

Ива Г. Тешић<sup>1</sup>

*Институти за књижевности и уметности, Београд*

## ОБРИСИ СУМАТРАИЗМА У МИСТИЧНОЈ НОВЕЛИ ЛУНАР ЈОСИПА КУЛУНЦИЋА

*Ми смо једно са свемиром, ми се збивамо, догађамо са  
свим стварима у свемиру.  
Једна нас душа прожима све.  
Јосип Кулунџић*

Рад се бави компаративним читањем *Лунара* – маргинализованог романсијерског првенца Јосипа Кулунџића и *Дневника о Чарнојевићу* – парадигматског дела српске авангардне литературе. Циљ рада је да укаже на књижевне координате које имају важност за разумевање Кулунџићевог романа (Кулунџићева експлицитно и имплицитно изречена поетичка разматрања, као и ауторов приказ Црњансковог *Дневника о Чарнојевићу*), а које нам пружају основ за препознавање суматраистичких елемената у овом роману. Имајући у виду да се у периоду после Првог светског рата јављају различити облици утопизма као „специфична пројекција вредног, истинитог, доброг, лепог” (П. Цацић), „кулунџићевски мистицизам” и Црњансков суматраизам посматрамо као поетички и идејно сродне концепте који означавају својеврстан „инкарнат Чежње за Јединством свега, што живи и осећа” (Ј. Кулунџић).

**Кључне речи:** суматраизам, мистицизам, *Лунар*, *Дневник о Чарнојевићу*

Заборављени романсијерски првенац Јосипа Кулунџића објављен је 1921. године у чувеној библиотеци „Албатрос”<sup>2</sup>, заједно са Винаверовим *Громобраном свемира*, *Бурлеском господина Перуна бога грома* Растка Петровића и Црњансковим *Дневником о Чарнојевићу*. Уколико узмемо у обзир чињеницу да је *Лунар* публикован у истој едицији као и наведена авангардна остварења, намеће се недвосмислен закључак да је једино Кулунџићев роман остао незапажен. *Лунар* није имао значајнију рецепцију ни по објављивању (непосредно по изласку из штампе појавила су се само четири критичарска осврта на роман, чији су потписници

1 megalofroneo@gmail.com

2 Поздрављајући појављивање Кулунџићевог романсијерског првенца, Славко Батушић уједно хвали и новоосновану едицију „Албатрос”, верујући да ће најзад у њој модерни аутори „доћи до рећи”: „Свака част београдској библиотеци ‘Албатрос’ која је узела за циљ и идеал гајење душевне културе издавањем најновијих дјела наше и стране литературе. Досада су, под уредништвом С. Винавера и Т. Манојловића, изашла дјела Црњанскога, Винавера, Р. Петровића и Кулунџића, а предвиђено је још много тога, тако да ће једном моћи да дођу до ријечи наши модерни аутори, којима, чини се, данашњи меркантилизам накнадника и ера јевтиног превађања не иду на руку” (Батушић 1922: 241).

Славко Батушић, Алберт Халер, Антун Бранко Шимић и Милан Огризовић), али ни касније<sup>3</sup>.

У случају овако свестраног аутора (драмског писца, теоретичара драме, драмског, балетског и оперског редитеља, приповедача, есејисте и позоришног педагога), који је у историји књижевности препознатљив пре свега као теоретичар драме и драмски писац, али не и као приповедач, „суочавамо (се) са чињеницом да о његовом делу није писано много, поготову ако се има на уму богатство и разноликост његовог књижевног опуса” (Милин 2000: 54). Бошко Милин скренуо је пажњу на чињеницу да је целокупно Кулунџићево дело остало непрочитано и самеравано неадекватним аршинима, уз занемаривање ауторових аутопоетичких начела и теоријских промишљања, због чега се чини основаним питање „колико су његова хтења била правилно схваћена, као и да ли су резултати његовог рада били процењивани у складу са оним мерилима на која је упућивао својим драмским делима и теоријским чланцима” (Милин 2000: 54).

Поводом штампања фототипа првог издања *Лунара* (1985. године, у издавачкој кући „Филип Вишњић”, у библиотеци „Нови Албатрос”, коју је обновио Мирослав Јосић Вишњић), Марта Фрајнд подсетила је на незаслужен заборав Кулунџићевог прозног опуса, верујући како је „Поновна појава ’мистичне новеле’ *Лунар* [...] само део великог дуга који наша историја књижевности и критика имају према овом аутору, чије дело није до данас ни објављено у целости, ни адекватно анализирано и популарисано” (Фрајнд 1985: 158).

Иако је очито да је *Лунар* у поређењу са знаменитим остварењима штампаним „под крилатим знамењем албатроса” остао скрајнут и скоро непримећен, његова појава ипак није у раскораку са тадашњим литерарним токовима. Без обзира на занемареност и непрочитаност овог Кулунџићевог романа, указали бисмо на књижевне координате у којима можемо да га читамо. Као најрелевантније полазиште за разумевање и тумачење *Лунара* имамо у виду Кулунџићеве теоријске поставке исказане у раним белетристичким и есејистичким текстовима насталим 20-их година ХХ века, које нам допуштају да говоримо о обрисима сума-траизма у роману *Лунар*.

Како је писац истакао у поднаслову, *Лунар* је мистична новела, чији мото гласи: „Мисао иде”. Значење поменуте девизе Зденко Вернић (аутор предговора првом издању) протумачио је као облик тежње ка препороду: „Сва тежња ка мистичним, која на све стране избија, није него

3 Иако се *Лунар* појављује истовремено кад и Кулунџићева драма *Поноћ* (коју је Густав Крклец означио као револуционарно дело: „премијера г. Кулунџићеве гротеске бити ће у календарима нашега казалишта забиљежена црвеним словима; она је прва експресионистичка драма код нас” (Крклец 1921: 236)), роман *Лунар* брзо је пао у заборав. Премда и роман и драма настају исте године (1921), њихова судбина је посве другачија. *Поноћ* је награђена престижном Деметровом наградом, и не само то – за разлику од других послератних комада, задржала се чак читавих осам година на репертоару загребачког ХНК, доживевши двадесет извођења, „а тај је број изведаба у међураћу успио нанизати мало који драмски текст изван круга комедија, мелодрама и обновљенога пучког театра” (Сенкер 2000: 262).

