

МИЛО ЛОМПАР

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И
ПРВИ СВЕТСКИ РАТ

Као тема, као повод за разговор, као синтеза разнородних дејстава, од политичких до културних, од идеолошких до уметничких, рат представља *изазов*: какав год став да у вези са ратом заузме, какву год реторичку или уметничку стилизацију да употреби, човек може бити подвргнут проблематизацији. Као да је субверзивност рата – као доживљаја или искуства – увек радикалнија од субверзивности искуства: не можемо се односити према рату на сваки начин, јер постоји очврсло предразумевање које искључује неке од могућих начина. У томе има више него добрих разлога, но присуство добрих разлога не чини мањим пакао наслеђених или пројектованих инструментализација у нашој јавној свести. Немамо способност да поновимо – у свом доживљају ствари – нешто од наслеђене вишеликости ратних представа: одрешити у осуди насиља, спремни да удовољимо очекивању које је уписано у нас, несклони прекршајима јавних инструментализација, постајемо све више немоћни у разумевању слојевитих модернистичких приповедања. Да ли је постмодерна ситуација *ужа* од модерне? Да ли је постмодерна осећајност далекосежније онемогућена од модерне?

Обележен као пресудан догађај у српској књижевности XX века, Први светски рат је разделио њено искуство на начин који као да не подлеже никаквој сумњи. Писци који су се појавили током Првог светског рата и нарочито након њега називају се модернистима, јер доносе модернистичко искуство као нов и савремен момент књижевног искуства. Они се могу поделити на радикалне (авангардне) и традиционалне модернисте, али се значајно разликују од писаца које обично везујемо за период до Првог светског рата:

писце модерне. Свакако да постоји прелазно подручје између ових књижевних нараштаја: има писаца, и уметничких облика, који – у времену пре Првог светског рата – *наवेशћују* садржаје који тек треба да се појаве, као што има писаца и дела – после Првог светског рата – који *продужавају* неке од формативних садржаја књижевности претходног времена.

Искуство Великог рата, како се обично назива светско догађање између 1914. и 1918. године, умногоме је одредило – не само тематски него и искуствено и осећајно – *модерни сензибилистички* нашег књижевног искуства. У том смислу појава Милоша Црњанског је изузетна. Он је – током свог дугог уметничког и књижевног трајања – обележио најдалекосежнији и најдужи лук модерног сензибилитета у нас: у разуђеној пуноћи и интензитету дејстава. Само искуство Првог светског рата било је *изразити рез* у духу и осећању људи. У нашим људима који су га преживели, и у уметничком, и у политичком, и у друштвеном смислу, оно се појавило као радикална новост, будући да је добијало обресе сазнања у једној новој држави, у једном измењеном свету и у једном *искусивеном сјоју* који није био довољно разазнатљив. Оно је донело велику изгубљеност, као неко тоњење духа у страним подручјима искуства, и велико очајање, као траг човековог непосредног осведочавања у садржајима стварности: да ли су они били условљени историјским околностима или њиховим духовним изворницима? Да ли је очајање било *егзистенцијално*, као такт егзистенције, или *историјско*, као додир стварности? Да ли је очајање духовни став или историјски револт?

Та двозначност очајања отиснута је у стиховима песме Душана Васиљева „Човек пева после рата”. Она изражава основни став такозване „послератне генерације”. Историјски рефлекс очајања подразумева искуство човека који је „газио у крви до колена” и који тврди како „нема више снова”, док се духовни став – који лебди у некој осећајности која је управљена на нешто што постоји *мимо* стварности – образује у хоризонту сасвим обичне и чудно недоступне жеље: „Ја сам жељан зрака, млека и беле јутарње росе.” Шта је донео рат? Његово искуство *иада* почиње припадати распонима једне *очајне жеље*: зато што је тако једноставна, али неостварива, зато што су и млеко и јутарња роса самоочевидни и истовремено недоступни, јер су раздвојени искуством *иада*, сама жеља је очајна.

