

која је Тара или Павле Исакович мапира. Док то питање остаје неодговорено, записивач пушта „ову причу да живи” (89).

Роман *Небо, иако дубоко* „живи” у простору вишеструких граница. На жанровском плану, то је пограничје епистоларног романа, лирског романа и приповетке. Тематски, обитава између исповедне, филозофско-егзистенцијалне и готово есејистичке прозе. По ширини литерарних референци, обухвата простор од разумевања аутора као средњовековног дијака, преко реминисценција на Змајеве *Ђулиће увеоке* („седим, клечим” (18) као парафраза стиха „Пођем, клецнем, идем, застајавам”) до цитираног стиха Лалићеве песме „Молитва”. Не опредељујући се ни за какве једноличне структуре, истовремено не експериментишући формом или садржајем, *Небо, иако дубоко* аутодефинише се као роман који је морао бити написан пре него роман који би проучаваоцима књижевности био инспиративан за формална или жанровска истраживања.

Лазар БУКУМИРОВИЋ

ИЗАЗОВ ЈЕДИНСТВА, ПОЕТИКЕ, ЛИЧНОСТИ: ПУТОПИСИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Дани Милоша Црњанског. Путописи Милоша Црњанског, 2020, уредио Слободан Владушић, Матица српска, Удружење грађана „Суматра”, Нови Сад 2021

Први пут одржана 2019. године, у организацији Удружења грађана „Суматра” и Банатског културног центра, а уз подршку Матице српске, Културног центра Војводине „Милош Црњански”, Градске управе за културу Новог Сада, Покрајинског секретаријата за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама и Задужбине „Милош Црњански”, манифестација „Дани Милоша Црњанског”, посвећена обележавању стогодишњице објављивања збирке песама *Лирика Иијак* Милоша Црњанског, изнедрила је зборник радова у којем су публикована предавања о Милошу Црњанском (Зоран Аврамовић, Зоран Ђерић), приповетке и одломак романа (Никола Маловић, Марко Крстић, Весна Капор, Дејан Стојиљковић) и научни радови историчара и теоретичара књижевности из различитих универзитетских центара (Драган Бошковић, Лидија Томић, Бојан Јовановић, Јелена Марићевић Балаћ, Часлав Николић, Драган Хамовић, Слободан Владушић, Горана Раичевић, Александар Јерков), изложени на округлом столу Сто година „Лирике Итаке”. Друга манифестација „Дани Милоша Црњанског”, чији су организатори исте, наведене институције културе, издавачке куће и органи градске власти, одржана 27. и 28. новембра 2020. године (у уредничковој „Уводној речи” наведен је тачан датум, док је у поднаслову зборника дошло до грешке),

поред „Песничког ударја” Милошу Црњанском, тј. „мало нове песме” представника млађе песничке генерације (Стефана Басарића, Милене Кулић, Милоша Маркова, Бранислава Чурчова и Уроша Павлова), те драматизације одломака *Романа о Лонгону* Милоша Црњанског (у интерпретацији глумца Српског народног позоришта Тијане Марковић и Душана Вукашиновића) и извођења одломка из поеме *Сенке М. Цр.* Зорана Ђерића, у централном делу програма, окупила је истакнуте проучаваоце стваралаштва Милоша Црњанског око тематски кохерентног, релевантног и за нове интерпретативне увиде подстицајног проблемског подручја – путописа Милоша Црњанског. Девет научних радова, изложених на округлом столу „Путописи Милоша Црњанског”, а публикованих у истоименом зборнику, доносе нове увиде у статус и функцију путописног жанра, његово тематско и реторичко-стилско обиље, али и индивидуалну потрагу овог писца за генолошким јединством, као последицом како поетичког јединства тако и јединства личности, односно јединства, али и јединствености животне приче Милоша Црњанског.