мутан облик људске чежње за вреднијим вишим свеститијим животом” (Вернић 1985: 8). Отуда и тумачење главног јунака, месечара Лунара, као „најплеменитије персонификације вишег човјека данашњих дана који се враћа у себе, а код тога гледа широким очима пуним згражања у овај бескорисни ковитлац луде нервозе што се зове: живот” (Батушић 1922: 240).

Окренутост ка мистичном, између осталог, директна је последица ратног искуства, услед чега се јавља потреба за ограђивањем од свеопштег безумља, али и тежња за проналажењем смисла ван граница реалног и објективног света. Зато је и главни јунак Лунар „чиста апстракција голе душе, која ломи посљедње нити што је вежу уз тијело и стреми к савршеном ослобођењу од материје” (Батушић 1922: 240), док роман представља слутњу катарзе и веру да ће „доћи ново прољеће људства, ново прољеће културе, нова ера свијести” (Вернић 1985: 5).

Један од најзначајнијих експресионистичких духова хрватске књижевности Антун Бранко Шимић изнео је оштре замерке на рачун Кулунџићевог одабира „мистичне” теме за свој роман. Ниподаштавајући и тематску опредељеност, и роман, али и самог аутора, упутио је Кулунџићу оптужбу да се показао као лош имитатор најлошијих немачких експресионистичких узора, закључујући да је избором такве тематике самог себе дисквалификовао и „укинуо”. Према његовом мишљењу, „правом [је] уметнику довољно чудо све у свету”, зато не трага за таквим тривијама и бесмислицама (Шимић 1921: 133). Шимић сматра илузорном идеју о „новом пролећу човечанства”, којем ће допринети окретање мистичном и окултном:

Оокултизму знадем још толико да мисе чини испразном нада оних који мисле да ће с ближим упознавањем окултних појава доћи „ново прољеће човечанства”. Јер штогод се људи буду више бавили с тим појавама, оне ће бивати све мање окултне; хоћу да велим: уколико се потврди њихова истинитост, оне ће прећи међу научне истине. А ја сумњам да би научне истине, поготову те врсти, могле да створе ново прољеће човечанства (Шимић 1921: 133).

Поред тога, овај критичар Кулунџићу спочитава недовољно разумевање термина „мистика”, сматрајући потпуно погрешним не само мото романа већ и његов поднаслов, у којем је прецизирана жанровска одредница „мистична новела”. Осим наслова и мота, и ликови су „мистичне појаве”, а у таквом духу се одвија и радња романа – „Кулунџићева лица попут неких *silhouetta* пролазе животом и старинским објектима, у даху прошлости душевног и материјалног бивствовања” (Огризовић 1922: 239). Кулунџићево неадекватно употребљавање, тачније мешање појмова „мистериозно” и „мистично”, Шимић види као доказ елементарног неразумевања: „Ја одмах велим, да не видим шта те појаве имају с мистиком и зашто је ова новела названа мистичном. [...] Најобичнији речник страних и филозофских речи могао би подучити овога мистика како он заправо није никакав мистик” (Шимић 1921: 133)<sup>4</sup>.

4 Осим што ће обезвредити и роман и његовог аутора, Шимић ће извести следећи закључак: „Писцима какав је писац *Лунара* могли бисмо рећи оно што једно лице

Међутим, уколико овај роман контекстуализујемо и сагледамо у оквирима Кулунџићевог раног стваралаштва, уочићемо да су мистицизам и запитаност над феноменима који надилазе егзактно и „доказиво” били нека врста инспирације и мотивске доминанте, а не само, како тврди Шимић, неуспело опонашање лоших експресионистичких узора. Извесна појашњења пружиће нам увид у неколицину Кулунџићевих текстова насталих почетком 20-их година, који нам омогућавају да Лунар разумемо и као облик Кулунџићевог суматраизма. Наравно, не у дословном смислу, премда је Кулунџићево теоријско поимање, заправо, нека врста концепције која се подудара са Црњансковим имплицитним и експлицитно изнетим поетичким начелима. То су те „тајне јединства човека с космосом”, којима је Кулунџић био опседнут, или, казано Црњансковим језиком, „везе досад непосматране”.

Стварање Новог Човека, духовно обновљеног и прочишћеног након ратне катаклизме, јесте типична идеалистичка преокупација присутна у делима послератних стваралаца. „Циљ борбе за идеалног човека и за духовно царство на земљи био је врло близак немачком активистичком експресионизму, а исто тако и утопистичким циљевима југословенске омладине” (Вучковић 1979: 144). Такав спој витализма, космизма и идеалистичке утопије код Милоша Црњанског добија програмски карактер, а код Јосипа Кулунџића постаје лајтмотив, на који ћемо наилазити и у каснијој прози. Наиме, овакав концепт одраз је ондашњих уметничких „трендова”, који представљају „један од начина формулације експресионистичке песничке филозофије, чест у том временском тренутку” (Вучковић 1979: 190), а чије је „семантичко језгро несумњиво у поетици (немачког) експресионизма, и то његовог астралног, спиритуалног крила, по угледу на штурмовску оријентацију ликовне групе ’Плави јахач’”<sup>5</sup> (Стојановић Пантовић 2013: 69).

ове новеле вели једном другом: ’Од аутомобила мислите да је звер, а од плаката да су птице.’ Само што треба припоменути да они заправо виде у аутомобилу аутомобил, и у плакату плакат – две ствари чији им је смисао, чини се, врло добро познат и ако можда ради наших прилика и своје младости не помишљају на онај пут од плаката до аутомобила. Они се причињају тако наивнима и ’мистичнима’ тек кад пишу” (Шимић 1921: 134–135).