Она је отуд вишесмерна: управо је став егзистенцијалног очајања, као плод изразито афективног односа према рату, учинио да доживљај рата буде *иерсејективизован* у духовном и књижевном искуству Милоша Црњанског. Премда у његовим „Видовданским

песмама” одјекује протест који изражава сав послератни нараштај, оне – на рубовима осећања које је он изразио и које се најчешће именовало као антиратно – доносе духовно искуство револта. Но, сам револт није управљен (само) на рат него на свет. То пак сугерише како се у духовном искуству Црњанског, у складу са еминентно модернистичким распонима осећајности, појављује један рефлекс гностичке осећајности: управо је револт њен знак који битно преслојава сам антиратни став. Јер, ко смо ти *ми* у стиху: „Не боли нас”? Ко је сакривен у овом *ми*? Оно је знак неког издвајања, *нас* које не боли, у односу на оне које боли. Али сâмо издвајање делује као расцеп, као издвајање које обележава неку бол, одвајање од општости у којој опште *ми* обично борави. Ако је издвајање ипак нека бол, као бол издвајања, шта *нас* – који се издвајамо – боли у овом неосећању бола које оглашавамо? Јер, „Грачанице више нема, / шта би нам таковска гробља?” Ако Грачанице ипак има, зашто нас не боли што је – за нас – више нема? Стихови изражавају протест и гнев оних које краси „презрив осмех робља”. Они пак очитују *револти* који неће „ни победу ни сјај”, јер стапају видовданску традицију и косовско опредељење са видовданском идеологијом, која се појавила као плод послератног света и која је оглашавала искуство неприхватљиво радикалним (авангардним) модернистима. Јер, управо је видовданска идеологија прекривала инструментализацијом ратно искуство и претварала га у заборав: као нешто што је модернистичко искуство дубоко похранило у себе, симболички поунутрашњило и прерађивало, па није могло – све и да је хтело – да га потисне у заборав света.

Но, *исход* тог најуочљивијег дејства, стихови доносе дубоки *револти* према свету: бол издвајања у односу на свет је плод сазнања да „ми више томе не верујемо”. То значи да се одиграло нешто што нас је заувек одвојило од веровања у трубе, цвеће, част и срећу, али се *унутар* свега тога одиграва далекосежније издвајање, као оно што истински боли, јер обележава ненадокнадив раскид, пошто „нит ишта на свету поштујемо”. Бол издвајања припада издвајању од света: рат је огласио ово далекосежно издвајање. Он је створио искуство у којем боли оно што не боли, чак боли зато што не боли. Нема, међутим, трансценденције – ни Бога – у коју би се могао упутити овај бол услед немања бола, као што нема ни њених сурогата у свету који би га могли учинити разумљивим. Корелативан са преовлађујућим кретањем светске књижевности, овај онтолошки револт – у књижевном искуству Црњанског – стопљен је са егзистенцијалним искуством апсурда. Да ли је његов *Дневник о Чарнојевићу*, вишеструко провокативан, антиратни роман? Сам Црњански је – у потоњим полемикама које је водио – исказао од-

ређену дистанцу према таквом одређењу. Да ли је био искрен? Или се тек прилагођавао пред оптужбама да је далеко одмакао на путу самоизневеравања? Премда у *Дневнику о Чарнојевићу* има пацифистичког и дефетистичког расположења, дистанца Црњанског је била оправдана.

Гласовит почетак романа погађа у средиште уметничког сензибилитета Црњанског: „Јесен, и живот без смисла. Провео сам ноћ у затвору са неким Циганима. Вучем се по каванама. Седнем крај прозора, и загледам сам у маглу и у румена, мокра, жута дрвета. Где је живот?“ Реч *живоџи* има два различита значења: ако је „живот без смисла“ оно што испуњава човека и његов свет, који се живот призива у питању „где је живот“? Постоји неки живот *овде*, у свету, који је „без смисла“, али то није сав живот: има неког живота и мимо света. Где? Тако се – унутар ратног доживљаја Црњанског – постепено образује двоструко осећање живота: живот без смисла као неаутентичност у свету и живот као аутентичност ван света. То значи да је живот у свету *сџран*, као што је живот ван света *власџиџи*. Тако настаје однос између страности и властитости који ситуира приповедно искуство Црњанског у подручје аутентичности. Осцилације између садржаја аутентичности испуњавају језгро приповедног и поетског искуства Црњанског.

