

АЛА ТАТАРЕНКО

„КАКО ЈЕ СВЕ У ВЕЗИ, НА СВЕТУ”:
ТЕОРИЈА СУМАТРАИЗМА У КЊИЖЕВНОЈ
ПРАКСИ

По неколико њуџа рекох сам себи: Сумаџра, Сумаџра!

Писати о суматраизму значи лутати од једне претпоставке до друге, од једног до другог могућег тумачења. Бити свестан стотине страница посвећених анализи ове загонетене појаве која је позната као песнички, филозофски и животни став Милоша Црњанског. У случају те „луде теорије” како ју је назвао сам писац, која говори о универзалној повезаности, истраживач убрзо схвата немогућност њеног потпуног проучавања. Тим пре, ако крене истим, суматраистичким путем. Паралеле навиру, везе, досад непосматране, јављају се на тренутак, у блеску, да би повукле за собом нове, са новим асоцијацијама и коинциденцијама. Тешко је одредити тачно време настанка те теорије, ништа мање тешко – одредити њен крај у стваралаштву великог српског писца. Немогуће је, пак, сагледати последице њеног утицаја на нове генерације књижевника: Можда управо у тајнама које остају недокучиве за читаоце Црњанских књига и крије се живо интересовање за дела овог писца, који припада и веку прошлом, и веку садашњем. Славни српски модернист, „типична појава свог времена” истовремено је јунак нашег доба – тако некако, суматраистички. У овом раду нећемо се бавити књижевним коренима суматраизма, његовом прошлошћу,¹ већ ћемо покушати да сагледамо

¹ У својој књизи *Црњански, Меѓалојолис* (Службени гласник, Београд 2011) Слободан Владушић наводи примере тумачења смисла суматраизма у радима Н. Петковића, М. Лончара, Г. Раичевић, Б. Стојановић Пантовић, а листа тумача се може, наравно, проширити, јер је већина проучавалаца дела Милоша

неке од суматраистичких веза између дела Црњанског и дела писца наредних генерација, као и да представимо поједине аспекте функционисања суматраистичких веза између дела великог српског писца која припадају различитим жанровима и периодима.

Суматраизам је обележио стваралаштво Милоша Црњанског више него било која друга поетичка идеја. Његови замици јављају се већ у првим делима младог књижевника. Суматраизам се рађа истовремено са рађањем писца – оног Милоша Црњанског којег ми познајемо. Тек након неког времена долази до „крштења” – и идеја о свеопштим везама у свету добија звучно име – *суматраизам*.²

Живот у садашњости и прошлости, на јави и у сну, у књижевној реалности и реалности историјској изузетно добро је успевао јунацима тог писца – сигурно због њихове склоности ка удвајању. Поетика амбиваленције карактеристична је за његов избор жанра, за исказе лирског јунака, за саму позицију аутора који зна да стави маску јунака, као и да приреди маскараду жанрова. И суматраизам је испочетка носио друкчије име – звао се етеризам. Али, није тешко да га препознамо под маском.

Ја вијам облаке...

Први драмски текст младог књижевника, који носи трагове суматраистичког виђења света, понео је речит наслов *Маска* (1918). И ништа мање речит поднаслов: *йоейична комедија*. Каква је то комедија која се завршава самоубиством једног од централних јунака? „Ја онда помислих да је живот можда само једна комедија, Голдонија”,³ – сетиће се младости један старији Црњански. „Случај је највећи комедијант у свету.”⁴

Или је овде драма узела маску – па се представља као комедија? У *Маски* Генералица ставља маску да би одиграла улогу Глумице, не обрнуто... Жена наступа у улози Дон Жуана, заводећи редом све мушкарце, или бар покушавајући да их заведе.

Црњанског на овај или онај начин дала свој прилог осветљавању овог проблема.

² Зашто је управо та реч дошла у сећање Милошу Црњанском у возу код Чортановаца, можемо само да нагађамо. Занимљиво је, пак, да аутор популарног PDF rider-а SumatraPDF познатог такође као *Sumatra*, није знао да протумачи свој избор: у потрази за именом које се лако памти и одговара читавом низу захтева, од свих могућих изабрао је ово. Не сећа се како се Суматра нашла на листи потенцијалних имена, само зна „да је то било најбоље име, у том тренутку”. *Sumatra* отвара, осим PDF-а и друге фајлове међу којима су MOBI(!) и DjVu (Дежа ви!). Чаробна реч Црњанског, *Суматра* отвара много више од тога, а пуно тога скрива.

³ Милош Црњански, *Песме*, Нолит, Београд 1983, 154.

⁴ Исто, 153.

Изгледа да јунаци од самог почетка учествују у некој необичној маскаради. Младост и старост (Глумица и Генералица) под маском су исте. Као Ерос и Танатос у животу Чезареа званог од милоште Бебе. У том носиоцу два имена, морском часнику попут Далматинца (а то је желео да буде и млади Милош Црњански) изгледа да су се спојиле две крви – италијанска и српска. Јунаци комуницирају на немачком и на српском – и сам језик постаје маска. А цела ситуација послератне декаденције у Бечу – није ли она тек маска, иза које се крије једна друга послератна декаденција, раскалашност, драма костура, обученог у „бело свилено одело pierott-a“?⁵ Најзагонетнији је овде лик Бранка – болесног песника који је волео чари живота. По сведочењу писца, боравак у Бечу, у близини болнице где је умро Радичевић, утицао је на избор Бранка као јунака његове прве драме. Међутим, Бранкова улога у драми је необична: он је ту да би рекао нешто о својој маски иза које се крије родољубиви занос, али, пре свега, изгледа, да би најавио нешто врло важно за самог писца:

*Видиће, ипак, ја верујем, нејасно,
Када хоћу, негде далеко
Из моје душе, из моћ здравља.
Све што жели, што се рађа –
То је моја хемија, мој етеризам⁶*

А мало пре тога већ смо чули:

*Ја вијам облаке ...
Једни вичу: идеализам, дружи комунизам,
А ја: етеризам...⁷*

Комунизам се јавља прилично неочекивано, као додир неке далеке за Бранка Радичевића будућности, као веза између времена. У свом првом роману, *Дневнику о Чарнојевићу*, Црњански ће забележити сличну изјаву: „Сви су викали, ругали му се и ударили га, питали су га је ли синдиклаиста, је ли платониста или нихилиста, нешто је морао бити ... Тада га притиснуше о једно стакло и почеше га ударати, а он рашири руке и рече ’ја сам суматраиста’.”⁸ Изгледа да су етеризам и суматраизам врло блиски, и по

⁵ Милош Црњански, *Маска*, у: Милош Црњански, *Драме*, Нолит, Београд 1983, 7.

⁶ Исто, 45.

⁷ Исто, 44.