Након информативне и прегледне уредниковае „Уводне речи”, зборник отвара научни рад „Сусрет култура у путописима Милоша Црњанског” компаратисте и имаголога, истакнутог познаваоца и истрајног проучаваоца српске путописне традиције, аутора докторске дисертације *Хронолошкo сусрeтa у српскoм путопису 1914–1939* и монографије *Српска путописна култура 1914–1940* (цитиране готово у сваком раду зборника *Путописи Милоша Црњанског*) Владимира Гвоздена, у којем је постављен теоријско-методолошки основ за тумачење путописног жанра, уз посебан осврт на поетичке специфичности путописних остварења Милоша Црњанског. Имајући у виду дивергентност приповедних поступака, стила и тематике, иманентну путописном жанру, те, сходно томе, одредивши путопис као „простор дискурзивног конфликта”, а уједно и као својеврсни „катализатор” путовања, Владимир Гвозден пажњу посвећује функцији коју овај тип дискурса / модалитет промишљања алтеритета (самим тим, и властитог идентитета) остварује у специфичном тренутку историјског развоја српске књижевности (модернистички путопис, „путопис 2”), у којем је доживео нагли развој, али и темељну трансформацију. Подсетивши на полемику коју су почетком XX века водили Марко Цар, као заговорник поетике старијег, реалистичког путописа, за који су карактеристични верно дочаравање посећених предела и дидактичко-моралистичка интенција, и Милош Црњански, као представник импресионистичког (путо)писања, у којем доминирају „путникове личне реакције, рефлексije или самосвест”, Владимир Гвозден указао је на упућеност Црњанског у литерарну традицију и његов хотимичан отклон од дотадашњег модела (у Гвозденовој типологији означеног као „путопис 1”), те на Црњансков оригиналан и смео поступак промене, обнове, иновирања путописног жанра. Заснивајући анализу на путописи-

ма и путописним репортажама Милоша Црњанског насталим у раздобљу између два светска рата, Гвозден износи важно запажање о тежњи Црњанског за запоседањем не само нових географских простора (који су завидно разнолики и бројни) већ нових простора писања, нових могућности изражавања путописних искустава, нових перспектива и посве новог хронотопа. Сузивши Бахтинову дефиницију хронотопа на „когнитивно средство разумевања света представљеног у нарацији”, приликом тумачења хронотопа сусрета, као структурног елемента инхерентног путопису, Гвозден издваја и „нову свест о културној хетерогености”, која се код Црњанског огледа у модусима репрезентације других култура и детектовању општијих друштвених и цивилизацијских кретања, као и њиховог утицаја на људску егзистенцију (суочавање путописца са зачетком процеса глобализације, у „Ирису Берлина”, на пример). Исто тако, као значајно својство модернистичког путописа Милоша Црњанског издвојена је, у раду Владимира Гвоздена, њена критичка компонента – улазећи у дијалог са ауторима који су оставили сведочанство о свом путу у Италију, Милош Црњански у *Љубави у Тоскани*, повлачећи дистинкцију између Тена, Буржеа, Бареса, Симондса и властитог дела, закључује „Италије, оне из путописа, и нема”, што Гвозден тумачи као унутрашњу дијалогичност путописа, интертекстуалну и интеркултуралну расправу и процес метапоетичког конституисања самог жанра којем ово остварење припада. Ипак, херменеутички најплодотворније представља Гвозденово запажање о интегративној улози поезике суматраизма, којом се партикуларизовани, фрагментирани, опажени и у путописима Црњанског приказани свет повезује у јединство, у целину „разумевања и смисла”. Разлучивши модерни путопис, за који је везана опозиција познато/непознато и савремени путопис, који је обележен односом сучељених компоненти обично/необично, те одредивши путописе Милоша Црњанског као савремене путописе, а фигуру путописца као атопичну, неукорењену, самоизмичућу, Драган Проле, у раду „Авангардни атопос: путописно искуство страног Милоша Црњанског” понудио је типологију искустава страног садржану у путописима Милоша Црњанског, која обухвата: 1) страно које постоји ван подручја властитог, 2) страно као оно које одликује другог или припада другоме, 3) страно као оно које је другачије, чудновато, и коначно 4) страност иманентну властитости, тј. унутрашњу страност, „страност нас самих”, при чему је битно ауторово уочавање суптилне и поетичке функционалне способности Милоша Црњанског да превлада/помири бинарне опозиције своје/блиско/познато и страно/туђе. Полазећи од теоријских поставки о страности Бернхарда Валденфелса (чију је књигу *Основни мотиви феноменологије страног* Драган Проле превео са немачког језика) и Јулије Кристеве, аутор монографије *Страност бића: ирилози феноменолошкој онтологији* тумачење путописа Милоша Црњанског претвара у својеврстан „прилог феноменолошкој