Унутар тих осцилација вртложи се његова тематизација рата. Премда *Дневник о Чарнојевићу* репрезентативно *иодразумева* ратне садржаје, његов почетак не тематизује рат: као што ће се значења света у роману равноправно распростирати и на ратне и на не-ратне садржаје. Отуд рат не делује као посебност него као израз света: револт против рата постаје револт против света или индиферентизам у односу на свет. То значи да је, већ на модернистичким почецима, рат код Црњанског – што је удео искуства Првога светскога рата – постављен вишесмерно. У појединим рефлексима свести индиферентног и разочараног јунака *Дневника о Чарнојевићу* показују се известан грч и интензитет: када он, рецимо, опажа покрете људи који учествују у рововској борби, можемо прецизно разликовати његов став, као став проосећаног апсурдизма који се уписује у приказани приказ, и егзистенцијални грч оних који се боре, као грч који је агоничан и који он не пропушта да опази. То су две перспективе и два осећања које већ у *Дневнику о Чарнојевићу* можемо разазнати.

Но, Црњански је свој основни доживљај рата непрекидно разгранаво. То се види по његовој поеми „Србија“. Карактеристично је – и опажено у литератури – да се наслови дела Милоша Црњанског врло често разилазе са предметом самих дела. Тако poema „Стражилово“ носи у потпису „Фиезоле 1921“, *Дневник о*

Чарнојевићу подразумева у наслову веома битног, али ипак јунака који је позадински, а не главни јунак романа. „Србија” носи такође загонетан потпис „на Крфу 1925”, док „Ламент над Београдом” носи у потпису име једне енглеске плаже из 1956. године. То значи да код Црњанског постоји извесна удвојеност у доживљају: она је плод односа између страности и властитости који образује његово искуство. Новински чланци које је писао 1925. године са Крфа, као описи гробља српских војника, представљају искуствену, историјску и психолошку подлогу његове поеме „Србија”. Али, у самој поеми они на неки начин нестају. Сва конкретност, историчност и реалистичност се губи унутар једног метафизичког доживљаја.

Јер, он уноси у српску родољубиву поезију један карактеристични космолошко-метафизички доживљај. Тамо где је Ђура Јакшић говорио о „камену земље Србије”, тамо где је Десанка говорила „о великој тајни”, тамо где је Оскар Давичо говорио „о буни и песми међу народима”, тамо где је Петар Пајић видео да је „Србија на робији”, тамо је Милош Црњански поставио, у родољубивом смислу, један топос космолошкога садржаја. То најбоље изражава стих „У Србији зорњачу тражим”. Та веза звезде и Србије се појављује у двоструком тоналитету: став тражења и став очајања. Њега изражава стих „Умрећу због Србије, а нисмо се ни срели”. Та одвојеност између Србије и онога који због ње умире, која је на Крфу могла бити искуствено предметна јер је реч о српским војницима, овде се појављује у изразитом топосу високог модернизма, као гностичком топосу, и у обликовању садржаја „вечне меланхолије”, коју је Црњански огласио за константу свог искуства: ако је пак меланхолија вечна, она је одувек а не од искуства рата, па остаје недоумица о томе одакле она долази.