- 5 Из поменутог семантичког језгра у Кулунџићевом поетичком систему најважније место заузима Василиј Кандински. Чувени есеј „О духовном у уметности” означава теоријску подлогу на којој почивају Кулунџићева промишљања о уметности, која је 1923. године у наставцима објављивао у *Југословенској њиви*. Студија-есеј „О умјетности”, осим што пружа доказ о утицају Василија Кандинског на Кулунџићево поимање разнородних уметничких феномена, представља и важно теоријско, књижевноисторијско, уметничкоисторијско али и аутопоетичко сведочанство. И Кулунџић, налик Кандинском, сматра да је духовни елемент најпретежнији чинилац не само уметничког дела, већ и стваралачког процеса. У духовном је нуклеус, суштинско и најрелевантније (и за уметника, и за уметност), духовно означава стваралачко исходиште, а његовим посредством се делује на реципијенте уметничког дела. Поред тога, и Кулунџић је говорио о синестетичкој природи уметности, о својеврсној испреплетаности уметничких манифестација, које не постоје засебно, већ су на дну уметникове душе обједињене, сачињавајући „етичко-естетичку хармонију” из које извире уметничко дело (с тим у вези, Кандински је инсистирао на потреби уметника

У том смислу, посебно је значајан Кулунџићев програмски текст „Мистика и нова уметност”, објављен маја 1921. у загребачкој *Кришници*. Осим што наговештава пишчево разумевање нове уметности, овај есеј открива и ауторово разумевање појма „мистика”. Наиме, Кулунџић подсећа на двојако значење, то јест на чињеницу да мистика на западу није тумачена истоветно као и на истоку – на западу се везује за „прекорачење разума”, на истоку означава „негацију спознања уопште”: „мистика је граница између Истока и Запада; овамо филозофија, онамо религија” (Кулунџић 1921b: 188). У свом зачетку, у свом источњачком окриљу, мистика је, тврди Кулунџић, била „чиста”, али, прелазећи на запад, „добива ’практичне’ коректуре: од мистике идеје постаје мистика ствари” (Кулунџић 1921b: 188).

Објашњење за реактуализацију мистике на западу у послератној уметности Кулунџић налази у ратним дешавањима, која су поново скренула фокус на суштину ствари, на духовно: „Требало је заиста, да књижевност пропадне са западном филозофијом и науком у понор Великог рата, док је увидила, да је боље учинити источну мистику својом својином, неголи служити западној филозофији и знаности” (Кулунџић 1921b: 188).

У том постепеном окретању западне филозофије мистици истока Кулунџић види корене експресионизма. Преусмеравањем филозофије запада ка истоку тражи се „тајна јединства човека с космосом” (Кулунџић, 1921b: 189), а управо „Ту треба тражити почетке експресионизма: примитивна мистика ориента говорила је јасном формулом: *одвраћити поглед од објективнога указивања ствари са ствановишћа личнога; изједначити се с чиставим космосом; осећити у себи ритам свемирскога збивања*” (Кулунџић 1921b: 189). (подв. И. Т.)

У апелу на одвраћање погледа од такозване објективне стварности можемо пронаћи упориште за разумевање „кулунџићевског мистицизма”, као и Кулунџићеве „мистичне новеле”. Покушај изједначавања са целокупним универзумом, односно буђење унутарњег осећаја за повезаности које иначе не примећујемо, а које су, према уверењу аутора, насушне, омогућава један потпунији живот. Поменуте аналогije – круцијалне, мада не и видљиве у први мах – сугерисао је и Милош Црњански

---

да зарони у сопствену унутрашњост – уметник, веровао је, „Мора да се повуче и задуби у сопствену душу, да ту сопствену душу пре свега негује и развија [...]” (в. Кандински 1996: 136). Говорећи о темељима уметности, Кандински је формулисао „начело унутрашње нужности”, према којем кључна улога припада тзв. *вечитоујетничком* сегменту, ослобођеном просторно-временских одредница. Тај чистоуметнички фактор, који струји кроз сва времена, све народе, а може се запазити у делима сваког уметника, сваке нације и сваке епохе, налик је Кулунџићевој Мисли, која, исто тако, не познаје границе (в. Кандински 1996: 88–89; Кулунџић 1985: 154).

Уз то, Кулунџићев есеј „Руси и експресионизам”, као својејерсна апотеоза експресионистичком пројекту, посвећен је, између осталог, и Василију Кандинском. Овај програмски интонирани текст својеврстан је омаж руским сликарима – Архипенку, Шагалу и Кандинском – који су својим изразом битно утицали на експресионистичку уметност.

у манифесту „Објашњење Суматре”. Сећајући се својих путовања, затим прича о заробљеништву које је његов друг провео на Уралу, жена са којима се у животу сусретао, Црњански је одједном запазио промену у себи и почео да осећа како су све та „острва, љубави, заљубљене, бледе прилике” повезани, и да све што је икада искусио има везу са неким општим током ствари. О томе је забележио следеће: „Изгубио сам страх од смрти. Везе за околину. Као у некој лудој халуцинацији”, осећајући како „сва та замршеност постаде један мир и безгранична утеха” (Црњански 1975: 66).

Црњанскова „отвореност за нове форме”, „нове осетљивости”, вера у „дубљи, космички закон и смисао” реализовани су у његовом послератном роману, а оваплоћење таквог концепта јесте јунак *Дневника о Чарнојевићу*, који упорно инсистира на одрођености од материјалног:

На палуби, у ноћи звездане, на сињем мору, кад не би видео нигде ничег до неба и воду, он би био господар света. О свему је водио бриге [...] и кроз етар разашило загладан у небо свој осмех. И све би се испуњавало по жељи његовог срца. (Црњански 2004: 87–88)

Кулунцићевски мистицизам близак је Црњанском суматраизму, уједињује их истоветни осећај свепрожетости, „сливености између човека и универзума” (Стојановић Пантовић 2013: 65). У есеју „Проза”, који такође поседује програмски карактер, Кулунцић подвлачи како су Тао, Душа и Нирвана три постулата на којима почива „нова уметност”, да би у есеју „Мистика и нова умјетност” скренуо пажњу на круцијалну важност мистике у формирању нове уметности – „Да се не зађе у формалне настраности, треба знати, какову је улогу играла ориентална мистика код рођења нове умјетности” (Кулунцић 1921b: 189). Кулунцић указује на свеприсутност принципа мистике у уметности експресионизма, који се огледају у тежњи за јединством са свемиром, а реализују се као „потпуно предање у јединство космоса осећајима; исповедање јединства свемира (Тао), јединство живота (Душа) и јединство човечанства (Нирвана). Тао – Душа – Нирвана, принципи ориенталне мистике, коју исповеда нова уметност” (Кулунцић 1921b: 189). На истоветан начин, и Црњансков суматраизам појављује се као стремљење ка „свеопштом просторно-временском сагласношћу [...] опрека које се артикулишу из било које физичко-психолошке тачке субјекта и личне перцепције” (Стојановић Пантовић 2013: 61).