онтологији”, у којем се искуство страног сагледава као могућност долажења до сазнања о завичају, тј. као стратегија повезивања хетерогених онтолошких равни у јединство уметничког утиска. Важно је и иновативно Пролетово означавање путописа Црњанског метафором *живої оїледгала (le miroir vivant)*, како је насловљена и слика белгијског надреалисте Ренеа Магрита, чиме се означава примат одражавања властитог садржаја над рефлектовањем спољашњег света, што кореспондира, уједно, и са Гвозденовим запажањима о импресионистичким својствима путописа Црњанског. Ауторка монографије *Тоїлиця у делу Рага Драинца (2021)*, у којој је подробном анализом семантике и симболике боја (пре свега, плаве/модре и зелене) понудила ново тумачење целокупног стваралаштва (посебно поезије, прозе и путописа) Рада Драинца, Мирјана Бојанић Ћирковић, у раду „Пут у *могром*: ка поетици боја у путописима Милоша Црњанског” издвојила је колоритне доминанте путописа Милоша Црњанског (тамноплаву/модру и светлоплаву) и протумачила њихове многоструке функције и значења. На трагу Гетеовог *Учења о бојама*, Витгенштајнових *Ойаски о бојама*, а посебно уз уважавање резултата истраживања Мишела Пастура, изнетих у књизи *Плава: ишторија једне боје*, Мирјана Бојанић Ћирковић расветлила је семантичке нивое које заузима модра боја/нијанса (у путописима Црњанског заступљена у више од деведесет синтагми), која може симболизовати вечност, неизмерност, бесконачност, занос, понос, постојаност, просветљење, или се пак може односити на лиминалне просторе (модра пруга/модар руб, као најдаља тачка до које сеже путников поглед), као што је указала на просторне релације за које се везује модра боја – у питању су претежно простори *изнад* или *иза*, као простори висине, небеског (физичког и духовног) пространства и узлета. Тражећи „нову формулу” за изрицање нових осета Милош Црњански доспео је, како ова ауторка запажа, до модрине бескраја, као специфичне синегдохе космоизма, односно до модрог као симбола веза/додира, сагледаног у суматраистичком интерпретативном кључу. Модра се у путописима Милоша Црњанског повезује како са конкретним локалитетима (град, храм, куполе) тако и са апстрактним појмовима (небеса), са аудитивним сензацијама (модри смех) или пак емоцијама (модра љубав). Скала егзистенцијалних искустава обележених модрином проширује се и на област религиозности, тако да у предочавању идеје и лика Богородице, у Црњанском опису Сијене, учествује управо модра боја, док се и љубав појављује или као „дах модар као платонизам” или као „фреска плавог дна”. Мирјана Бојанић Ћирковић пажњу посвећује уделу плаве боје у опису Стоне цркве Блажене Госпе у Дубровнику, која са плавим вратима, плавим кубетима и плавим путопишчевим погледом прераста у чвориште суматраистичке концепције, као што и наша небеса, својим јединством, постају симбол модре завичајности, односно кохезивна колоритна нит поетичке линије путописа Милоша

