

Бојан Јовић

Институт за књижевност и уметност, Београду

userx64@live.com

ПЕСНИЧКИ ХРОНОТОП(И) МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: У раду се оцртавају основне координате уметничког времепростора у песништву Милоша Црњанског и њихов однос према песничком гласу који их обликује и носи. Разматрају се усмеравања лирскога *ја* ка свету предметности, ка савременом тренутку, ка прошлости (митолошкој и историјској), и ка будућности, премештања и путовања кроз географију и културу, често пробијање и мешање временских, просторних, душевних и телесних области које условљава сложени однос према (личном) времену и простору (осећање повезаности, носталгија, жудња, сета, бездомност, итд.). Показује се да је наглашена хронотопска проблематика присутна у песништву Црњанског од самих почетака до остварења из његовог позног поетског дела.

Кључне речи: Милош Црњански, поезија, песнички хронотоп

Иако се термин „хронотоп“ у књижевном проучавању по правилу не примењује на песништво (Бахтин га, као ознаку за језичко обликовање уметничког света, у жанровском значењу повезаном са динамиком књижевног система, употребљава пре свега у вези са романом, потом и да укаже на извесне поетичке односно културне појаве и видове), то не значи да се перспектива коју он собом носи не може применити у проучавању поезије. Време и простор неоспорно играју важну улогу у пес-

ништву, тако да се, и када се анализи одговарајућих питања приђе без употребе самог термина, односно без конотација које подразумевају шири теоријски контекст Бахтинове мисли, оваквим приступом истичу специфичне особине књижевног обликовања значајне (и) за анализу поезије.¹ Са друге стране, хронотоп се ипак спорадично јавља као хеуристичко средство у изучавању песништва, поготово у приступима у којима се поезија одређује као „време и простор згуснути у сликама“ (Пробстејн 2017: X). И тамо, међутим, где такав приступ изостаје, или где је пак реч о обликовању поетског света без изразитих временско-просторних координата – односно, где се говори о „чистој“ лирици, која није погодна за питања питања „где?“ и „када?“, појам и даље налази примену, сада као ознака за одсуство одговарајућих својстава („нулти хронотоп“). У виђењима ове врсте, на другом се крају распона успостављених временско-просторних облика у лирици постулира „реални“ хронотоп, обележен присуством историјских и географских ознака које конкретизују песнички доживљај. Подручје између њих, које се одликује

1 Особености временско-просторног обликовања у књижевности виде се најпре у могућности приказивања догађаја који се одвијају у исто време на различитим местима, или пак прелажења из једног временског слоја у други. Књижевно обликовање, даље, не преноси временски ток у целини већ из њега издваја само уметнички значајне одсечке, означавајући „празна“ трајања различитим формулама („колико дуго, колико кратко“, „неколико дана има“...), на тај начин динамизујући заплет / текст, и уводећи психолошку обележеност. Даље, тренутна промена просторно-временских координата, природна за књижевност, чини непотребним описивање међупростора (нпр. пута). Стварне просторне слике у литератури не могу или не морају описати одређено место у свим детаљима; довољно је само појединачним знацима навестити које су појединости битне за аутора и носе изразито семантичко оптерећење. Остали, по правилу велики, део простора „довршава“ се у машти читаоца (Јесин 2000: 64–65). Са друге стране, у књижевном обликовању присутни су и супротни поступци, наглашена „растења“ простора и „развлачења“ времена, којима се постиже да сам књижевни поступак обликовања времена и простора нарације буде знатно обимнији од просторно-временског распона у тексту.