⁸ Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, у: Милош Црњански, *Днев-*

вијању облака, и по свеједности коју осећа Бранко. Можда је етеризам – маска суматраизма? Или пак његова слутња?

Реч „етеризам” јавља се у делима Милоша Црњанског више пута, и често – у вези са именом *Иво Андрић*. Пишући о *Ex Pontu*, Црњански спомиње етеризам са истим жаром, са којим ће касније спомињати суматраизам: „Он ми се чини од оне врсте, која се не брине о том, коме говори, но говори са дубоком вером, да негде има душа које су везане за њих... Ја бих их назвао аетеристима, јер су им главне особине љубав облака, видика, успомена и звезда... Они су као ветар, без закона, без пута, и бескрајно верни самима себи. Фанатици бола, путовања и наде у даљину.”⁹ Пишући о етеризму, Црњански заправо проговара о суматраизму. *Етџери-зам* је наслов једне од најзагонетнијих песама *Лирике Иџаке*. Та песма носи посвету: *Друџу Иви Андрићу*.

Црњански се упознао с Андрићем 1918, у Загребу, у Болници милосрдних сестара. Иво Андрић се лечио од туберкулозе и, по сведочанствима пријатеља, није имао много шанси за дуги живот. Млади грудоболни песник, нада књижевности, није ли подсећао Црњанског на његовог Бранка, из *Маске*?

Постоји, наравно, и једна друга паралела – *Бранко–Црњански* – која је јасно зацртана у *Сџражилову*. Постоји она и у животу писца. За време рата лекар је пронашао код Црњанског туберкулозу: „Отуд туберкулоза код јунака романа *Дневник о Чарнојевићу*”.¹⁰ Та дијагноза није била потврђена. Међутим, она је, поред залагања рођака, спасла писца поновног одласка на ратиште. Иначе, у животима Андрића и Црњанског било је више паралела. Године 1918. излазе њихове прве књиге (*Маска* и *Ex Pontu*). Посветили су један другоме по једну лепу песму... Али, да ли је то све?

У писму, упућеном Иви Андрићу 20. маја 1919, Милош Црњански каже: „Ја очекујем од Вас на зиму књигу која ће рећи више него што могу рећи ја – отрован гордошћу и презирањем за навек.” О којој је књизи реч? Претпоставићемо да није реч о *Немирима* који очито нису замишљени и писани са амбицијом коју Црњански спомиње. На том месту могао би да буде роман који није био завршен и за који никад није било утврђено зашто га је Андрић напустио и зашто је тако касно објављивао његове фрагменте. Реч је о роману *На сунчаној сџрани* који, по мишљењу

ник о *Чарнојевићу* и *друџа џроза*, Нолит, Београд 1983, 54.

⁹ Милош Црњански, *Иво Андрић; Ex Pontu*, у: Милош Црњански, *Есеји*, Нолит, Београд 1983, 94.

¹⁰ Милош Црњански, *Песме*, 152.

његовог приређивача Жанете Ђукић Перишић, носи одлике прозе раног Андрића.¹¹ Тај роман о Томи Галусу почиње у време које одговара почетку *Дневника о Чарнојевићу* и представља још једну верзију краја једног лепог путовања и почетка Првог светског рата. Како запажа Ж. Ђукић Перишић, у фрагменту „Занос и страдање Томе Галуса” измешане су имагинарна и стварна хронологија. На тај начин „Андрић је ’ушао’ у свог јунака”.¹²

Тома Галус је својеврстан пишчев двојник. У лику Томе Галуса „више него код било ког другог јунака у целокупном Андрићевом делу, могу се наслутити одређене аутобиографске пројекције. ... За разлку од *Ех Понија*, ради се о једном вишем степену транспозиције: тим поступком некадашњи лирски субјект успоставља се као елемент сложене прозне структуре.”¹³ Поред паралелизама у амбивалентном доживљавању добра и зла, поетици удвајања и „граничности” (Галус, нпр., гледа излазак Сунца са места где се оно види и изнад Средоземног, и изнад Црвеног мора) налазимо суматраистички доживљај света: „Да, ево, ту су бескрајни простори, масе и даљине; све између себе повезано, све у кретању и сталној промени. И све се то одједном указује Галусу преплетено, изукрштано и уклопљено једно у друго, и све му долази некако незбринуто и препуштено само себи. Као да је цео свет постављен на некој стрмини, увек у опасности да се сурва у хаос. О томе свему ваља мислити и бринути.”¹⁴

Кад чујемо да се Андрићев јунак брине за свет, онда се сећамо забринутости Црњансковог суматраисте. Тај „један младић у свету” о свему је водио бриге: „У Мексику беше устанак, у Русији су открили атентат на цара, у Чикагу су радници подизали барикаде. О свему том је он водио бриге, и кроз етар разашилео загладан у небо свој осмех.”¹⁵ Јунак незавршеног романа Иве Андрића зове се Тома Галус. Међутим, у неким деловима текста он се спомиње као „младић”.

Коме ја ово пишем? – пита се писац *Дневника*. „Младићима, можда мом сину бледом и напаћеном.” У роману Црњанског јунак нема сина, а кад би га имао, то би могао да буде, обзиром на његове године, мали дечак. О каквом је сину реч? Можда то име

¹¹ „Према многим обележјима ова проза чини се ближа Андрићевим раним делима” (Жанета Ђукић Перишић, „Напуштено градилиште”, у: Иво Андрић, *На сунчаној страни: реконструкција романа*, приредила: Жанета Ђукић Перишић, Матица српска, Нови Сад 1994, 26.

¹² Исто, 20.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, 39.

¹⁵ Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, 60.

везе са дијалогом из епилога *Ех Понџа*, у којем је лирски јунак ословљаван са „сине мој”? Можда је Црњански написао књигу за Андрића, као што је очекивао да Андрић напише књигу за њега, *уместіо њеџа*? Књигу која би рекла више него што може рећи он?

Коме се обраћа наратор у оном најважнијем суматраистичком фрагменту *Дневника о Чарнојевићу* који почиње речима: „Хоћу да Вам причам”? Ко је тај, кога ословљава са *драџи мој*? У роману нема индикација. Чарнојевић не именује своје пријатеље. И Далматинац-суматраиста остаје безимен. Он је један од оних који чине нараторово и Црњансково *ми* кад је реч о новој омладини, о новим уметницима. У њихово име књижевник говори у „Објашњњу *Сумаїре*”, у есеју „Петар Добровић” и у другим текстовима: „Али што нас је највише спајало то беше сиротиња и *сушцица*, оне су нам биле верније, него наше драгане, које су већином биле собарице.”¹⁶

Једно од кључних места радње у *Дневнику о Чарнојевићу*, место где се спајају болест¹⁷ и љубав, представља Краков. У роману у којем се избегава хронологија, а топографија се јавља на поетички наглашеним местима (имена галицијских градова у успоменама на ратиште, *Punto, Ponte*¹⁸ као место где се врши избор између тела и духа), прецизно лоцирање, уз анонимност јунакиње, привлачи пажњу. Не знамо поуздано шта је значио Краков за Црњанског,¹⁹ али се зна шта је значио за Андрића. Можда књижевници нису разменили само песме? Можда су се спремали да размене такође романе, о јунацима замешаним на „крви духа” обојице? Јер је све повезано. Јер је све у вези. Андрић није завршио свој роман. Имамо само роман М. Црњанског, при томе, како тврди писац, само његов део. Али, и оно што имамо, сасвим је довољно да констатујемо: у једном суматраистичком роману као што је *Дневник о Чарнојевићу*, нису измешана само поглавља. Овде не постоји граница између јаве и сна, реалности доживљене и прочитане, између чињеница и имагинације. Између биографије друга и аутобиографије. Између романа и дневника. Између јунака и писца. Између јунака два романа. Између Рајића и Чарнојевића.