Црњанског. Тумачење конститутивних елемената (пута, путника, путовања), али и хибридности жанровске форме, лирског проседеа и импресионистичких одлика путописа о Италији Милоша Црњанског, у раду „Пут, путник, путовање у *Љубави* у *Тоскани* Милоша Црњанског” Небојше Лазића врхуни у запажању о уметнички успелом Црњанском измирењу дионизијског (панског) и аполинског начела, односно о иновативној замисли српског писца „о јединству Европе, њеног географског истока и географског запада...”, чиме се у сагласје доводе језичко-стилске, тематске, геополитичке и културолошке одлике овог остварења. Лазићева анализа фигуре путописца као репрезента словенске расе и појединца са мисијом измирења двају светова: „Један је свет високе ренесансе, реске готике и раскошног барока, док је други свет у којем се испод танке опне хришћанства назире преживели обреди паганства” разоткрива (суматраистичку) тенденцију увезивања духовно и географски удаљених простора у јединство, што се препознаје као поетичка константа и основни постулат (путо)писања Милоша Црњанског. Са овим је у вези и закључак до којег је дошла Јелена Марићевић Балаћ, ауторка рада „Слике природе у путописима Милоша Црњанског”, у којем је, тумачећи, пре свега, *Љубав* у *Тоскани*, улогу слика природе препознала у „контексту преиспитивања националног, регионалног (медитеранског), европског и светског јединства.” Анализом чинилаца који се у путописима Црњанског удвајају (времена, простора, путописца, природе и Девојке породиље), те сагледавањем функције ониричке димензије којом је осмишљен доживљај путовања „[...] стиче се утисак да поглед кроз прозор воза у покрету уводи путописца у сан, виђен као свет природе, насликане на платнима великих ренесансних мајстора, којима су управо ти италијански предели били врело инспирације.” Јелена Марићевић Балаћ уочила је значај италијанске (пред)ренесансне уметности у процесу конституисања значењских планова путописа Милоша Црњанског. Тако ауторка запажа удео Ђотовог стваралаштва како у формирању ониричког простора тако и у техници *ћрозора*, односно везу позиције путописца и фигуре пастира са Ђорђонове слике *Олуја*, као и сличност у поступку удвајања породиље/Богородице, карактеристичну за сликарски поступак Ђованија Белинија и путописни наратив Милоша Црњанског. Најинтригантније и херменевитички најизнијансираније представља повезивање топонима (Перуђе) и Чезареа Рипе, чија емблематска књига *Иконолоџија* омогућава потпуније разумевање *Љубави* у *Тоскани* Милоша Црњанског, посредством аналогија у флоралним и фауналним представама (алегоризацијама или симболизацијама) градова код италијанског и српског уметника, док као кључну спону, поред алегорије Тоскане, Јелена Марићевић Балаћ издваја Рипину репрезентацију Италије, чија је круна обликована у виду градских зидина изнад којих сија шестокрака звезда, при чему „Звезда изнад персонификоване Италије представља јединство свих њених про-