развијањем догађаја у „нестварном“ времену и простору (сан, машта, визија), припада „имагинарном хронотопу“, међуоблику у коме „померање“ топографских координата доводи до промене и често неодређене линије раздвајања реалног и нереалног (Гурвич 1990: 12–13; Инжеватова 2000: 19).²

Остављајући по страни унеколико упрошћено схватање сложености (одређивања) природе (различитих) реалности,³ односно шаблонско одређивање суштине и динамике песништва / лирике, у потрази за специфично „лирским“ хронотопима,⁴ примена оваквог приступа може да пружи основ за потрагу за делатним присуством ове проблематике у изражавању ауторске позиције и њеном месту у песничкој поетици. Када је, пак, реч о поезији Милоша Црњанског, хронотопска би анализа требало да се усмери како ка самосвојним поетским особинама тако и ка експлицитној поетици. Овакав задатак захтева обимно и подробно истраживање које би се ослањало на обухватање књижевног дела Црњанског у целини, тим више што се оно одликује наглашеним приближавањем поезије и прозе, од-

2 Разврставање ове врсте примењује се и у општијим запажањима о природи лирике и поезије – наведени, најстабилнији, облици лирских хронотопа пружају основ за истраживања посебног положаја и границе лирског стваралаштва, односно типологије одговарајућих „топоса“. Лирски хронотопи виде се као неравномерно распоређени по епохама и врстама песничког стваралаштва – нулти је опште распрострањен и обједињује песнике различитих времена и народа; имагинарни хронотоп је близак нултом; песме са конкретним историјским и географским ознакама, пак, далеко су ређе (Гурвич: 1990). При томе се истиче да мотивација песничког напуштања „нултог хронотопа“ захтева посебну пажњу истраживача и разматрање сваког конкретног случаја.

3 Било би нужно повезати хронотопска истраживања (песништва) са изучавањима особености других стварносних модела (митског; физичког; психолошког; историјског; биолошко-физиолошког ...).

4 Примера ради, специфичност лирског хронотопа одређује се песниковим избегавањем прецизних временских и просторних ознака и посматрањем себе „ниоткуда“; тежњом да се уједине сва времена, при чему је основно време лирске песме садашњост, која „сећа“ прошлост и усмерена је ка будућности без краја – Кормилицина 2000: 8.

носно епског и лирског начела, са свим жанровским последицама које та приближавања подразумевају.⁵ За ову прилику ћемо у кратким цртама покушати да укажемо на најистакнутије примере датих особености и да размотримо неке од видова и улога хронотопске проблематике на примерима појединачних или групних песничких остварења која су настала у различитим раздобљима стваралаштва Црњанског.⁶

Ране песме

СУДБА (1908)

На сињем мору
Лађа једна броди;

5 Постоји већи број истраживања временских, и мањи просторних, особина поетике уопште, односно прозе и драме Црњанског, без изричите употребе или помињања хронотопа, док су проучавања ових родова у којима се изричито помиње хронотоп знатно малобројнија (Nedelcu 2021). У њима се на различите начине и у различитом степену ипак повезују временски и просторни вид Црњанскових текстова. Хронотопска истраживања поезије Црњанског, међутим, готово да не постоје.

6 Иако исказан тешко прозирном теоријском терминологијом, озбиљан покушај обухватног тумачења временско-просторних особености књижевног стваралаштва Црњанског, повезаних с анализом ауторске позиције, општијим мисаоним системима и књижевно-културним стремљењима, садржан је у виђењу Зорана Глушчевића, по коме се нова слика Црњансковог света гради „у две равни и на два нивоа свести: један је хоризонтални, други вертикални. Хоризонтални је у домену магије, вертикални у домену етерично-спиритуалних моћи и стремљења душе.“ Први ток би имао одбрамбени, егзистенцијални, утопијски, компензаторско-терапеутски и инструментално-функционалистички карактер, у функцији идеализације живота, усмерен да пружи психо-емотивно, и естетско прибежиште од земаљских нискости и животних ружноћа, гадости или једноставно баналности. Други ток би имао сабирно-флуидни, духовно-експанзиони, вредносно-смисаони, етерично-спиритуални карактер, и као духовна вертикала представљао независну област. Магијска свест у хоризонталној равни повезује тачке виталне партиципације, езотеријска свест значи стално уздицање у духовно самопревазилажење субјекта, кроз уздицање као дословни и „симболички процес који се одиграва „изнад нечега што је доле“, материјално и земаљско“ (Глушчевић 1996: 29).