¹⁶ Курзив мој. А. Т.

¹⁷ *Најлејши доживљај* нараторовог детињства.

¹⁸ Сећање *ex Ponto!*

¹⁹ В. Буњац бележи: „У Кракову ми је речено да је неколико дана лежао у Краковској болници. То је забележено и у предговору уз 'Дневник' на пољском” (Владимир Буњац, *Дневник о Црњанском*, БИГЗ, Београд 1982, 30), док у „Комментарима” писац спомиње болнице у Бечу и на Ријечи.

Проучавајући аутопоетичка и аутокритичка сведочења Милоша Црњанског, чудила сам се да је писац јунака *Дневника* називао и Рајићем, и Чарнојевићем.²⁰ Својевремено сам написала текст у којем сам на основу текстуалних трагова бранила Чарнојевића као главног јунака. Тек сада ми се чини да је такав „двојни“ одговор Црњанског био заправо једини могући: у лирском „ја“ јунака присутни су и Рајић, и Чарнојевић. Према суматраистичком поимању ствари, међу њима постоје везе „досад непосматране“. Они су исто, а различити. Њихова кретања по свету су различита, различита су места рођења, али у ноћи 1. априла долази до спознаје... *Судбина нам је сјајна, а сјајихови мало нови*. Етеризам, везан за Андрића, постаје суматраизам Црњанског.

Како долази до тих песничких, хипермодерних бунцања?

Зашто баш *суматраизам*? Откуд *Суматра* као *су-манџра*, *суматра*, као *сума њра* (диција), *суматра* (гедија), ратних. Реч чији сугласници, ако нису ублажени самогласницима, уз једну малу метатезу, чине реч *смирј*? „Објашњење *Суматре*“ не даје на то очекивано јасан одговор. А у ствари, даје га у оној мери и на онај начин на који „Коментари уз *Лирику Ишаке*“ „објашњавају“ песме на које се односе. Они су и више, и мање од коментара, као што је „Објашњење“ и мање, и више од објашњења. Читалац добија манифест који тумачи поетику Црњанског и добија коментар који открива атмосферу у којој је настала песма – тренутак кад су се укрстили литерарни и „живи“ живот. Осим тога, ово је текст који, осим што објашњава „како долази до тих песничких, хипермодерних бунцања као што је „Суматра“,²¹ даје изузетан пример тога како треба *чишати* суматраистичка дела.

Реч „бунцања“ схватићемо не само у њеном ироничном смислу. Бунцање има везе са животним догађајима, али не и директно разложно-последичне. На то указује и сам писац, кад завршава „мемоарски део“ „Објашњења“ (дат курзивом) реченицом у обичном фонту: „После, у Новом Саду, у једној хотелској соби, направио сам од тога једну песму“,²² Испод песме *Суматра* аутор пак ставља другачију адресу: *Београд, Браће Недића, 29*.²³ Можемо да се запитамо: коју је онда песму Црњански написао *после*? А можемо да поставимо питање другачије: зар није све у вези, па стога

²⁰ Своје тумачење те ситуације наводи Горана Раичевић (Горана Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад 2010).

²¹ Милош Црњански, *Песме*, 211.

²² Исто, 214.

²³ Исто, 231.

није ни битно где се физички налазио песник-суматраиста? Можда је у тренутку писања мислио на тај хотел где је некад одседао па је и боравио тамо, суматраистички...

А да је то могуће, вели сам Црњански на почетку своје књиге *Код Хиперборејаца*, која представља успомене о боравку у Риму. „Ето, ја сад живим у Риму, а нисам, у ствари, у Риму присутан. Налазио сам се данас на једном конгресу фризера у Аалборгхум у Данској. Учествовао сам чак и у дељењу награда. Истина, то је било пре три године, али сам, *de facto*, тамо провео овај дан – у сећању.”²⁴

Можда тако стоје ствари и са адресом на крају *Суматре*? Зар нису исто Нови Сад и Београд, Урал и Банат? Песников дух слободно путује... *Суматра* долази на смену *сумануџоси* и лечи је. Из вагона пуног света чији језик престаје да разуме, песник прелази код Чортановачког тунела у други, празни, вагон, где у три наврата, час подругљиво, час са извесном афектацијом, понавља чаробну реч *Суматра*.

Можемо само да нагађамо зашто је из подсвести јунака „Објашњења *Суматре*” изронио назив управо тог далеког острва. Можда стога што је Суматра тада била колонија Холандије па су представници бројних народности које насељавају Суматру били део војске те северне државе, као живи пример веза које спајају Север и Југ? Зато што су у тој северној држави за време Првог светског рата (и раније, и касније) били бродови имена *Суматра* – што није небитно за морског часника из *Дневника*. „По неколико пута рекох себи: Суматра, Суматра”.²⁵ Реч *Суматра* песник не изговара увек са истим осећајем – час то ради *подругљиво*, час патетично, *са извесном афектацијом*...

Све је у вези, и претпоставили бисмо чак да је реч *Суматра* изабрана као егзотична, далека, иза које не стоје непосредне асоцијације... да острво Суматра није својеврсно отеловљење веза – налази се истовремено у обе земаљске полутке, јер га екватор дели скоро напола. Све је у вези... Експлозија вулкана на Суматри пре 73.000 година изазвала је, како се претпоставља, ледено доба на Земљи. Пепео и врућа прашина донели су снег и лед. Бура је завртела мозак свету, а заљубљен у шуме јунак *Дневника* хладан је и миран. Као да је његово ледено доба равнодушности – парадоксалан резултат ерупције огромног вулкана историје...

Суматраистичка визија догађа се јунаку *Дневника* у Бечу, јер је тај град и даље јесте живи простор сећања приповедача како

²⁴ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца I*, Нолит, Београд 1983, 21.

²⁵ Милош Црњански, *Песме*, 214.