винција.” Питање националног јединства (и симболика звезде) повезује се са питањем уметничког јединства, чиме ауторка објашњава и окретање Црњанског ренесанси, у којој је свет сагледаван као целина, а на овај начин, у раду „Слике природе у путописима Милоша Црњанског” протумачена је и подела Европе на север и југ, коју Марија Јањион види као поделу која постоји не да би раздвајала већ да би спајала (те тако Ђото, Ђорђоне, Рипа утичу на Дајка и Дирера и обрнуто, а сви ови утицаји уметности севера и југа, код Црњанског повезују се у складну, компактну целину опаженог, доживљеног и литерарним поступцима предоченог простора). Путописи Милоша Црњанског посвећени северним земљама („царству вечног леда”) предмет су анализа Слађане Јаћимовић и Часлава Николића. Поредиши ране путописне репортаже Милоша Црњанског, настале на путовањима по Шведској, Данској, Исланду, Јан Мајену и Шпицбергшким острвима, објављиване у *Времену* од 1. септембра 1937. до 14. фебруара 1938. године, са доцнијим делом *Код Хијерборејца*, Слађана Јаћимовић у раду „’Божанска слика смрти’ – градација путописног искуства у писању о северу Милоша Црњанског” даје прилог разумевању метапоетичке свести Црњанског – насупрот примату документарне компоненте, информативности и чињеничне заснованости (обилаз бројки и статистичких података о посећеним земљама) у путописним репортажима, у којима је циљ био да се читаоци новина обавесте о начину живота и друштвеним приликама далеких поднебља, доцнија дела Милоша Црњанског обележена су већим степеном литераризације и Црњансковим превредновањем жанра путописа, не више у дијалогу са другим ауторима већ у оквирима властитог опуса. Управо посредством наведених увида, Слађана Јаћимовић издваја и образлаже поступак фикционализације емпиријске грађе, односно трансформацију географије и реалности у метагеографске, изванисторијске, фантастичне, имагинарне, утопијске просторе животне хармоније, мира и спокоја, у *Хијерборејцима*. Доследно трагајући, у целокупном стваралаштву Милоша Црњанског (па тако и у путописима) за оним што је *неујорегиво*, што прекорачује и преиначује (задати онтолошки поредак, аутор рада „Милош Црњански у царству вечног леда: ’Чудновата пловидба, али са којим циљем?’” Часлав Николић своју херменеутичку *одисеју* остварује као двоструки одговор на „тајанствени шапат, клик, позив”, тј. као догађај двоструког путовања – путовања у оно *и́реко* путописа, *и́реко* поетике, *и́реко* теоријског продора у тоталитет (само)конституисања путописног жанра. Региструјући призив будућег / будућносни призив, оличен у шапату кроз који су се Црњанском пројавила имена Свалбарда и Јан Мајена, Часлав Николић тумачи путовање Црњанског у северне пределе као смело отискивање од познатог, ка страном, опасном, ка месту које сиренским гласом (метонимијом жеље) мами путника, одводећи га у „оно себе где се упознају другост и бесповратност”. Простор разлике и мисао о даљини постају,

стога, родно место самоспознаје и песничког самостварања, будући да: „На тајне прошлости само се песнички може показати: упућивањем именима оног никад непронађеног, путовањем оном немогућем”, али и самопревазилажења (жанра, путника и тумача), као искушавањем/искуством властите границе. Егзистенцијални подвиг Амундсена и Левањевског постаје симболична репрезентација приповедног поступка Милоша Црњанског, али и интерпретативне визуре Часлава Николића, као дискурса који у савлађивању задатих онтолошких и епистемолошких оквира изналазе модус сопственог успостављања и постојања. Одредивши путопис, на трагу теоријских поставки Карла Томпсона и Дејвида Кирика, као парадигматичну енциклопедијску форму, а фигуру путописца као спој извештача и приповедача, односно читаоца, путника и писца који „интерпретира своју лектуру, простор на коме се нашао, и себе у свим својим улогама”, Горан Радоњић, у раду „Путопис *Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског: функције и значења” детаљно анализира разгранат интертекстуални слој овог дела Милоша Црњанског, али и његове функције, од којих се као најважнија издваја функција изградње националног идентитета, остварена у дијалогу са упознатим, другим културама и уметностима. Радоњић, такође, скреће пажњу на инверзију стварности и текста, тј. на долазак до завичаја као процес повратка себи и писању, док се као најупечатљивије издваја Радоњићево посматрање *Љубави у Тоскани* као својеврсног објашњења поеме *Сйражилово*. Блок радова изложених на округлом столу „Путописи Милоша Црњанског” затвара рад „Личност, путопис, роман” Слободана Владушића. Тумачењем специфичног статуса који текст „Мој шпански увод” (објављен у часопису *XX век* 1938. године) има у опусу Милоша Црњанског (а посебно у контексту других текстова посвећених Шпанији), као и његовог оригиналног сижејног решења, којим су пренебрегнуте хронологија и устаљена фабуларна логика, односно издвајањем и подробном анализом реторике тајанствености (заступљене на аутопоетичком, композиционом и тематском плану), Слободан Владушић долази до закључка о поетичкој интенцији Црњанског да обликује *лични ѿуђоѿис*. Тежња за стварањем особеног облика у оквиру путописне традиције код Црњанског ускладила се са жељом за експонирањем властите личности (жељом утемељеном у наслеђу романтизма), што је све довело до потребе за превладавањем уских поетичких оквира путописа и одређења овог писца за роман (форму подеснију за експресију личности и литерарно обликовање њене животне приче). Расветливши сложене односе између личности, животне приче и жанра путописа, Владушић закључује како „Мој шпански увод” Милоша Црњанског није увод у (ненаписану) књигу о Шпанији већ пролегомена за роман *Код Хийерборејаца*, као што „Ирис Берлина”, у оваквој интерпретацији, постаје наговештај *Романа о Лондону*, чиме се превредновање путописног жанра окончава изван његових оквира – у жанровској структури романа.