Да могу знати:
Куда је судба води?

Ветар таласа море,
Валови личе гори.
Немоћно, тешком муком се
Са њима лађа бори.

Прошла је бура;
Море покоја нађе.
А пена таласа грли
Последњи део лађе.

Најранија објављена песма Црњанског, „Судба“, у листу *Голуб*, јесте сразмерно једноставног склопа, подељена на три строфе; свака од њих приказује један тренутак у времену, одељак „приче“ о несрећном усуду лађе на мору, преломљене кроз опажање лирскога ја. Прва строфа уводним стиховима обликује приказ пловидбе, у завршном двостиху јасно показујући да се сцена гради кроз песниково опажање и глас. У складу са насловом, лирско ја уводи и појам судбинског, вишом силом унапред одређеног следа догађаја, такође исказујући и личну заинтересованост тј. знатижељу. Следећа строфа баца лађу право у олују, у којој се пловило на једвите јаде одржава на површини. Трећа пак, пева о смирењу мора, са наговештајем да је лађу снашла злехуда судбина, да се она распала и потонула. У стиховима, међутим, у потпуности изостаје емоционална реакција лирскога ја на удес, одсутан је било какав облик саосећања – чак би се могло рећи да је начин приказивања (раздрагано) дечије наиван: „А пена таласа грли / Последњи део лађе.“ Опет, иако сасвим сведена, тематика „Судбе“ Црњанског призива шири контекст књижевне традиције обраде теме морепловљења у броду у олуји (појачан сталним епитетом у архаичној синтагми „сињем мору“).⁷

⁷ Песму је критика по правилу занемаривала, до тренутка када је сам Црњански утицао да се унесе у књигу *Лирика, проза, есеји* (1962) за едицију „Српска књижевност у 100 књига“. Очигледно надахнута Љермонтовљевом песмом „Једро“, написаном у духу

У ПОЧЕТКУ БЕШЕ СЈАЈ (1912)

Далеко горе испред мене слива се небо са травом.
И свуд око мене стоје руже тајанствено,
спуштеном главом.

Тужно је ићи чак до пољана,
што тамо леже чак под небом,
овде је свака реч очарана
овде је свако срце очарано
овде се најлепша песма пева
сваког убогог дана.

Тужно је ићи чак до пољана,
што тамо леже чак под небом,
јер је гадно тамо речи црне
јадати из срца раскидана.

И видети да од цвета до цвета
и видети да од жене до жене
и видети да од бајке до бајке
и видети да од дана до дана
узалуд смо ишли.

Тужно је ићи чак до пољана.

У другој раној Црњанској песми од значаја за уочавање хронотопских особености, „У почетку беше сјај“, лирско *ја* више није раздвојено од обликованих призора који добијају умногоме сложену природу. У два уводна стиха песнички субјект одређује простор и своје место у њему, у опозицији „Далеко горе испред мене“ / „свуд око мене“, истовремено уводећи слику небеских (тј. асфоделтских?) пољана и мотив антропоморфизованог / персонификованог биљног света (руже спуштене главе), тиме успостављајући атмосферу митопоетичности / мистичности. Након установљења почет-

европског романтизма (опширније видети Јешић 2004: 7–23), „Судба“ представља изненађујуће зрело и сведено читање, строгом композицијом јасно усмерено ка постизању другачијих поетичких ефеката кроз издвајање три кадра судбинске предодређености, са дословном и пренесеном (емоционалном) удаље-ношћу лирскога *ја*.