У тој „глади за новим облицима вредности” (Вучковић 1979: 7) можемо препознати неке опште црте послератне уметности. Посреди је ново покољење које, како је Црњански говорио, „пева душу”, и у тој синтези космизма и универзализма проналази неку врсту упоришта, „неки могући модел решења без решења своје драматичне ситуације” (Вучковић 1979: 194). Суматраизам и мистицизам јесу „специфична песничка пројекција вредног, истинитог, доброг, лепог”, а тиме бива „опредмећена жудња за лепим и чистим, слободним и апсолутним” (Џацић 1996: 54). Или, речима Зорана Глушчевића, ствара се својеврсна утопија – „једна

звездано-етерична вертикала која све осмишљује и у чијем одсуству или непостојању све тренутно и трајно губи смисао” (Глушчевић 1996: 24).

Таква „звездано-етерична вертикала” присутна је као нека врста програмске доминанте у роману Милоша Црњанског, мада и Кулунџић следи назначену „вертикалу”, те у декларативној опредељености за духовно начело апсолутно ниподаштава<sup>6</sup> и негира сваку другу врсту уверења и стремљења. Црњански је одабрао небески свод, а Кулунџић месец као своју метафизичку вертикалу. Дакле, код оба аутора приметна је подударност у одабиру симболике која припада „небеско-етеричном” и којој је циљ да укаже на духовно као једино суштински вредно. У *Дневнику о Чарнојевићу* је небо, а у *Лунару* је месец искоришћен као „посредник” који омогућава духовно опредељеним јунацима да у себи

6 Теза да је све постојеће (било да је материјално или спиритуално) прожето истом душом представља не само филозофско, већ и поетичко начело Јосипа Кулунџића. Кулунџић чак сматра да је мистицизам иманентан књижевности: „Мистика је одвајкада имала везе с лепом књигом: везала их је песничка симболика и интуиција, противно од западне филозофије са својом стварности и разумом” (Кулунџић, 1921b: 188). Зато се, сматра Кулунџић, у уметности експресионизма свуда осећа присуство те безграничне душе, која означава „изједначење са Прабивством”.

Кулунџић подвлачи да су зачеци нове уметности у источњачкој мисли, окренутој искључиво духовним просторима, „тајнама душе”, тачније свему што је изазивало сумњу егзактних наука, јер је недоказиво и непроверљиво. У приповеткама „Тао” и „Хипермикронихил” писац ће проблематизовати релацију науке и духовности, подвлачећи релативитет знаности, која пред „феноменом ћутила” остаје немоћна. Да питања интуиције и душе нису бесмислица наспрам доказаних и доказивих истина, утврдиће јунак приче „Хипермикронихил”, иначе доктор медицине, описан као „најспремнији студент, љубумац професора, прави учењак западни (школовао се у Немачкој)”, који би „наједампут нестао с академскога тла, на месеце, ишао по селима и читао религиозне књиге, презирао знаност и стајао у готским црквама читаве сате, носио фес и није пио алкохол” (Кулунџић 1921a: 214). Иако научник, овај јунак ће изразити сумњу у сваку врсту „објективне” реалности, о чему сведочи питање које поставља: „У чему лежи тријумф знаности? У хипотези. А хипотеза је слутња. Године и године посматрамо малене ћелије, анализирамо све даље и даље, и коначно нађемо: жељезна врата. Али ми махнемо руком: рекнемо хипотезу и вратимо се у тријумфу: знаност је победила. Нас је довело на слутњу бога сецкање и анализа: али кад се нађемо пред вратима тајне, ми се окренемо на другу страну” (Кулунџић 1921a: 214). Бивајући дубоко скептичан према свему егзактном, почеће да увиђа неке више а невидљиве законе као далеко релевантније, због чега ће упозоравати на неопходност посматрања ствари на један свеобухватнији начин: „*Морамо имати очи за једно друго гледање.* [...] Ми овде гледамо формалну страну ствари: то је наше тло под ногама. [...] Увек, када је криза, знаност, па и читава култура запада баци поглед на исток, да нађе излаз” (Кулунџић 1921a: 214) (подв. И. Т.).

На сличан начин, у причи „Тао” указано је на спутаност људске перцепције потребом за проналажењем разложног објашњења за сваку појаву. Тако сужено становиште које онемогућава потпуно, право разумевање ствари (дефинисано као „проклетство каузалитета баналности”), огледа се у сталном трагању за „утемељеним”, проверљивим истинама, које су, заправо, бесмислица. Јер, закључиће један од јунака приче: „Знаност само настоји да учврсти ствари законима. Онај, који види скривено значење у одношанима ствари међусобно, осећа Тао. Све су ствари само слике вечности. Путишла су границе ума: знаност је ограничена. Онај, који је прешао границе ума, осећа неограничени Тао. Само у уметности очитује се вечност.” (Кулунџић 1921: 246) (подв. И. Т.).

осете „ритам свемирског збивања” и пружа им осећај изједначавања са читавим универзумом.