Осветљен из различитих методолошких углова, жанр путописа у зборнику *Путописи Милоша Црњанског* препознаје се као генолошки „катализатор” романа, чиме се и nelaгодност у жанру сагледава не као свест о текстуалним ограничењима него као оригинално решење поетичког иновирања и генезе целокупног опуса Милоша Црњанског. Роман се, дакле, само условно може перципирати као крај (окончање, потирање) путописа, будући да он пре представља креативну надградњу и нову етапу развоја путописа, његово преиначење и обнову, тј. поетичку форму која омогућава ауторском и приповедном ја (носиоцу животне приче) природније и функционалније самоекспонирање.

Конститутивно обележје и посебна вредност путописа Милоша Црњанског представља њихова лирска компонента. У складу са тим, поред научних радова, у одељку „Песничко уздарје” зборника *Путописи Милоша Црњанског* публикована је квалитетна, пажње вредна поезија младих аутора (меланхолична, а бравурозно ритмична поезија Стефана Басарића, пркосна, на споју богате ерудиције и понорне емоционалности заснована лирика Милене Кулић, биографски реконфигуративна и поетички трагалачка поезија Милоша Маркова, језичко-стилски инвентивна, иронична, лудички вратоломна песничка остварења Бранислава Чурчова, и ка поеми гравитирајућа, вредносно неупитна лирика аутора „Упитне песме”, Уроша Павлова).

За путописе Милоша Црњанског карактеристично је осцилирање између документарности и фикционализације. Управо се документарна и фикционална компонента препознају као агенси развоја фабуларног тока и начела организације тематског и композиционог плана поеме *Сенке М. Цр. Зорана Ђерића*, објављене у изводу, у епилошком сегменту („Црњански као инспирација”) зборника *Путописи Милоша Црњанског*, а у целости у књизи изабраних и нових песама *Песме њодуженог тирајања* (2021). Конфронтирањем црне и беле боје, те варирањем слојевите, семантички изнијансиране метафоре сенки (као обележја индивидуалне судбине, историјских кретања и стваралаштва), Зоран Ђерић сачинио је ефектну поему и својеврсну оду непоновљивом животном путу и јединственој егзистенцијалној и списатељској личности и „причи” Милоша Црњанског.

Зборник *Путописи Милоша Црњанског* пружио је оригиналне увиде у поетичке карактеристике, статус (у опусу Црњанског и српској књижевности), функције и генезу путописног жанра, као што је, уједно, донео нова осветљења и нове доказе о ексклузивности личности и животне приче писца за којег су егзистенција, пут и писање били еквивалентни.

Др Милица В. ЂУКОВИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност

Београд

tiskicvet38@gmail.com