не опозиције тамо/овде, у стихове се, осим описног, уводи и стварно кретање, најпре просторно, потом и временско, обележено осећањем туге, које наговештава да је одлазак до вишњих пољана метафора за живот. Уводи се рефрен и супротстављене целине, где се измењују опозиције овде / тамо (живот / смрт) – поступак који ће се наметнути као битан за Црњанскову поетику (*Сѣражилово, Ламенѣ*). За разлику од „Судбе“, песма „У почетку беше сјај“ је изразито емоционално обележена, при чему осећања (кроз обухватно лирско *ја*) прожимају обликовани свет, кроз наговештај способности ружа да показују саосећање. Потом се говор, очараност / љубав, весеље („најлепша песма“) повезују са временско-просторном одредницом овде и стално („сваког убогог дана“). На крају пута – тамо и горе (на пољанама под небом) емоција је у потпуности другачија, будући да је „гадно тамо речи црне / јадати из срца раскидана“, пред сазнањем да је све оно што се нашло на путу „од дана до дана“ и што припада различитим областима стварности (биљним, еротско-телесним, предањским) узалуд.

Лирика Ишаке, и око ње

ПОБЕДИ (1918)

Видех твоја кола од крвавог злата,
 Засута ружама и женама голим
 У мору модрих телеса прели ме плачем старим
 робова, сатрапа, императора и богова
 онај урлик диван: „Thálatta! Thálatta“.
 Тад сину небо сјајно, ко младост
 у њему плану страшном сенком Рим.
 Деца и звери и жене голе путем
 падаху по теби, поливене вином.
 Видех на њима маске и хетере и целата,
 У белој свили сузну, стидну Мадону са сином
 у бујици крви и круна и злата.
 Победио је сваки народ, сви цареви,
 Победила су деца и разбојници.
 Победила је смрт. Победила је сласт.

Једину никад не вукоше твоја кола:
Част.

За разлику од раних песама, које показују јасне хронолошке црте искуствене стварности без увођења елемената (из) конкретног географског или историјског домена, остајући везане за егзистенцијална питања у преносном или непосредном облику, при чему је лирско ја или статично или се креће дуж временске осе, истовремено и кроз простор, и уводећи надређено – судбинско – подручје /предодређеност, вишу силу/ или душевну област лирскога ја и психолошко време – значењски обележено: предзнак, предосећање, сећање, ре-интерпретација), песме настале у раздобљу након Првог светског рата садрже вишеструке временско-просторне планове у складу са авангардистичким (односно суматраистичким) симултанизмом.

У том светлу, песма „Победи“, иако не спада у Црњанскова остварења првога реда, доноси другачији приступ обликовању временско-просторних равни, чија је природа сада динамизована и унеколико нејасн(и)ја. Лирски субјект песму отпочиње из неодређене временске позиције, наглашавајући лично виђене елементе тријумфалне поворке (кола од крвавог злата, руже као метонимија пучког одушевљења) и уводећи перспективу гротескно-телесног (обнажене жене; модра телеса), и новог временског слоја, давније прошлости („плачем старим“). Такође, уводи се распон друштвене структуре античког света кроз навођење хијерархије њених припадника / представника, од најнижих слојева, робова, преко сатрапа, императора, до богова).

Истовременост различитих епоха успоставља се откровењским доживљајем: непосредно искуство тријумфалне поворке (које упућује на славодобитничко расположење након Великог рата) пробијањем старогрчког узвика *Thálatta*⁸ подсећа

8 Узвик призива догађај описан у четвртој књизи Ксенофонтове *Анабазе*, из 4. века пре нове ере, када је део војске грчких плаће-

песниково *ја* на поворке из старог Рима. У слојевиту временско-просторну слику оргијастичког победоносног бешчашћа уведена је и хришћанска димензија (Богородица са малим Исусом), чиме се појачава значењска ускомешаност књижевних, историјских и верских слојева,⁹ обележена изразито моралистичко-критичким ставом лирскога *ја*.