Кулунџићев приказ *Дневника о Чарнојевићу* још једна је потврда поетичких сродности два аутора у креирању „повлашћених простора”. У Црњанском роману Кулунџић препознаје оваплоћење жудње за апсолутним јединством свега постојећег, „за синестезијском свепрожетошћу појава, ствари и људи” (Стојановић Пантовић 2013: 65). Услед изражене тежње ка успостављању равнотеже са целокупним универзумом, Кулунџић суштину књиге дефинише на следећи начин: „Читав роман: чежња Раића за Чарнојевићевим небом, за душом ствари” (Кулунџић 1921с: 230). Петра Рајића<sup>7</sup> издваја као аутобиографски лик, чија је „светиљка” Чарнојевић. Петар је везан за овоземаљско, за предметност, док је Чарнојевић тај који „живи у души ствари” (Кулунџић 1921с: 230) и заступа идеју о свепрожетости, о сагласју свих збивања – космичких и земаљских. Чарнојевић није пристајао на својатања и етикетирања, одбијао је да искаже било какву припадност, доследно инсистирајући на томе да је суматраиста. Његов егзистенцијални фокус није био на „спољашњим манифестацијама”, трагао је за нечим дубљим, суштинскијим – Црњансков је јунак „живео на небу, живео у води, на земљи није био, ње се није сећао. [...] Није више веровао ни у шта, до у неке плаве обале на Суматри. Тамо је била његова судбина. Осећао је да је његов живот само румене једне биљке на Суматри” (Црњански 2004: 90).

7 Питање главног јунака у Црњанском роману изазивало је бројне несугласице. „Критичари који су се бавили анализом *Дневника о Чарнојевићу* покушавали су да одреде и именују главног јунака овог романа. Најчешће се говори о Петру Рајићу, док је морнар суматраиста посматран као његов двојник. Име и презиме Петар Рајић стоје над јунаковом болничком постељом и уз њих је дописано: „Чин: храна за топ; Вероисповест: грчко ист.; Сталеж: неожењен; Занат: краљеубица”. Чињеница да се само на једном месту у роману помињу, као и то да су праћени шаливим коментарима, не даје нам основа да тврдимо да се управо иза овог имена и презимена крије главни јунак. Уз то, овакво именовање, такође, поседује симболичку вредност – Петар, од стр. речи петрос – у преводу: стена, и Рајић – од именице рај. [...] На сличан начин је и сам Црњански протумачио име Гаврила Принципа. У коментару уз песму „Спомен Принципу”, насловљеном „Уз песму Принципу”, Црњански је написао: „Атентатор је имао чудно име. Састављено од имена принца и архангела”. Питање главног јунака уско је повезано и са насловом романа. Конструкција „Дневник о” занимљива је и неуобичајена. Дневник је увек нечији, подразумева се припадност, повезаност са творцем/оним који је водио дневник, а није дневник о неком. Наслов, између осталог, својом необичношћу указује и на извесну дистанцу, отклон оног који је писао дневник према ономе о чему је писао. У наслову откривамо да је реч о дневнику о некоме чије име није поменуто, а ко носи врло упечатљиво презиме – Чарнојевић. Имајући у виду чињеницу да је писац у наслову изоставио име, могли бисмо извести закључак да је јунаково презиме далеко претежније у односу на име. Осим тога, симболика коју поседује презиме Чарнојевић, као и на неколико места у роману поновљена реченица „О селили смо се често” поседују већи значај него евидентно изостављање јунаковог имена.

Јунак је, дакле, безимен. Име као формална одредница у случају *Дневника о Чарнојевићу* мање је вредна од оне садржинске, везане за постулате и основне идеје суматраизма. Полазећи од наведених претпоставки, сагледавање јунака требало би да буде усмерено на когнитивно-контемплативне чиниоце његове личности, а не на тражење његовог имена” (Тешућ 2014: 26–27).



И заиста, тај Чарнојевић је, проводећи дане загледан у небо и помно посматрајући промене боја и облика на небеском пространству, дубоко веровао да свака људска помисао и делање имају немерљив утицај: „Приметио је да по једно дрво у даљини зависи од његовог здравља, победе и песме негде далеко преко мора од осмеха његовог” (Црњански 2004: 88); „Чинило се да све на свету зависи од осмеха његовог, као што је и он био везан, а да је пре знао за румене биљке прекоморске, које га пренеразише милином својом кад их је изненада опазио” (Црњански 2004: 87–88).

На сличан начин, и Кулунџићев јунак верује у далекосежност Мисли<sup>8</sup> као невидљивих спона међу људима присутним на различитим местима, у различитим временским периодима. Исходиште Мисли, веровао је, јесте душа. Њихово кретање није омеђено јавом, оне се „плету у сновима”, а кључна им је одлика просторна и временска неограниченост: „Мисао иде око нас, од једнога до другог, и веже нас за све веке, кроз просторе све и сва времена... Мисао [...] иде из понора наших душа и плете се у нашим сновима у чудне приказе. Слушајте кораке приказа из сања...” (Кулунџић 1985: 154).

Изјашњавајући се о *Дневнику о Чарнојевићу*, Кулунџић издваја све оне елементе који су, заправо, и њему и Црњанском заједничке. На симболички начин, већ сам наслов приказа – „Рукавице и небо. Милош Црњански *Дневник о Чарнојевићу*” – упућује на јасну дистинкцију између материјалног и духовног, с недвосмисленим тежиштем управо на спиритуалном. Црњансков јунак је „осећао да је његов живот само румене једне биљке на Суматри” (Црњански 2004: 90). Бивајући разочаран и одрођен од околине, „све је више почео да љуби воду, боју и дрвеће, а све мање људе и жива бића. И све чешће је смешио се благо на румено небо” (Црњански 2004: 92); на самрти је „једнако бунцао о јаблановима, о руменим биљкама које место њега живе” (Црњански 2004: 94).