сматра С. Владушић,²⁶ али можда и због поликултурне природе тог града, због спајања *различитио̄* у престоници Аустро-Угарске империје, због чињенице, да је тај град значао за Црњанског безбрижну младост, а онда – за време рата, велику јавну кућу.

До открића шифре „Суматра”, како тумачи аутор песме, долази у возу. Пре тога је писац „Објашњења *Суматре*” срео друга на станици у Загребу. *Дневник*, као што знамо, почиње једном сликом јесени, али и станице где је јунак био ухапшен.²⁷ Почетак Првог светског рата, предосећај буре везан је код Црњанског за станицу у Бечу и црвене очи локомотиве која је донела ковчега Франца Фердинанда и његове супруге²⁸...

Једном ӣако, ӣри светӣиљки, у ва̄гону

У мемоарима *Код Хиџерборејаца* до полемике о постојању веза долази у возу. Управо у возу, некад, после рата, Црњански је прочитао књигу која је, изгледа, имала пресудан значај за рађање суматраизма – била је то веома популарна у послератно време књига о теорији релативитета. „Ма где се, међутим, воз налазио, мени, у постели, у возу, више не излази из главе књижица, коју сам после првог рата, случајно, био узео да читам, једном тако, при светиљки, у вагону. У тој књижици, први пут после рата, описивали су теорију релативитета, са једним примером, који је на мене дубоко утицао. Ајнштајнов пример. Да закон теже, у вагону, не вреди за човека који се креће, лево, или десно.”²⁹ Не знамо да ли је то био тај послератни воз где се песнику указала реч *Суматра*, или се у њему можда само сетио те књиге о теорији релативитета. Или је можда реч о томе шта Јунг зове синхронизитетом.³⁰

Не минимализирајући значај светопгледа Истока, обратићемо, ипак, пажњу на ту књигу из воза, којом је „доведена у питање галилејевско-њутновска научна слика о јединствености фи-

²⁶ Слободан Владушић, *Црњански, Меѓалойолис*, 63.

²⁷ Као што је сам писац био ухапшен у Сегедину, сазнајемо из путописа „Финистерре” и „Коментара уз *Лирику Иӣаке*”.

²⁸ Види о томе у: Милош Црњански, *Песме*, 134.

²⁹ Милош Црњански, *Код Хиџерборејаца II*, Нолит, Београд 1983, 267.

³⁰ „Због уочљивих подударности у праву су били аутори који су идеју суматраизма поредили са Јунговом теоријом ‘синхронизитета’. Занимљиво је да су се ове две типолошки сличне идеје о повезаности феномена који се не могу објаснити узрочно-последичним везама (везе су типолошке, јер о утицајима не може бити говора) јавиле отприлике у исто време, те да су обе, верујемо, биле инспирисане мишљењем и осећајношћу традиционалне поезије и филозофије Далеког истока” (Горана Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, 142).

зичког света и постојању само једног система”.³¹ Нилс Бор током расправе са Ајнштајном у вези са „близанацким честицама” поставља теорију, која почива на идеји о међуповезаности. Две честице–близанце које је Ајнштајн посматрао као одвојене, биле су део недељивог система, стога је било бесмислено, по мишљењу Бора, да се посматрају као одвојене. Зар ми, исто тако, можемо одвојити Чарнојевића и Рајића, наратора и Далматинца који исто тако представљају део једног духовног система – оличење суматраистичких веза?

Чим би легао у вагону, каже аутор *Хиџерборејаца*, сетио би се те књижице... Паралелизам ситуација рађа враћање истим мислима, ту нема ништа чудно. Међутим, читање књиге у ситуацији која одговара радњи књиге, тај намерни паралелизам умало је довео у животу Црњанског до трагичних последица. Из *Коменџара* дознајемо да су он, Петар Добровић и Сибе Миличић у лето 1921. кренули чамцем са Хвара на Вис да би читали Хекторовића (чије *Рибање* представља опис путовања од Хвара до Брача и Шолте). Једва су успели, због буре, да уђу у луку. „Ако би дошло до најгорег, Сибе би, можда, кажем можда, испливао. Петар, не. Ја, сасвим сигурно, не” – бележи Црњански.³²

Сибе Миличић и Петар Добровић су његови пријатељи из младости – узданице Црњанског и његових другова. Често је спомиње и у *Дневнику*. Како се зауставља време? Теорија релативитета даје његово ново виђење... Можда је то још један разлог да јунаци Црњанског гледају у небо?

Ајнштајн је довео у питање постојећу научну слику о јединствености физичког света. Традиционална представа о времену и простору била је пољуљана, као што је након рата био срушен један стари свет. Постојање веза између предмета и појава који се налазе у различитим системима одбројавања, дало је подстицај суматраистичкој идеји. Захуктавање историје, убрзање ритма живота, подстицано техничким напретком цивилизације, резултирало је обраћањем симултанizmu као једном од најодговарајућих уметничких решења – што демонстрира, на пример, поезија Аполинера. „Ипак, паралелно, у свом сећању, видим, како поред воза, у даљини, сад промичу, места у којима сам био.”³³ Воз је, изгледа, веома повољно место за сусрет садашњости и сећања,

³¹ Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд 1996, 111.

³² Милош Црњански, *Песме*, 129. Аутор теорије космизма, песник Сибе Миличић, нестао је крајем Другог светског рата са брода који је ишао из Барија на Вис...

³³ Милош Црњански, *Код Хиџерборејаца II*, 269.

али и оличење симултанитета. На истом историјском тлу никао је и суматраизам. Он је био много више од уметничког поступка.

Све је у вези и све се слива

„То је свакако напор, духовни, подсвесни, да створим себи у последњем тренутку, неки свет, иреалан, али који, и видим, и чујем, и волим, у ком могу да живим”,³⁴ – записао је у својим мемоарима Милош Црњански. Ради се такође о тежњи ка стварању сопственог књижевног света, јединственог и препознатљивог, спојеног једним принципом. Наставља се живот једне идеје која повезује дела Милоша Црњанског раног периода³⁵ и његова дела послератног периода, на начин који можемо разматрати као успео покушај стварања метатекста. Ту су исти мотиви, искази, јунаци истог профила, аутоцитати који прелазе из дела у дело.³⁶ Ту су лишће, шуме, трешње, корали, морнарски часници и бледе жене, али најбитније је стварање узајамних, видљивих и мање видљивих веза између дела Црњанског која спадају у различите жанрове. Тако, „Коментари уз *Лирику Ишјаке*” бацају светлост на нека места *Дневника о Чарнојевићу* и остављају у сенци песму уз коју „званично” иду. *Писма из Париза* (пре свега *Финисџере*), помажу у стварању слике о писцу *Дневника о Чарнојевићу* и поштоваоцу Флоберовог *Новембра*. Необичне спреге живота и књижевности јављају се и овде: Црњански у *Финисџере* наступа као својеврстан двојник јунака *Дневника*, понавља његова расположења. Путопис и роман спајају те дубоке суматраистичке везе.