У песмама *Лирике Ишаке* тема повратка из рата, асоцијативно наговештена у „Победи“, изражена је разговетније и у другом кључу, навођењем истовремено географских и митолошко-књижевних топонима (Троја; Итака) који упућују на изједначавање са митским јунаком и (поново) са античком књижевном традицијом, насупрот позицији садашњости израженој кроз авангардни програм и помињање истакнутих савремених песника (Крлежа, Ђурчин).¹⁰ Стихови исказују манифестни, истовремено разочарани, иронични и активистичко-оптимистични став – кључним топонимом збирке успоставља се и интертекстуална веза са кратком драмом Готфрида Бена *Ишака* (1914), чиме се у интерпретативни контекст уводе и координате експресионистичке поетике.¹¹ Тиме *Лирика Ишаке* уводи истинску авангард-

ника у служби Кира Млађег („Десет хиљада“) након пораза, почео да се, под Ксенофоновим вођством, повлачи ка Црном мору. Након бројних борби и мука успели су да доспеју до планине Техес (Мадур), и угледају море, што су пропратили узвицима радости „Thálatta! Thálatta!“ („Море! Море!“).

9 Црњански тако тежи да оствари „сложеност једног вида тако зване ванвремености или безвремености: тренутак изван сваког временског следа који ипак обухвата паралелно постојање различитих временских планова“ (Велмар-Јанковић 1978: 20).

10 Са друге стране, у песми „Традиције“ временска равна позиционирана је у будућност; психолошко и соматско време (будуће буђење мајчинског нагона) уводе родни моменат, напредно са просторним, хијерархијским односно међу половима (мушкарац горе / жена доле).

11 „Завирите дубље у ствари ако нас желите учити! Ми смо младо поколење. Наша крв кличе небу и земљи а не ћелијама и бескичмењацима. Да, газимо Север под ногама. Јужна брда већ пуцају. О душо, отвори раширена крила; душо! душо! Морамо да сајамо. Морамо да будемо екстатични. Наша душа је Дио-

ну стратегију усмерену ка разобличавању узвишене реторике карактеристичне за предратну српску поезију, ка исмевању тема романтичне љубави, професорског педантизма и (лажног) родољубља. Упућивања на антику у Црњанскомом првенцу присутна су како у наслову тако и у самој структури књиге: у „Прологу“ и „Епилогу“, лирским текстовима којима песник уоквирује збирку, изричито се успоставља веза теме Одисејевог повратка из Тројанског рата и савременог људског стања после ратних искустава. Класично наслеђе овде се користи као средство за проблематизовање предратне естетике и њених идеолошких претпоставки, при чему је основни хронотопски предложак, повратак ратника,¹² дат са битном разликом ситуације савременог јунака наспрам класичног парњака. Авангардни херој се – за разлику од хомерског Одисеја, који кући долази у основи непромењен, одстрањује узурпаторе и успоставља традиционално стање ствари – у новој ситуацији враћа на своју Итаку разочаран, осећајући да је свет безнадежно изгубио равнотежу и целину. Циклично време мита замењено је спиралним временом савремене историје, у коме не успева реконструкција нарушеног поретка. Сходно томе, расположење према садашњици је у великој мери иронично, са тугом као основним осећањем, које представља не само индивидуално психолошку емоцију већ и онтолошки и аксиолошки утемељено стање („туга ослобађа све“).

Подругљиво напомињући да његову жељу за убиством на Итаки спречавају законска ограничења (и,

нис и Итака!“ (Бен 1914: 303). Бен у свом тексту користи израз „Итака“ у широком значењу, као метафору за дом, исконску колевку човечанства и његових виталних, екстатичних сила, смештених у топлим морима Медитерана.

12 Четрдесет година касније, осврћући се на програмску песму *Лирике Ишаке*, „Пролог“, Црњански експлицитно размишља о присутности античких мотива истичући да су тројанске и микенске алузије у његовим стиховима *Лирике Ишаке* хотимичне, и оцењујући да је *Одисеја* и даље највећа песма човечанства, док је повратак из рата најтужније човеково искуство, што је био и основни садржај његове поезије.