За разлику од Чарнојевића, непоколебљивог у својој искључивој оријентисаности на духовно, Лунар, упркос свом унутарњем импулсу, ипак

8 Из Кулунџићеве иницијалне стваралачке фазе прича „Is Donaten” (1918) издваја се као нека врста нацрта за мистични роман *Лунар* – у њој се назире тематко-мотивске преокупације које ће бити присутне и у каснијем стваралаштву, али посебно је значајна због уочљивих паралелизама са *Лунаром*. Основно полазиште романа, уједно и његова девиза истакнута у поднаслову – „Мисао иде” – у овом тексту представља лајтмотив. Идеју о свепрожетостима Кулунџић је први пут тематизовао у приповеци „Is Donaten”. Заправо, целокупна прича је у служби поменуте идеје о везама међу догађајима и људима, уз веровање у моћ Мисли које путују кроз етар и управо због своје временске неограничености поседују судбоносни значај. Редослед догађаја је без икаквог поретка и узрочно-последичних веза, а као једина „кохерентна сила” која држи све сегменте приче на окупу појављује се Мисао. Став о општој узајамности, испреплетаности, о постојању неслућених релација које постоје у свим временима, изражена је у сваком од одељака. Подсетићемо на неколико сентени које истичу ту свемоћну и безграничну Мисао, као својеврстан доказ свепрожетости: „Мисао иде, прелази и долази кроз – силне даљине од човека човеку!” (Кулунџић 1918: 566); „Твоја ме води рука, Ис, и мисао твоја казује мојој путеве” (Исто: 566); „Знаше ли ишћо год о шћоме, да мисао стћрују преко ешћера од стћворења до стћворења?” (Исто: 570); „Ис Донатен водила је Миленкове мисли” (Исто: 570) (подв. И. Т.).

покушава да се прилагоди диктатима средине. Откривши да постоје непомирљиве разлике између његовог поимања животних вредности и онога што се у његовом окружењу вреднује као пожељно, постаје поколебан и тек тада пожели да неутралише своју „месечарску” природу<sup>9</sup>.

Кулунџић је *Дневник о Чарнојевићу* видео и као одраз општих уметничких тенденција након рата. Кулунџићева констатација – „Нова уметност прелази експанзивно границе: она је у свом данашњем прелазном стадијуму инкарнат Чежње за Јединством свега, што живи и осећа” (Кулунџић 1921с: 229) – примењива је на Лунар у једнакој мери као и на Црњансков *Дневник о Чарнојевићу*. Исто тако, заједничка црта на коју Кулунџић упућује тиче се идеје о пресликавању ауторове „нутрине” на писани текст: Кулунџић роман сагледава као искрену и непосредну књигу, то јест исповедање „Црњанскове нутрине”, исказане двојачо – кроз аутобиографски лик Петра Рајића и кроз утопијску пројекцију, односно Чарнојевића, „који се, обилазећи земљу и небо, смешка бојама, и волије дрвеће него људе” (Кулунџић 1921с: 229).

Налик Црњансковом Чарнојевићу, Кулунџићев Лунар је занесењак, неко ко је у стању да сатима седи замишљен и загледан у природу, ослушкујући „музику водоскокових капљица” (Кулунџић 1985: 23). И Лунаров живот се одвија у сновиђењу, „међ јавом и мед сном”, није ограничен искључиво искуственим – како је један од Лунарових саговорника објаснио: „Кад сањате, ви држите, да је то збиља, и живите преко дана тако, као да се ваш сан одиста збио и да је живот дана само наставак ваших снова. Ви гледате у све ствари другим очима: од аутомобила мислите да је звер, а од плаката да су птице. Овакови су људи обично добри медији” (Кулунџић 1985: 118).

9 Лунар је с почетка романа приказан као сањар који се опире ујаковом ауторитету и склања се од његовог надзора не би ли доучио породичне тајне, при чему излазак из личног микрокосмоса и суочавање са људима различитих животних усмерења доводи до згађености над собом и сумње у сопствену исправност. Наслуђивање уметничке судбине у њему изазива унутарњи конфликт и жељу за поништавањем своје природе, за бежањем. Након што је присуствовао Већу Племенитих Осветника, које представља симболички улазак у живот одраслих, „осетио је, да је његово лице на земљи сувишно” (Кулунџић 1985: 30) и закључио да је болестан: „Ја знам да сам болестан. Тој болести треба да марљиво потражимо узрока у прошлости наше породице. Аристократе очито дегенеришу. Ја сам, драги Мартине, још задња утвара овога двора, што се кочи у својој лажној пози” (Кулунџић 1985: 52). Све док није доведен у ситуацију да се упореди са другима, Лунар није увиђао своју различитост: „Док нисам знао за нормалне животе, нисам сматрао себе болесним. Морам отићи одавде. Ви ћете са мном, Мартин. Отићи ћемо у једно село... У Данце... Ја ћу лежати на сунцу, а ви ћете мени читати песме. Не, песме су абнормалност. Песници су болесни. Ја сам песник, Мартин, ја видим то” (Кулунџић 1985: 54).

Покушај склањања од усуда завршава се неуспешно, стога одлазак у Град и жеља за неутралисањем „месечарског” представљају неку врсту идентитетског лутања, које ће се, након свих перипетија, окончати у миру. Иако Лунар исправна жели да удовољи ујаку, не би ли укључивањем у „свет Града, искуства, сукобљавања, такмичења, нељудске отуђености” (Фрајнд 1985: 162–163) негирао своју различитост, ипак ће са презиром одбацити све материјалне погодности и прихватити своју месечарску, уметничку судбину.

Лунар, уз то, поседује и необично својство – моћ да погледом допире до људских дубина, не задржавајући се само на споља видљивом (о томе сведочи реакција јунакиње Лотос, која се заљубљује у Лунара: „А ти, ти гледаш у даљину и не видиш никога. И кад гледаш у мене, као да видиш далеко кроз мене. И кроз овај зид. У небо. И још даље... Даље... Ти ниси човек” (Кулунџић 1985: 99). Његове очи су специфични „пријемници”, „мостови између два света” – његовог мозга и мозга особе с којом комуницира – што му омогућава јаку сугестивност: „Ви можете да сугерирате ствари, којих си моментално нисте свесни, али их иначе знате. *Ствари, које једва ми уић видимо или чујемо, леже, сликовито, у једном подсвесном резервоару мисли, и 'видовити' људи могу да приме наше мисли из тога резервоара, а да ми зато и не знамо*” (Кулунџић 1985: 130) (подв. И. Т.).