Сам мотив, у карактеристичној двострукости, одјекнуће у судбини Вука Исаковича. Јер, у *Сеобама* настаје веома сложена представу о рату. Разочаран у бројне садржаје живота, отежао као буре, тежак себи и другима, уморан, Вук Исакович креће да војује – са својим славонско-понунавским полком под Стразбуром – у рату између хабзбуршког цара и француског краља. У приповедању о умору и засићењу који прате јунаков све узалуднији живот, Црњански преокреће перспективу: он приповедно обележава један тренутак у том бесциљном протицању времена, један искорак у другу димензију постојања, једно приступање ономе што је неприступачно, нарушавање поретка ствари, у призору у којем, дохвативши сабљу, Вук Исакович беше осетио како једна огромна снага улази у њега и како му она омогућава да се дигне и јуриша тако да му се чини да се може дићи до звезда и преко реке. Рат – као конкретност јуриша – увео је јунака у искуство граничности, што

је Црњански психолошки означио. То показује да је он у искуству рата успео да препозна нешто што је било запретано у његовим ранијим делима, а што се разгранало управо у *Сеобама*: како се унутар једног бића искуство граничности везује за једно искуство које одређује рат. Вук Исакович, дакле, представља извесно раслојавање слике о рату која се појављује у оптици Црњанског.

То није било лишено промена у пишчевом укупном доживљају света. Јер, у тридесетим годинама ниједан српски писац – ниједан традиционални модерниста – није показао толико поштовања према ратном подвигу Србије у Првом светском рату као Милош Црњански. Нико није са толико уживљавања успео да означи све мотиве карактеристичне за огромну жртву Србије у настајању Југославије. Услед различитог порекла његових настојања и услед карактеристично негативног одјека који су изазвале његове речи, управо су се тада код њега почеле појављивати недоумице и питања. У једном политичком чланку рекао је да је одсудна грешка било то што се приликом уједињења није водило рачуна о томе ко долази са стране победника, а ко са стране поражених. То делује као самокорекција. Јер, овај обрис искуства био му је сасвим далек 1918. године. У 1932. години постао је пак значајан и далекосежан.

То показује да је Црњански имао унутрашњи динамизам личности, да се његова личност преображавала, у искуствима кроз која је пролазио, па ни један тако ризичан и проблематичан појам какав је рат није код њега дат у једном тоналитету. После Другог светског рата, нашавши се на егзистенцијалном дну, он је сачувао обе слике рата, па је у *Другој књизи Сеоба* дао опис веома сличан осећању Вука Исаковича који је дохватио хладно, метално држаље сабље. Он је упечатљиво описао један јуриш Павла Исаковича као јуриш који је изазвао потпуну запрепашћеност свих, укључивши и руског генерала Костјурина: тај високи моменат ратне представе испунио је *истовременом свецићу* о томе да сама представа припада ратној прошлости. Тако је – на уметнички упечатљив начин – створио карактеристично двосмислену (трагично-комичну, узвишено-смешну) представу о рату. Он, дакле, није укидао моменте својих ратних садржаја, већ их је перспективизовао. У часу када помера човека ка једном подручју граничности, у којем се његово искуство поставља у димензију која доноси искуство рата, Црњански истовремено ово искуство у роману *Код Хиџерборејца* показује унутар судбине дипломате који очекује почетак Другог светског рата у Риму: ту обележава доживљај страха, као карактеристичан модерни доживљај, у односу на садржаје рата. У *Хиџерборејцима* је тематизован јунаков егзистенцијални страх од смрти и његов епохални страх, који такође подразумева рат.

Но, Црњански се, потпуно неочекивано, дотиче у *Хиџерборејцима* искуства које нас враћа Првом светском рату. Тако се освечувамо да и после педесет година управо то искуство живи у његовом доживљају. На обали Сицилије, док се са женом расправља, јер он жели да пође са обале и разгледа музеје, док она остаје, јер жели да што дуже гледа у море, јунак *Хиџерборејаца*, помало изнервирано, пита зашто она уопште не жели да пође и зашто хоће ту да остане. Она га погледом скамени и запита: зар он заиста не може то да погоди? Тек тад је схватио њено понашање и то га је посрамило, каже он, јер се сетио да су њена браћа у овом мору потонула: прешавши Албанију. Црњански, дакле, чува у сећању овај доживљај Првог светског рата, који је из тридесетих година, као година његових полемика и његовог прекретног искуства, и литерарно га симболизује, управо у једном тоналитету који доноси постмодерно приповедно искуство везано за интертекстуалне релације *Хиџерборејаца*.