што је још важније, искуство небројених бесмислених смрти у рату), авангардни песник / Одисеј своје намере преноси у поетички и у идеолошки дискурс.¹³ Пре-вредновање и ре-интерпретација представљају ауторско настојање да се поништи непосредна традицијска прошлост и успостави веза (књижевне) древности и савремених тежњи, окренутих ка критици затечених вредности и афирмацији будућих књижевних, политичких и идеолошких остварења. Збирка доноси нове хронотопске моменте: у „Видовданске песме“ уводе се конкретн(и)ј и топоними (Грачаница, Јадран, Југославија; Ловћен) и савремене и историјске личности (Балша, Душан, Принцип; Његош). Са друге стране, општа просторна одредница „небо“ сада јасно представља позитивно обележено астрално подручје које означава душевно уздицање.

Након Итаке

Песме објављене непосредно након *Лирике Итаке* успостављају суматраистичко осећање истовремености и свеприсутности, утемељено пре свега у доживљају лирског *ја*, напоредо са све израженијим осећањем носталгије, неодрживе жудње за домом / отаџбином песника који лута у туђини, призивајући и одговарајући књижевно-културни контекст. Песме оваквих хронотопских одлика по правилу су насловљене конкретним просторним ознакама (Суматра; Стражилово; Србија), и у њима су, поред присуства стварних топонима, наглашено присутни симболизовани космички елементи (Месец; Сунце; Млечни пут, звезде...). Црњански већ уочене поступке просторног позиционирања лирског *ја* проширује и на духовно-душевну унутрашњост, спајајући је, преко једног од својих најранијих мотива (сјај), са звезданом сфе-

13 У великом броју случајева ознаке лирских жанрова или мотива који потичу из антике („Дитирамб“, „Ода вешалима“, „Химна“, „Елегија“, „Партедон“) стварају напетост између генолошких очекивања и стварног садржаја песама; на тај се начин негира уобичајено развијање тема везаних за националну историју, етику јунаштва и љубавна осећања.

ром (у песми „Привиђења“, 1929). Тиме успоставља везу између нематеријалног и материјалног начела (зрак-сјај-звездани прах), задржавајући поставку да кретање нагоре води лирско ја од телесног топлог доле-и-овде ка уздигнутом леденом простору, сада без упућивања на конкретније топониме или хромо-нине. Светлосна суштина, међутим, не пружа утеху пред узалудношћу телесно-чулног, чија се природа смешта у домен сени.

Последње песничко дело Црњанског, *Ламенџ наг Београдом* (1956 / 1962), призива цео распон хронотопских решења из различитих раздобља. Пре свега, *Ламенџ* показује дубоку сродност са најранијим песмама, како по формалној организацији и временско-просторној поставци лирског ја тако и по ставу – судбинском песимизму. Песнички субјект се ситуира у овде, тиме и у сада; из те позиције, у којој ћутке бди и мре, лежи хладан, усмерава се дуж временске осе, у свет прошлости, привиђења и сновиђења. Оваква репетитивна слика се смењује са представом Београда, која се, такође рефренски, доводи у везу са димензијом будућности. У стиховима у којима се лирско ја суочава са своји (прошлим) животом, јавља се ковитлац слика са преовлађујућим географским одредницама; именованим и неименованим људима; мотивима из животињског и биљног света. Готово у потпуности изостаје упућивање на слој културе (са изузетком назнаке венецијанског карневала), и књижевне конотације, док је митолошка позадина присутна само у далеком наговештају. Песников глас обликује исказ у координатама географских појмова – топонима, у коме се сећања на просторе преплићу са сећањима на мртве другове (Сибе; Добровић). Тако се уводе Јан Мајен, мој Срем, Парис, Еспања, наш Хвар, Венеција, Лижбуа и Финистер, напоредо са елементима суматраистичко-етеричких визија, од трешања у Кини, шеика у Сахари, преко кула у ваздуху до лептира, булке, галеба и месеца на пучини. Њима се, у визији својеврсног обрнутог суматраизма, супротстављају затамњене, злосут-

не слике чудовишта, полипа, шимпанзи, авети и корморана црних крила, који урлају, вриште, мрмљају и шапућу, на различитим језицима, подсећајући на неизбежну перспективу пропадања и смрти. Светла, вечита небеска визија Београда, без обзира на то што је, у крајњој линији, обележена као област с оне стране живота, ипак носи наду упокојења и помирења са самим собом и сопственим животом.