У том Црњанском метатексту (тексту-Свету) у делима различитог жанра налазимо исте идеје и слике. Зато се може говорити о суматраистичком односу према жанровима: све је у вези, везама су спојена дела која се налазе у различитим жанровским координатама. Исказе јунакиње приповетке *Адам и Ева* налазимо у *Дневнику о Чарнојевићу*, стих из *Лирике Ишјаке* стоји на крају критичког огледа, а једно од *Писама из Париза*, путопис *Финисџере*, проговара гласом јунака *Дневника* и песника *Сумаџере*: његов писац, његов наратор каже: „Стојим на животу и гледам; са

³⁴ Исто, 346.

³⁵ Као што запажа Бојана Стојановић Пантовић, први роман М. Црњанског у поетичко-програмском смислу чини јединство са ауторовом *Лириком Ишјаке*, драмском једночинком *Маска*, приповедачком збирком *Приче о мушком* и путописом *Писма из Париза* (Бојана Стојановић Пантовић, „Идентитет и суматраизам: једно другачије читање Дневника о Чарнојевићу”, у: Бојана Стојановић Пантовић, *Расјони моденизма*, Академска књига, Нови Сад 2011).

³⁶ Примере аутоцитатности наводимо у тексту „Милош Црњански – јунак постмодерног доба? (и друга питања)”, у: Ала Татаренко, *Месито сусрећа*, Српски ПЕН Центар, Београд 2008.

овог звоника, пружајући руке у зрак, милујући небеса.”³⁷ Јунак путописа прелази преко гвозденог моста „високо, између дубоких вода, далеких брда, и бескрајног неба, лак и прозрчан и миран, први пут у животу”.³⁸ И он је, несумњиво, суматраиста: „Гледам ове модре земље иза кућа и сећам се пољске оранице. Кроз које сам се враћао зором, из једног шлеског градића. И ту су поља била овако модра, увече, као ова земља. Све је у вези и све се слива. Све се слива у бескрајни видик и мир. Преда мном *шече* и *сјоји* залив, тежак и мутан, сасвим као наш Дунав, мокри и модри, тром пуж мога завичаја. Што пузи, са старим градом на себи у небеса. Све су љубави у вези.”³⁹ „Блед и уморан”, размишља о тамним црквама и црквеним звонима. Цео мој живот био је везан за лишће, за гране, које су ми давале мисли, и модре воде, од којих је зависило колико где остајем... Сад, знам да је све у вези, и да покрет милоште моје руке напуни водом горске потоке, као што, кад рубови долина, увече, задрхте од додира небеса, која се спуштају над њих, то проспе по мени самртно бледило које ме ослобађа од веза са женом. Ја више нисам ничији.”⁴⁰ На крају света долази до стапања писца путописа и писца лирског романа.

Као у теорији релативитета, ради се о „различитим системима одбројавања”: ту су успомене из живота, али и везе из књижевности. Попут наратора *Дневника о Чарнојевићу* аутор путописа *Финисје* записује: „Живим са страстима које су сваку ноћ везане за лед, за снегове, и за мир северних мора: знам да ће ускоро процветати вишње, па ће ме испунити смехом, и знам да ћу до смрти гледати зачуђен, опијен, само небеса, небеса.”⁴¹ „Био сам на крају света; место живота, видех једну благу, бескрајну, зелену светлост” – бележи путописац.⁴² Тамнозелено небо видимо у најважнијој првоаприлској ноћи *Дневника о Чарнојевићу*. *Писма из Париза* могу да буду објашњење *Сумајре* и *Дневника*... Али и *Дневник* може да буде њихово поетско тумачење.

Новица Петковић запажа: „Природно је, уосталом, да писац у дневнику уз опис сопственог живота образлаже и своју поетику, односно књижевне поступке којима се радо служи. Они су, на крају крајева, део његовог живота. Али, с друге стране, он се њима при описивању самог живота тако служи да тај живот уистину

³⁷ Милош Црњански, *Путописи*, Нолит, Београд 1983, 45.

³⁸ Исто, 36.

³⁹ Исто, 38 (курзив мој, А. Т.).

⁴⁰ Исто, 44.

⁴¹ Исто, 55.

⁴² Исто.

преводи у књижевност.”⁴³ Пример тога историчар књижевности види у *Дневнику*, у „неразмрсивом односу Рајића и Чарнојевића”: „Отуда, изгледа, код Црњанског и долази потреба не само да своју биографију уведе у књижевно обликовање него и да књижевно обликовање оживотвори у биографији.”⁴⁴ Још један пример веза, књижевних и животних, даје Црњански у раној аутобиографској белешци, у којој се прогласио сином Дон Кихота, а као матер споменуо Мештровићеву Мајку од камена.

Тако поново стижемо до питања повезаности оног шта се пише са оним што се живи, на више начина. Пример представљају и мемоари *Код Хијерборејаца*. Н. Петковић види у *Хијерборејцима* као мемоарима „средство да се успостави постојање два паралелна света. Они су међусобно удаљени и контрастирани – нарочито географски, као југ и север – да би се додири и сличности јаче истакли као прикривене, „невидљиве везе”.⁴⁵ На примере таквих веза указује Предраг Палавестра: „Време садашње и време прошло, свакодневни сусрети и меланхолична сећања, мртви што извиру из историје и живи који у њој нестају, мешају се у *Хијерборејцима* у мутни вртлог објективне истине и поетске фикције.”⁴⁶

Сам Црњански је рекао у *Хијерборејцима* још једну, веома важну за његово стваралаштво, ствар – о путовањима, о жељи „да се некуд оде”: „Увек сам имао ту жељу да нестанем у даљини. Да отпутујем, да напустим, да оставим.”⁴⁷ Тражио је Хипербореју... А где је за писца та Хипербореја? Је ли увек за Црњанског на северу, *горе*, а горе значи такође у висини, ближе небесима, на путу ка Небу? Колико визија Хипербореја има у делу Црњанског?

Хипербореју виде у Гренландији; траже је код Урала. Постоји верзија која Хипербореју смешта у овај део савремене Украјине који се налази изнад Тракије. Плиније Старији сматра да се она налази иза Рифејских планина, а истраживачи сад сматрају Рифејским планинама Карпате. Можда је Црњанскова Хипербореја била у Галицији? Или му се указала иза Дунава, кад је изашао код Чортановачког тунела? Или моста? Аутор *Хијерборејаца* је трагао за везом између Хипербореје и Словена, у том разговору, који се дешава у возу, у сну. А води се тај разговор (као паралела за читање једне књижице о релативитету!) о једној теорији

⁴³ Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, 102.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Исто, 103.

⁴⁶ Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Просвета, Београд 1972, 289.

⁴⁷ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца I*, 21.

