа и разлике.⁹² *Проблеми нарајивних стјрукџура* Станка Ласића заснивају фундаменталну тезу о алијенацији као слободи.⁹³ Ласићева наратолигија је, превасходно, хегелијанске провенијенције, те се романескна свест прати као кретање духа слободе.⁹⁴ *Роман о Лондону* је роман о освајању романескне слободе. С почетка је абруптно наглашено *Egalité, Fraternité*.⁹⁵ Крњој крилатици француске буржоаске револуције недостаје трећи члан трипартиције, *Liberté*, слобода. Цео роман, лотмановски посматрано, предзначује минус-поступак. Главни јунак је од оца васпитан да буде либерал, носилац слободарских тежњи и стрмљења.⁹⁶ *Роман о Лондону* је делахроовски барјактар књижевне револуције романескне Жиронде (монтањари су оптуживали жирондинце за ројализам и федерализацију – *Роман о Лондону* је гласовити инаугуратор романа као краљевске форме, чији тотализујући тоталитет (С. Ласић) еманира јаку политику романа, са изразитим федеративним тенденцијама ка *бесконачењу* (Е. Левинас) бесконачности). Форма романа карактеролошки показује у свом хабитусу булимичну апетитивност: роман прождире, роман гута *све*. Кнез Рјепнин је јунак света нове модерности, што аподиктички значи – Рјепнин је *сâм*.⁹⁷ Рјепнин је, такође, јунак *романа без смисла*: романескна сума је организована правцем кретања јунака „према смислу живота који се налази у само-спознаји”.⁹⁸ Суштинска самоћа до које Рјепнин у перфидној само-сти не стиже води ка ћутању, а ћутање антиципира *рефлексивно муцање*⁹⁹ – мрмљање, хиперборејски полудијалог, „индиректни говор који имитира интонације туђег гласа”.¹⁰⁰ Рјепниново трагање за изгубљеним завичајем корелира са *џрансцендентџалним бескућниџџвом* романа, који апстрактно систематизује тоталитет, трагајући за смислом.¹⁰¹ Смрт утапањем, „тихим утоњавањем”, није последица насилног дејства приче у односу на приповедање,¹⁰²

⁹² Станко Ласић, *Проблеми нарајивних стјрукџура*, Либер, Загреб 1977, 9.

⁹³ Исто, 11.

⁹⁴ Исто, 18.

⁹⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 5.

⁹⁶ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 45.

⁹⁷ Ђерђ Лукач, *Теорија романа*, „Веселин Маслеша” – Свјетлост, Сарајево 1990, 27.

⁹⁸ Исто, 64.

⁹⁹ Исто, 73.

¹⁰⁰ Љубиша Јеремић, *О српским џисцима: криџике и оџлеџи*, Српска књижевна задруга, Београд 2007, 84.

¹⁰¹ Ђерђ Лукач, *Теорија романа*, 146.

¹⁰² Мило Ломпар, Црњански – биоџрафија џедноџ осећања 2, 538.

него последица антиконцилијантног и остентативног дејства бића књижевне имагинације. Док је око Рјепнина падао снег у Лондону, у њему је нарастала вода, једно унутрашње море је претило да га утопи у себе. Кнез је свестан да је све око њега ледено, „свуд је море око нас. Свуд је Океан. Тонемо, – чујем како неко виче у вагону. Нађа, тонемо! А неки благ, мио, женски глас, чујем како одговара: *Коља, дарајој*, – заједно ћемо”.¹⁰³ Рјепнину се чини да су на Нелсоновој палуби; у ординацији зубара на столу су црвени корали. „Ми се губимо у магли. Заједно ћемо потонути”.¹⁰⁴ Он је сигуран: „Море је на дну свега”.¹⁰⁵

„Постојало је, међутим, једно море, у њему, у његовом сећању, у његовом детињству, које му је, из неког другог света отац донео. То море било је оно, са којим је успоставио једну непролазну везу”.¹⁰⁶ Кроз стихове једне песме, понављане са оцем, он је човека и жену, идеју брака, заувек повезивао са морем. „Море је било *у њиха*. У материној успаванки враћало је оца детету. Човек, и жена, са његовим дететом, имају, са морем, чисту, непролазну везу. Море је до краја живота везивало човека на пучини и жену која га чека. Како је то било лепо. Та веза је, и љубави, и човековом тешком раду, давала, *неки смисао, неки нејпролазни смисао*”.¹⁰⁷

Биће књижевне имагинације поседује разнолики инструментариј овладавања текстом. Доказали смо да је биће зиме *завичајносћ*, а биће књижевне имагинације је *све*. Стога што је *све од снега*, *све* је од *воде*. Књижевна имагинација је налогодавац амбијентације књижевног текста: у *Роману о Лондону* конвергирају снег (лед) и вода. Вода се супституише морем у Рјепнину или Океаном око Рјепнина. Међутим, кнежева књига фотографија доноси и *акваријум*, књигу чудних, подморских створења. Створења га гледају и њему се повремено чини да она *мисле*.¹⁰⁸ *Акваријум* исијава извесну узрочност и у *Конаку*.¹⁰⁹ Краљ Милан пребације себи што је Александар Обреновића *навикао на лед*.¹¹⁰ Шишарке леда и брескве са ледом *Хијерборејаца*, снежно цвеће, промрзли купус са пахуљицама леда и отапање леда у чајнику *Романа о Лондону* и потреба за ледом у драмама, необориви су чиниоци продорног деловања наметљивог бића књижевне имагинације, у домену целог опуса Милоша Црњанског. Не ради се о декоративно-орнаменталним

¹⁰³ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 7.

¹⁰⁴ Исто, 50.

¹⁰⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 45.

¹⁰⁶ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 205.

¹⁰⁷ Исто, 206.

¹⁰⁸ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 20.

¹⁰⁹ Милош Црњански, *Драме*, 144.

¹¹⁰ Исто, 190.

елементима. Опус Црњанског је ненадмашиво кохерентан и конзистентан. Од *Лирике Ийјаке (Њејош у Венецији)*, преко *Дневника о Чарнојевићу*, до *Хијерборејаца* и *Романа о Лонгону* траје потрага за утехом. Пловидба модерног одисејевског јунака отпочиње на води и завршава се потонућем у воду, утапањем у море. Не испу-не ли се услови у оквиру поетичког компромиса *али:или* из *Про-лоја*, ђаво ће однети и песме и Итаку и све. *Невидљиви пријоведач Романа о Лонгону*, књижевни *advocatus diaboli*, однео је Рјепнина у завичај једног *све*, одевши га у свет саздан од материје снега и леда, у воду. Недвосмислено алудирајући на Боеција, последњег Римљанина, настојали смо да осветлимо литерарни принцип Ми-лоша Црњанског, последњег српског писца светске књижевности: утех се може пронаћи само у бићу књижевне имагинације, у пре-пуштању посвемашњем битку *свеј* у књижевности.

Мср Константин Д. Ађанин

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Докторске студије

adjaninkonstantin@yahoo.com