Уместо закључка

На основу назначеног може се приметити да песништво Милоша Црњанског, од самих почетака до остварења из позних дана, показује изразиту, сложену и разноврсну хронотопску обележеност. Систематско разматрање природе обликованог света свакако би захтевало обимнију и подробнију расправу, при чему би било неопходно повезати хронотопска истраживања песништва са истраживањем врста и родова у стваралаштву Црњанског, како би се видело да ли се запажене особине и други поступци јављају односно преображавају сходно генолошким особеностима.¹⁴ Овде је, међутим, довољно нагласити да је у стиховима Црњанског присутан распон од стварности са препознатљивим општим елементима природног окружења, без употребе конкретних топонима и хрононима, до спорадично заступљених временско-просторних одредница (односно од „нултог“ до „имагинарног“ хронотопа, у зависности како се они дефинишу) док се о чистој, не-предметној лирици или пак о стварносним моделима са прецизно одређеним и распоређеним временским и просторним ознакама не може говорити као о учесталој појави. При томе се, већ и на основу

14 На пример, поређење бродолома из „Судбе“ са кратким описима бродолома Аранђела Исаковича у *Сеобама*: „Једног дана, као што се то често дешава у тој земљи, кроз пролетну топлоту и процветале воћке, удари мраз и ледени плусак. На ветру, који повија кишу, по рекама, лађа Аранђела Исаковича, пуна коња, што беше на путу, преко, к Турцима, би захваћена водом и преврнута. Једва га извукоше, већ укоченог“ (Црњански 1966: 298).

сасвим сведеног узорка, показује присуство различитих врста временско-просторних координата и односа лирскога ја према обликованом свету. Песнички субјект посматра стварност, удаљен или непосредно, бива у епифанијском трену пренесен у друге просторе и времена, претпоставља будући тренутак телесног времена (полна зрелост / тежња за продужењем врсте; старење, сећање / смрт) и просторно представљање родних односа (мушко горе – женско доле) појачан смештањем у природни околиш и прожимањем са њим – антропоморфизацијом.

Заједнички називник ових видова обликовања песничког хронотопа јесте кретање, односно прогицање. У различитим комбинацијама, у стиховима Црњанског покрет је увек присутан – понекад је лирски субјект статичан док је окружење динамизовано или динамично, кроз опажање или сновиђенско привиђање / присећање, односно конкретан покрет делова или целине стварности. У другим приликама песнички субјект се креће, ка одредишту – линеарно или циклично (повратак), или пак без циља, у равни, или се (најчешће) успињући према духовно-душевно вишој, и, у исто време, неживотној, сфери. Са друге стране, ако и све стоји, биолошко време и даље протиче, означавајући телесени ход јединке ка неминовном крају; код Црњанског се, међутим, ове димензије најчешће јављају истовремено.

Понуђени сведени и неминовно непотпуни преглед настојао је да истакне тренутке увођења или појавне облике темељних хронотопских поступака у лирици / поезији Црњанског. Питање је, међутим, да ли се, у вези са њима, може говорити о суштинском развоју, будући да се показује да се неке битне особености, формалне и тематске, јављају у различитим, неретко сасвим раним раздобљима стваралачког и животног пута Милоша Црњанског.¹⁵ То упућује на

15 Указно је нпр. да се слика Београда као са једне стране древног града који је палимпсест бурне историје, са друге као горњег града који је изван историјске и људске пролазности, конструисе у делу Црњанског много пре *Ламенша*, од 1925. до 1930, у

опрез у доношењу коначних закључака везаних и за динамику песничких дела и за њихово тумачење са становишта биографије Црњанског, будући да се, као и код мноштва писаца нашег међуратног и модернистичког раздобља, може показати да поетика претходи животним искуствима и да заправо одлучујуће утиче на њихово доживљавање и обликовање.