самог Црњанског – „теорији моралног релативитета”. Претпоставили бисмо да је реч о оном што ми познајемо као суматраизам, или етеризам... О њој писац расправља на јави и у сну, у аутобиографизованом роману и фикционализованим мемоарима.

Нисмо знали, а имали смо чедо у даљини

Живот, литература... Та „шифра” је позната захваљујући Данилу Кишу, кога повезују са Црњанским многе суматраистичке везе. Осим оних видљивих на први поглед паралела у животним путевима (године проведене у егзилу – додуше различитог типа – дискусије, чак суђења са литерарном чаршијом, војвођански ген), има дакако и књижевних. Међу њима су наглашене и видљиве (на пример, љубав према Флоберу), али и мање запажене, зато ништа мање битне. Од кључног је значења вера у постојање случај-комедијанта, односно у присуство *La part de Dieu* у животу и књижевности.

У такве спадају хронолошке чињенице. „Имао сам двадесет и пет година када сам написао своју прву књигу, *Мансарду*. То је био кратак роман којем сам дао поднаслов ’сатирична поема’.”⁴⁸ – сећа се Д. Киш у интервјуу *Између пољитике и поетике*. Његов први роман био је објављен 1962, када је писац имао двадесет седам година.

Двадесетпетогодишњи М. Црњански у писму И. Андрићу (12. 1. 1919) јавља да за лето спрема роман *Животи комедијаша Чарнојевића*, а у једном другом писму спомиње прозу, насловљену *Младоси ученог ђосиодина Чарнојевића*.⁴⁹ Славни лирски роман добија свој коначан облик 1920, када Црњански спаљује оно што није могло да уђе у књигу, сведену на пет табака. Аутор *Дневника о Чарнојевићу* има тада двадесет и седам година.

Ово би била тек занимљивост да не постоје дубоке поетичке везе међу тим делима, *Дневником о Чарнојевићу* и *Мансардом*.⁵⁰ Да немају толико сличности у замисли, структури, изградњи ликовва. Роман Д. Киша који демонстрира могућности развоја Црњансковог модела романа у новим поетским условима објављен је 1962. – исте године кад излази *Друга књига Сеоба*, која је значила рођење једног новог Милоша Црњанског и једног новог романа.

⁴⁸ Данило Киш, *Горки шалоџ искуства*, БИГЗ, Београд 1991, 204.

⁴⁹ Цит. према: Новица Петковић, *Поговор* у: Милош Црњански, *Пријоведена проза*, БИГЗ, Београд 1996, 507.

⁵⁰ Тим питањем детаљније са бавимо у есеју „Између Мансарде и Суматре (Кишов јунак у огледалу *Дневника* Милоша Црњанског)” у: Ала Татаренко, *Месио сусрећа*, 21–44.

Ово није усамљени пример (суматраистичких) веза између дела ових писаца. Црњански се враћа у своју земљу 1965. Те године Киш објављује роман *Башиша, њејео* која, на први поглед, нема много везе са Црњанским. То је типично шулцовска књига. А ипак...

Оставивши по страни питање интертекстуалности, паралелизама и друга питања поетике која су прлично темељито разрађена, поставићемо једно другачије: зашто је за аутобиографску причу о детињству Кишу био потребан препознатљиви посредник? Један од могућих одговора пружа суматраизам, који повезује људе и књиге, удаљене просторе и времена. Ако се аутобиографски јунак *Дневника о Чарнојевићу* уживљавао у књиге, ако је то радио аутобиографски јунак *Мансарде*, зашто аутобиографски јунак *Башише, њејела* не би могао, на један другачији начин, да направи од књига причу о свом животу? Разлика лежи у идентификацији која сад није везана за јунака књиге, као што је био случај са Касторпом/Орфејем, већ за писца исте. У проналажењу оне везе литература–живот, коју је Црњански подарио својим књижевним синовима. Киш веома отворено користи шулцовску поетику и књижевну технику управо у делу које има наглашене аутобиографске црте. Ако је писац изабрао за протагонисту свог првог романа *Мансарда* (такође са латентним елементима аутобиографизма) *хомо леџенс-а*, а себе сматрао грађанином Књижевне републике, неће зачудити чињеница да је књижевност, „гене својих лектира”, третирао као део сопствене биографије. Зато ћемо бити слободни да претпоставимо да је Киш Шулцове новеле доживео као причу о свом детињству коју је на неки чудесан начин забележио пољски писац.⁵¹ Зато је опонашање стила, распложења, посежање за сличним мотивима и топосима диктирала Кишова намера да се та сличност нагласи и – што се чини од посебне важности на поетичком плану – да се настави развој отпочете у *Мансарди* линије давања свом књижевном свету књижевноцентричног карактера. Литерарна транспозиција сопствене биографије одвија се код овог протопостмодернисте путем стварања интертекста у чијој основи лежи Шулцова проза. Управо таква аутобиографија је најаутентичнија за *хомо леџенс-а* Данила Киша.

Заиста, у раној биографији пољског и српског писца налазимо више паралела. Обојица остају без родне куће. За време Првог светског рата изгорела је породична кућа Шулцових на тргу Ринок у Дрогобичу. Нема куће у Суботици у којој је провео своје

⁵¹ Чудесне паралеле између живота и књижевности често се тематизују код Киша.

прве године Д. Киш.⁵² 1942–1947. године породица Киша живи у Керкебарабашу – и ту кућу такође планирају да сруше, бележи писац у „А и Б”.⁵³ У истој књижевној цртици, у њеном првом делу, Киш се сећа оца који је био главни лик, центар књижевног свемира *Породичног циклуса*. Отац Данила Киша, Едуард Киш, службеник железница, аутор митологизованог писцем Реда вожње, погинуо је у Аушвицу 1942. Исте године од метка фашисте погинуо је Бруно Шулц. Као и аутор *Продавница циметове боје*, Киш-отац је био Рак у хороскопу, и тај детаљ игра запажену улогу у *Породичном циклусу*. Ове и друге коинциденције нису могле да остану незапажене – Киш је волео да понавља да нема случајности. И он је „проживео” у *Бацци*, *Њејелу* своју биографију кроз интертекстуално читање Шулцових књига.

То је посебно уочљиво у стварању лика оца који је веома сличан оцу у Шулцовим приповеткама као да је Кишов лик – брат-близанац оца-чувара тајне Књиге и оца-чудака, оца који нестаје наочиглед читалаца. Културолошки стереотипи у репрезентацији јеврејства (психоанализа, трговина),⁵⁴ бескућништво које проналази своје утеловљење у амблематичној фигури оца-Ахасфера), које срећемо код Киша, у великој мери (фантастичније, а истовремено реалистичније, што у овом случају не изгледа као контрадикција) присутни су и код Шулца. У једном од својих интервјуа Киш се сећа намере да прикаже три погледа, три приступа реалности, у којој се фигура несталог Е. С. јавља као централна фигура света који је нестао.