Кулунџићев однос према безграничној, временски и просторно неомеђеној мисли, близак је Црњанској тези о свепрожетостима<sup>10</sup>, везама између бића, природе и удаљених догађаја. О томе сведочи и мото романа – „Мисао иде”:

То су данас доказали велики људи. А знаност не признаје, да мисао иде кроз просторе (а можда и кроз времена). [...] Мисао, која струји путем живаца као неки потицај није нам ни мало јаснија неголи наша електрицитет. Па кад се веч хипотетички дошло на идеју, да је мисао „струја” (да, чак су ту струју, која мења јакост према врсти душевног афекта, већ почели и да мере), зашто да нам телепатија не буде објашњена као телеграфија без жица? (Кулунџић 1985: 127–128)

Овакав однос према мисли може се довести у везу с релативизацијом спознајног, као и свега што слови за општеважећу истину. Тиме се једновремено имплицира сумња у „проверљиво”, али, такође, и вера у невидљиво и неопипљиво. Како Марта Фрајнд напомиње, та Кулунџићева Мисао „путује као тема, као замисао, као сиже или лик, а понекад само као име или реч, као танка нит пишчевог духа, кроз све што Кулунџић пише, а налази свој израз и у неким његовим редитељским решењима и у његовим теоријским написима о драми” (Фрајнд 1985: 161). Филозофско питање о безграничној мисли и њеном односу према предметној околини Кулунџић је поставио и у приповеци „Тао” на следећи начин:

Можемо ли се споразумети са стварима? Која је разлика међу нама и стварима? Ствари не живе? Што је живот? Физика и кемаја, кажу учени људи. [...] Свест је релативан појам: ми не знамо за свест другог човека или ствари! А и наша свест није знанствено „доказана”! Је ли свест исто, што и душа? Не, јер је душа увјет живота. [...] ја мислим, како [...] *Ствари имају*

<sup>10</sup> Овом приликом бисмо подсетили на Флоберов *Новембар* као инспирацију за Црњансков *Дневник о Чарнојевићу*. И Флоберов јунак, такође, показује осећај за повезаност с околином: „И ја сам се тако забављао тутњем олује и нејасним зујањем људи, које је допирало до мене; ја сам живио на гнијезду у висини, гдје се моје срце надимало од чистог зрака, гдје сам кликтао славодобитним повицима да бих растјерао досаду своје самоће [...] Врло ме је брзо обузело неко несавладиво гнушање од ствари овога свијета. Једнога сам се дана осјетио стар и пун искуства у тисућу неокушаних ствари” (Флобер 1961: 18).

*душу. Кад мисао иде, ми осећамо душу ближњега. [...] Ми смо са стварима једно...* (Кулунџић 1921а: 245) (подв. И. Т.).

У наведеним фрагментима препознајемо неку врсту метафизичког идеализма (можемо га назвати и мистичним ирационализмом) који није искључиво својство Кулунџићеве ране прозе (ни Црњансковог романа), већ га можемо сматрати за опште место у послератној уметности. Духовна стремљења овог типа присутна у литератури након Првог светског рата одраз су стања које одликују „жеља за активном променом постојећег, супротстављеност оном што се оспорава и агоничка жртва у име будућности” (Вучковић 2004: 8).

Импулси за окретањем од реалности и усмеравањем на мистично, неопипљиво, спиритуално, директна су последица друштвено-политичких превирања, стога је и уметност овог раздобља неодвојива од преломних историјских догађаја. Подсетићемо да је Андрић овај ратни период назвао „уломком историје”, „који ће својом страхотом и својом величином заносити најдаље нараштаје и давати им материјал за непролазна дела” (Андрић 1976: 169): „Наше доба лежи свом тежином на нама. Ми смо још увек болесници и далеко смо од тога да постављамо тезе и разматрања о својој болести” (Андрић 1976: 172). С тим у вези, Андрић истиче дужност која лежи на књижевницима: „Главни задатак данашње књижевности јест: *Одржати континуитет негдашњег душевног живота*<sup>11</sup>, спасити идеале своје младости” (Андрић 1976: 175) (подв. И. Т.).

<sup>11</sup> Могли бисмо закључити да је Кулунџић у роману *Лунар* понудио источњачки мистицизам као могућност прочишћења, а уметност као својеврсно уточиште. У таквом поступку препознајемо и одјек послератне тежње за добротом, али и одраз ауторових погледа на свет. Оваква перспектива једновремено открива и људски и уметнички аспект Кулунџићевог дела, јер тежња ка доброту и лепоти јесте „центар Кулунџићевог погледа на свет, полазишна тачка његовог уметничког програма” (Фрајнд 1985: 168), о чему сведочи и наслов једне од његових последњих драма – *Човек је добар*. Да добро побеђује, показује и бајковито интонирани епilog са симболичким, хотимично одабраним насловом „Чистина”. Негативци умиру, а „месечеве душе” проналазе своје уточиште на Брежуљку Бреза, где су окупљене под надзором месеца заштитника. Амбијент описује идилична слика: „Над њима бдије месец и води стадо ваших сања да пасе, пасе под звездама” (Кулунџић 1985: 156). И док је уопришана тачка романа фокусирана на покушај пренебрегавања уметничког „проклетства”, крај означава мирење са усудом и коначни повратак суштини – духовности. Овако реализован срећан завршетак делује као остварење „вишње промисли”, који, осим што потцртава значај добра, једновремено указује и на важност Мисли, категорије која је до те мере снажна да спаја, а потом и уједињује, све оне који су окренути суштини и трагању за хуманијим светом. Кулунџићев роман презентује уметност као посебну духовну вредност, али и својеврсно право, то јест привилегију, да се живи другачије и да се остане дететом, без обзира на неуклопивост у регуларне, уобичајне токове. Јер „Уметник је читавага свога живота једно дете, које окреће цев каледоскопа, и зурећи у њу налази у новим позицијама шарених комадића материје нове подлоге за изграђивање једнога здања маште. Уметник, као и дете, верује у снове и чуди се збиљи. Уметник, као и дете, нема везе с ’озбиљним’ животом; он, као и дете, има своје лично мерило за важност ствари; он, као и дете, верује, да му је све допуштено и да за њега нема преступка ни греха. Укратко: уметност је, као и детињство, неозбиљна, наивна и добра” (Кулунџић 1985: 56).