Када је прича о кнезу Рјепнину окончана, Црњански је одвојио последњи параграф – тај продужетак приповедања после окончања приче – да би описао како је на месту где је његов јунак извршио самоубиство и потонуо у море, светлост светионика наликвала звезди која сија и обележава управо ову смрт. Чија је то смрт? Сама слика се понавља у приповедању Милоша Црњанског: она се појављује већ у политичком чланку о „оклеветаном рату”. То је чланак у ком он завршава тако што каже да сјај тих војника који су прешли Албанију и тих регрута остаје да светли као једна звезда у тмини над нама. Та слика се понавља и кад он евоцира судбину шведског краља Карла XII: изнад гроба овог знаменитог војсковође. Та звезда се у једном пропагандном смислу појављује и када он обележава смрт краља Александра Карађорђевића убијеног у Марсеју. Исти мотив одјекује, дакле, у различитим регистрима.

Шта сам мотив спаја? Шта, дакле, спаја Карла XII, великог шведског краља и белог руског официра кнеза Рјепнина – јер те две слике су доста сличне – који на изванредан начин бивају означени истом врстом искуства? Шта то може њих двојицу да споји? Може да их споји то да су ратници, јер су ратовали, може да их споји и то да су емигранти, јер су обојица отишли у изгнанство, али их пресудно – и уметнички најсугестивније – спаја искуство пораза. Кнез Рјепнин је поражен на Криму 1918. од Црвене армије, а Карло XII у знаменитој бици код Полтаве 1709. године од руског цара Петра Великог. Дакле, Црњански у фигури ратника не доноси само сјај, него доноси искуство пораза. Сјај пораженог ратника, својом унутрашњом амбиваленцијом, у дубинској је сагласности са „вечном меланхолијом” Црњанског. Два супротна искуства

стварају перспективизам његовог доживљаја. Сјај пораженог ратника је оно што обезбеђује вишесмерност његове слике. Није, дакле, пораз нешто што укида величину прегнућа, него је каткад назначује. У политичком чланку о „оклеветаном рату” помиње се исти мотив, али се не помиње пораз. Јер, српски војници између 1914. и 1918. – таква је намера положена у ову новинску похвалу – беху се вратили као победници. Но, у једном другом политичком чланку, из 1928. године, у ком је скицирао портрет Милутина Петровића, једног од официра који су погинули на Церу, упечатљиво и снагом једне кратке приче описавши жртве и прегнућа, Црњански дописује – потпуно немотивисано – једну реченицу којом завршава чланак: „Није ваљда да су све те жртве биле узалуд.” Као да у његовој свести, и док пише политички мотивисан чланак, чија интонација треба да буде позитивна и подстицајна, искри слутња о поразу у срцу ратног прегнућа.

То показује да је Милош Црњански носио у искуству Првог светског рата амбивалентна значења и вишесмеран садржај. Његово искуство и доживљај рата никад нису били – у целокупном распону свог дејства – пропагандни, па нису могли бити ни пропагандно антиратни. Јер, он је осетио снагу граничног искуства у јунацима који су најчешће војници. Осетио је, штавише, важност војника за оно за шта је он увек имао нарочити слух: за снагу и смисао државне идеје. Осетио је то и чулом једног пречанског Србина који је дуго живео у туђој царевини и услед тога умео да цени своју државу. И осетио је то снагом метафизичког писца који зна да човек, живећи на земљи, у „животу без смисла”, у ствари жели – па можда намах и успева у науму – да живи негде ван ње. Он је, начином великог писца, успевао да се уживи у различите садржаје ратног искуства, да их радикално модернизује и перспективизује, у мери која их чини трајним изазовом за идеолошку подобност и политичку коректност, и трајним надахнућем за представу о вишеликости човековог покрета.*

* Беседа изговорена на Свечаној седници Матице српске, у Новом Саду, 16. фебруара 2018. године.