Нестаје свет, а пре њега нестаје стварност. О томе сведочи М. Црњански у *Хијерборејцима*: „Међутим, тај неред у стварности, и мислима... није само мој доживљај и моја фантазмагорија... Осећај стварности почиње да ишчезава и код многих мојих пријатеља који ми пишу писма.”⁵⁵ Ред вожње, најважније дело оца-демијурга, остаје недовршен. Свет, без тог „железничког” документа, изгубио је шансу да постане целовит и функционише како треба.

За Црњанског је воз значајно излазак из обичног света – о томе сведоче *Хијерборејци*. „На крају крајева, зар и сам воз у коме се

⁵² Према сведочењу-реконструкцији Бошка Крстића (*Поштрага за улицом дивљих кестенова. Субојичке усјомене (на) Данила Киша*, Сремски Карловци 1999), на његовом месту расту дивљи кестенови, описани у *Раним јадима*.

⁵³ „Текстови А и Б везани су тајанственим везама” (Данило Киш, *Лауџа и ожљџи*, у: Данило Киш, *Складишће*, приредила Мирјана Миочиновић, БИГЗ, Београд 1995, 302).

⁵⁴ Отац (код) Шулца је власник продавнице, деда Кишовог лирског јунака је трговац перјем.

⁵⁵ Милош Црњански, *Код Хијерборејца I*, 22.

Црњански од Рима до Венеције, сву ноћ спори о постојању невидљивих веза у свету с гласовима људи који су остали на станици није помало суматраистичка творевина” – пита се Н. Петковић.⁵⁶ Јесте, свакако. И не само воз. Претпоставила бих да је сама замисао књиге суматраистичка, јер ствара везе између удаљених у времену и простору појава и догађаја. Јер је њен јунак истовремено у Риму и у Данској, на Северу и на Југу, у прошлости и садашњости.

Још пре објављивања Црњанских мемоара Киш, у тексту „Путовати значи живети” (1958) бележи: „И кад год седнем у воз, где год путујем, ноћу или дању, без обзира на правац, на брзину, на декор, на пејсаж, без обзира на простор и време, ја увек путујем парадоксално – у оба правца; напред и назад, у прошлост и будућност. Кад се човек тако пробуди у возу, у мраку, немоћан да затражи компас од замраченог пејсажа уоквиреног прозором ... човек осећа да је потпуно неизван што се тиче правца кретања: час му се чини да воз јури напред, час да јури назад, тј. супротно од правца за који мислимо да је ’напред’... Тај исти воз у којем ја сад седим јури, гле, напред ка станици Тој-и-Тој, и у исто време јури назад ка свим прошлим станицама кроз које сам икад у животу пролазио возом.”⁵⁷

Путеви писања Данила Киша и Милоша Црњанског укрстили су се више пута, суматраистички. На пример, чини ми се да један цитат из Црњансковог путописа може да да неке могуће одговоре на питање о последњој Кишовој приповедној књизи, *Енциклопедији мртвих*. Црњански, пишући о Гетеу, наводи његове речи: „Кад је дошло време, како је писао пријатељу, да се живот сврши и ’да се змија свије у круг и загризе сама себи у реп’”.⁵⁸ Тај симбол ћемо срести код Данила Киша више пута, у том броју – у принципу композиције његове последње објављене за живота књиге приповедака *Енциклопедија мртвих*. Књига је била замисљена као *Зајадно-испљочни диван* – омаж Гетеовом делу истог наслова, и свака је прича на свој посебан начин одговарала књизи оригинала. Али, писац је променио композицију књиге, избацивши из ње две приче и додавши уместо њих једну. На тај начин уведена је разлика, број прича више није одговарао броју књига Гетеовог дивана. Избацио је писац и све директно аутобиографске путоказе, извео је себе из приче. Нестало је пасуса и читавих аутобиографских приповедака... али и одређених црта сличности

⁵⁶ Н. Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, 114.

⁵⁷ Данило Киш, *Есеји: аутобиографске*, „Светови”, Нови Сад 2000, 10–11.

⁵⁸ Милош Црњански, *Путњаци*, 309.

између писца и његовог јунака Симона Чудотворца који је носио у уву змију која гута свој реп... Избачени из „Симона Чудотворца” фрагмент, који се односио на „писца” те приче⁵⁹ гласи: „Наравно, нико га неће препознати под тим портретом што га је приписао Симону Чудотворцу – чак и ако објаве ту његову ’ствар’, јер је такву браду носио пре неких двадесет година још као студент, и то не више од неких годину дана. А што се тиче овчијег профила што га је приписао свом јунаку, ако се то може назвати јунаком, таквих профила има, хвала богу, по свету.”⁶⁰ Минђуша коју је уденоу у Симоново уво – „скривен знак, дослух са оним ретким читаоцима који ће схватити да тај знак, та минђуша у виду змије која гута свој сопствени реп није произвољан ... Та змија која гута свој сопствени реп јесте у првом реду слика бескраја, вртоглавица реинкарнације, егзистенције, као и мутан сексуални симбол, пун скривених значења.”⁶¹ Симбол вечности, вечитог почетка, бескрајни круг био је за Гетеа (подсетио је на то Црњански симбол његовог краја.

*Верујемо у ње невидљиве, њредесџиниране, слушаоце и
чиџаоце наџе!*

Занимљиво је да писци постмодерног доба често праве од Андрића и Црњанског „парне јунаке”, стављајући их у једно дело (*Ожильџи џиџине* М. Савића, *Парламенџски џарк* М. Марчетића и др.). Данило Киш је написао причу о Андрићу, о његовој смрти (*Дуџ*). У њој нема Црњанског. Причу о смрти Милоша Црњанског написао је други писац, Милорад Павић, у чијем стваралаштву такође наилазимо на слику змије која гута свој реп.

У своју збирку аутопоетичких есеја (у рубрику „Писци које сам волео”) Павић је уврстио *Смрџ Милоџа Црњанскоџ* – причу о преплитању, на један дубински начин, књижевности и живота. Сам Милош Црњански, пишући о Његошу, забележио је да га највише занима живот писца, више и од самог његовог дела. Можда зато је и створио *Дневник о Чарнојевићу* – у којем прича о себи као о другом, *Код Хиџерборејаџа* – мемоаре које личе на роман, а истовремено откривају важне особине његовог стваралаштва.

⁵⁹ Види о томе белешку М. Миочиновић: „Аутопоетички, аутобиографски детаљи расути су дуж целе *Енциклопедџе мрџвих*. Њихово идентификовање могло би представљати занимљив (старински) посао: Кишове фотографије са брадом, из студентских дана, биле би у том случају ’документи’” (*Данило Киш, Складиџџе*, 394).

⁶⁰ Данило Киш, *Складиџџе*, 337.

⁶¹ Исто.