Литература

- Бен 1914: Gottfried Benn. *Ithaca*. In: *Prosa und Szenen, Gesammelte Werke in vier Banden*, hrsgb. v. Dieter Wellerhoff, Bd. 2, Limes Verlag, Wiesbaden, 1962.
- Велмар-Јанковић 1978: Светлана Велмар-Јанковић. „Песник тренутка који нестаје“. У: *Књија о Црњанском*. Ур. Мило Ломпар. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.
- Глушчевић 1996: Зоран Глушчевић. „Магијско-утопијска хоризонтала и звездано-етерична вертикала у новој слици света Милоша Црњанског“. У: *Милош Црњански: теоријско-естетички присјуи књижевном делу*, зборник радова. Ур. Милослав Шутић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Гурвич 1990: Гурвич И. А. „Форме хронотопа в лирике“. // *Пространство и время в литературе и искусстве: метод*, под ред. Ф. П. Федорова. Даугавпилс: Даугавпилс. пед. Ин-т.
- Инжеватова 2000: Нина Александровна Инжеватова. *Художественное пространство в русском словесном творчестве*. Инжеватова, Нина Александровна, Самара, <https://cheloveknauka.com/hudozhestvennoe-prostranstvo-v-russkom-slovesnom-tvorchestve>
- Јаћимовић 2014: Слађана Јаћимовић. „Ламени над Београдом – песничке координате једне судбине“. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Јесин 2000: А. Б. Есин. *Принципы и приемы анализа литературного произведения*. Третье издание, Москва: Флинта – Наука.

годинама у којима се није могло наслутити куда ће га судбина одвести (Јаћимовић 2014: 263).

- Јешић 2004: Недељко Јешић. *Млади Црњански*. Београд: Народна књига – Полиграф.
- Кормилицина 2019: Кормилицина Анастасија Сергеевна, Кормилицина Дарња Сергеевна. „Време и пространство в сборнике стихотворений Виктории Тихомировой“. „Чилижник“ <https://files.school-science.ru/pdf/17/637b298812484.pdf>.
- Nedelcu 2021: Octavia Nedelcu. „Dimensiunea temporal-spațială în romanul Jurnal despre Čarnojević de Miloš Crnjanski“. *Romanoslavica*, XLVII nr. 1.
- Пробстејн 2017: Ian Probst. *The river of time: time-space, history, and language in avant-garde, modernist, and contemporary Russian and Anglo-American poetry*. Boston, MA: Academic Studies Press.
- Џацић 1995: Петар Џацић. „Град сунца или *Ламенїи наг Беоїрагом*“. Ур. Мило Ломпар. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.
- Црњански 1996: Милош Црњански. *Сеобе*. Сабрана дела Милоша Црњанског, том први. Београд – Нови Сад – Загреб – Сарајево: Просвета – Матица српска – Младост – Свјетлост.

Bojan Jović

THE POETIC CHRONOTOPE(S)
OF MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The paper outlines the basic coordinates of the artistic space-time in the poetry of Miloš Crnjanski and their relationship to the poetic voice that shapes and carries them. The directions of the lyrical self towards the world of objectivity, towards the contemporary moment, towards the past (mythological and historical), and towards the future, displacements and journeys through geography and culture, frequent breaking through and mixing of temporal, spatial, mental and physical areas that condition a complex relationship to (personal) time and space (feeling of connection, nostalgia, longing, homesickness, homelessness, etc.). It is shown that the emphasized chronotopic problematic is present in Crnjanski's poetry from the very beginnings to the realization of his late poetic work.

Key words: Miloš Crnjanski, poetry, poetic chronotope