Дакле, послератни контекст рађао је „глад за новим митовима и новим облицима вредности” (Вучковић 1979: 7), а имајући то у виду, могли бисмо рећи да су Црњансков суматраизам и Кулунџићев/„кулунџићевски мистицизам” (који има додирних тачака са суматраистичким концептом) облици модерног сензибилитета, односно својеврсна идеологија која треба да потпомогне прочишћењу од проживљеног и преживљеног ратног ужаса, али и својеврсна потреба за новим поетичко-филозофским концептима.

### Извори

- Kulundžić 1918: J. Kulundžić, Is Donaten, u: *Savremenik*. 562–573.
- Kulundžić 1921: J. Kulundžić, Tao [Iz mističnoga romana „Simboli vječnosti], u: *Dom i svijet*, XXXIV/1921, 15, 245–246.
- Kulundžić 1921a: J. Kulundžić, Hipermikronihil, u: *Kritika*, II/1921, 6, 212–216.
- Kulundžić 1921b: J. Kulundžić, Mistika i nova umjetnost, u: *Kritika*, II/1921, 5, 188–189.
- Kulundžić 1921c: J. Kulundžić, Rukavica i nebo. Miloš Crnjanski: *Dnevnik o Čarnojeviću*, u: *Kritika*, II/1921, 6, 229–230.
- Kulundžić 1985: J. Kulundžić, *Lunar*, Beograd: Filip Višnjić.
- Crnjanski 1975: M. Crnjanski, Objasnjenje „Sumatre”, u: *Pisci kao kritičari posle Prvog svetskog rata*, Novi Sad: Matica srpska / Beograd: Institut za književnost i umetnost, 61–67.
- Crnjanski 2004: M. Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, Beograd: Politika / Narodna knjiga.

### Литература

- Andrić 1976: I. Andrić, Naša književnost i rat, u: *Istorija i legenda. Eseji I*, priredio R. Vučković, Beograd: Prosveta / Zagreb: Mladost / Sarajevo: Svjetlost / Ljubljana: Državna založba Slovenije / Skopje: Misl.
- Batušić 1921: S. Batušić, *Lunar*. Mistična novela. Napisao Josip Kulundžić, u: *Savremenik*, XVI/4 (1921): 240–241.
- Džadžić 1996: P. Džadžić, Utopijsko u delu Miloša Crnjanskog, u: *Miloš Crnjanski* (zbornik), Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Flober 1961: G. Flober, *Novembar*, Sarajevo: Svjetlost, prevod: Tin Ujević.
- Frajnd 1985: M. Frajnd, Proza Josipa Kulundžića (pogovor), u: Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić, 1985. 157–169.
- Glušćević 1996: Z. Glušćević, Magijsko-utopijska horizontala i zvezdano-eterična vertikalna u novoj slici sveta Miloša Crnjanskog, u: *Miloš Crnjanski* (zbornik), Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Kandinski 1996: V. Kandinski. *O duhovnom u umetnosti*, prevod Bojan Jović. Beograd: Esoteria.
- Kulundžić, Josip. „Proza”. *Kritika*, II/2 (1921): 57–59.

- Krklec 1921: G. Krklec, Josip Kulundžić: *Ponoć*, u: *Kritika*, II/6 (1921): 236–239.
- Milin 2000: B. Milin, Rane drame Josipa Kulundžića, u: *Teatron: publikacija za pozorišnu istoriju i teatrologiju*, XV/112 (2000): 54–70.
- Ogrizović 1922: M. Ogrizović, Jedan novi roman hrvatskog književnika, u: *Hrvatski list*, III/142 (25. VI 1922): 238–239.
- Senker 2000, B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895 – 1940*. (1. dio). Zagreb: Disput.
- Stojanović Pantović 2013: B. Stojanović Pantović, Prizmatičnost pojma sumatraizam: ekspresionistička varijanta Miloša Crnjanskog, u: *Letopis Matice srpske*, god. 189, knj. 492, sv. 1–2, jul–avgust 2013, str. 61–70.
- Šimić 1921: A. B. Šimić, Josip Kulundžić: *Lunar*, u: *Jugoslovenska njiva*, VI/2, knj. I (1921): 133–135.
- Tešić 2014: I. Tešić, *Identitet, rat, egzistencija*, Beograd: Gramatik.
- Vernić 1985: Z. Vernić, Predgovor, u: Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić, 1985. 5–9.
- Vučković 1979: R. Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Sarajevo: Svjetlost.

Iva G. Tešić

## THE OUTLINES OF SUMATRAISM IN JOSIP KULUNDŽIĆ'S MYSTICAL NOVEL *LUNAR*

### Summary

The paper deals with a comparative reading of *Lunar* - the marginalized novelist debut of Josip Kulundžić and *The Journal of Čarnojević* - a paradigmatic work of Serbian avant-garde literature. The aim of the paper is to point out the literary coordinates that are important for understanding Kulundžić's novel (Kulundžić's explicitly and implicitly expressed poetic considerations, as well as the author's review of Crnjanski's *Journal of Čarnojević*), which provide the basis for recognizing sumatraistic elements in this novel. Bearing in mind that in the period after the First World War, various forms of regard "Kulundžić's mysticism" and Crnjanski's Sumatraism as poetically and ideologically related concepts, representing a specific "incarnation of the longing for the unity of everything that lives and feels" (J. Kulundžić).

**Keywords:** Sumatraism, mysticism, *Lunar*, *The Journal of Čarnojević*

Примљен: 2. јуна 2021. године  
Прихваћен: 27. марта 2022. године