У *Смрти Милоша Црњанског* Павић је понудио своју формулу за врхунску књижевност, спојивши координате људског живота и координате литературе. У том споју је важан сваки детаљ: Павићев јунак Милош Црњански иде код *Орача*, носећи две новчанице. Два новчића постаће веома важни у причи о једном другом одласку – у Кишовој причи *Дуџ*. За прелазак Андрићу требаће 2 круне, које ће заменити 2 динара. Две круне или два динара, ковани новац или новчанице, зар то није исто? Црњански и Андрић, зар ови писци нису два различита лица једне епохе? Као Павић и Киш...

Змија која гута свој реп то је појас који носи Опсенар у Првом кључу романа Павића *Последња љубав у Цариграду*. Опсенар ће предвидети судбину млађег Опујића. У том поглављу-кључу појавиће се позориште које ће представити три смрти Опујића-старијег – носиоца судбине Црњанскових официра, који ратују за туђе интересе и за којих „има сеоба”.

*То су уошћивавања, то су случајности – шајуће ми неко,
кроз сан*

Ако је људски живот – позорница⁶² онда је књижевност – позориште од хартије, где су књижевни ликови глумци. *Позоришће од хартије* Милорада Павића представља још један упечатљив пример суматраистичких књижевних веза, али и чудесних веза између живота и књижевности.

У *Позоришћу од хартије*, књизи која је истовремено збирка прича измишљених писаца и роман М. Павића о књижевности (и животу), налазимо две приче са чудним биобиблиографским белешкама о њиховим „писцима” (у књизи која је објављена 2007. стоји да су обојица умрли 2009). Спаја их тема електронске књиге (једна од омиљених за Павића) и смрти књиге као папирног ентитета. Размишљањима на ту тему завршава се прича јерменског писца Симеона Бакишеџија и почиње прича холандског писца Ван де Кебуса. Из оне друге сазнајемо да сваку ствар – да би се она чула – треба поновити. Према том принципу гради се сама Ван де Кебусова приповетка *Наслоњача за умирање*, у којој прича једне фотеље добија у другом делу огледалне нарације нове детаље – споредне са аспекта судбине саме фотеље. За судбину наслоњаче није толико битно ко је умро у њој – породила или

⁶² „Свет је, кажу писци романа, нека врста велике, чудновате позорнице, на којој, сваки, неко време, игра своју улогу” (Милош Црњански, *Роман о Лондону I*, Нолит, Београд 1983, 5).

дете, капетанова жена или стриц. Њена се прича од тога не мења. Али ће се променити, ако у њој умре онај ко је прича.

Подсетимо се: „Свака ствар да би се једном чула мора бар двапут да се каже.”⁶³ *Наслоњача за умирање* (додуше у друкчијем облику) већ постоји у српској књижевности – то је путопис Милоша Црњанског *Самрџничка наслоњача у Вајмару*. У њему писац приповеда о свом сусрету са фотелјом у којој је умро Гете. У том истом есеју Црњански цитира великог немачког песника који говори о свом повлачењу из живота као о тренутку кад ће змија прогутати свој реп. На истом принципу се гради Павићева прича, на више нивоа. Запажамо га на нивоу фабуле – уоквирена је сценом у музеју која значи и почетак приче, и њен крај – и кад је реч о једном од главних мотива. Приповетка почиње уводом о *смрџи* књиге као главној теми 21. века, а у последњем делу усредсређена је на причу о *рођењу* (тумачење биографије вицедиректора Ријк музеума која је својеврсна „близнакиња” биографије Павића, бар што се тиче рођења). Госта у животу власника фотелје највише занима његов долазак на свет: вицедиректор музеја је Вага, али и Змија у астечком хороскопу. Рођен је, као и Павић, 15. октобра.

На почетку приповетке гост не седа у фотелју (која би га можда задржала као столица Пекићевог Мегалоса Мастораса, у вечном одмору!). На њу се спушта, на крају приче, њен власник – за кога наводно не важи страшно правило. Али, сазнаћемо да важи, ипак. Или ипак, не важи – јер се одавно „преселио” на неки други свет? Ако то применимо на књижевност, испадне да правила измишљеног света, правила његове смрти, не важе за писца, већ само за јунаке. И да ипак важе...

У причи се ради о једној северној земљи – Холандији, чија колонија је била Суматра, а прича о фотелји почиње у Нормандији, Флоберовом крају. Јунак *Наслоњаче за умирање* детаљно прича о датуму свог рођења и свему што је везано за њега. Не спомиње датум своје смрти (јер све док не седне у фотелју сигуран је да је жив). У тренутку писања приче Павић је знао за датум смрти аутора есеја *Самрџничка наслоњача у Вајмару* – 30. новембар 1977. Тек након смрти Милорада Павића, аутора приче *Наслоњача за умирање*, сазнаћемо за датум његовог одласка – 30. новембар 2009.

Ако се вратимо чињеници да у биографијама „аутора” споменутих прича, јужњака Симеона Бакишеџија и северњака Ван де Кебуса стоји податак „умро 2009” (да би се нешто чуло треба да

⁶³ Милорад Павић, *Позориште од харџије: роман-анџологија или савремена светска љича*, Завод за уџбенике, Београд 2007, 224.

се каже двапут!), констатоваћемо да су писац приче *Позоришће од харџије* и писац романа *Позоришће од харџије* умрли 2009. године, а да су писац путописа *Самрџничка наслоњача у Вајмару* и писац приповетке *Наслоњача за умирање* отишли 30. новембра...

Тог дана кад се Београд опраштао од Милоша Црњанског, снег је завејао Алеју великана. Прва књига Црњанског, *Маска*, почиње репликом Глумице о снегу:

*Снег,
Све је од снега.
Ничеџ се не сећам из моџа живоџа радо, само њеџа.*⁶⁴

Снег је био на почетку књижевног пута Милоша Црњанског. Снег је био на крају његовог животног пута, кад је отишао као прави Хиперборејац.⁶⁵

Погледајмо тај суматраистички календар српске књижевности:

1929. – излазе *Сеобе*
Рођен је Милорад Павић

1962. – излази *Мансарда*
Излази *Друџа књиџа Сеоба*
Излази *Ламенџ над Беоџрадом*

15. октобра рођен је Милорад Павић
15. октобра умро је Данило Киш

30. новембра умро је Милош Црњански
30. новембра умро је Милорад Павић.

La Part de Dieu? Случај комедијанџ?

Везе, *суматраистичке* – другачије то не знам да објасним. Змија која гута свој реп није само симбол краја, већ и симбол вечности.

Има Сеоба! То је мисао коју нам је поклонио Милош Црњански. *Миџљу џом нас је додирнуо.*

⁶⁴ Милош Црњански, *Маска*, 9.

⁶⁵ У Хипербореји људи одлазе само ако се засите живота.