

**ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКИ СУБЈЕКТИВИЗАМ ВО СРПСКАТА  
КНИЖЕВНОСТ  
(„ДНЕВНИК ЗА ЧАРНОЕВИЌ“ НА МИЛОШ ЦРЊАНСКИ)**

Трајче Стамески

Резиме: Намерата на овој текст е интерпретација на книжевно-естетските аспекти на романот „Дневник за Черноевиќ“ на Милош Црњански кои ја моделираат неговата иновативна модернистичка поетика, идејата на суматраизмот и топосот на егзистенцијалистичкиот субјективизам, поради кои била „отежната“ рецепцијата на овој роман во српската книжевност и култура.

Клучни зборови: егзистенцијализам, суматраизам, модернизам, имагинација, плурализам

Српската книжевност од крајот на XIX и почетокот на XX век е во знакот на стилската формација реализам, меѓутоа се поексплицитни се влијанијата од европскиот модернизам, пред сè од францускиот симболизам. Во овој период може да говориме за рана фаза на српскиот модернизам која по уметничките интенции и преокупации претставува симбиоза на парнализам, симболизам и импресионизам. Конкретни манифестации на овој „ран“ модернизам најдобро се согледуваат во неконкретноста и сентенционите воопштувања на стихот и доминација на апстрактното кај Јован Дучиќ, трезвениот и разумски однос кон светот во поезијата на Милан Ракиќ и Сима Пандуровиќ, па сè до темите на распаѓањето, смртта, нихилизмот, метафизичките стравови и халуцинации кај Владислав Петковиќ - Дис.

Книжевните истории како почетна граница на српскиот модернизам, најчесто ја посочуваат 1901 година и излегувањето на списанието „Српски книжевен гласник“, под редакција на Богдан Поповиќ. Оваа година е исто така значајна и поради тоа што Јован Дучиќ ја објавува песната „Заоѓање на сонцето“ („Залазак сунца“) која се смета за прва песна со модернистичка ориентација во српската книжевност. Влијанијата на европскиот модернизам во српската проза се присутни и во делата на Борисав Станковиќ, во кои кон реалистичката основа во прикажувањето на светот се надоврзува истражувањето на психолошката страна на ликовите, нивните потсвесни и ирационални содржини. Ваквата тенденција на писателите за иновантно доживување и прикажување на светот и опкружувањето неминовно претпоставува нови форми и средства на уметничкиот израз.

За понатамошниот развој на српската книжевност, непосредно по Првата светска војна од исклучително значење е авангардата, која како парадигматично книжевно-естетско и културно движење промовира лепеза на стилски формации (експресионизам, дадаизам, надреализам), а на фонот на застрашувачкото и шокантно историско искуство. Српската авангарда ја карактеризира отсуство на единствена доминантна стилска парадигма. Во овој период симултано егзистираат разни книжевно-уметнички стилови од кои ниеден не стекнува превласт. Како еден од најистакнатите писатели, за кого на почетокот на својата кариера може да се каже дека припаѓа на експресионистичката стилска формација, но потоа трасира самостоен книжевен пат и ја збогатува српската книжевност со духот и искуството на модерната е Милош Црњански.

Појавата на првата верзија на романот „Дневник за Чарноевиќ“ (1921) на Милош Црњански се поклопува со турбулентните настани на српската книжевна сцена и карактеристичната концептуална и идеолошка спротивставеност меѓу писателите традиционалисти и модернисти. Додека традиционалистите застануваат во одбрана на старите книжевни вредности и форми, модернистите самоуверено ги промовираат и афирмираат новите книжевни идеи и вредности, артикулирани во намерата за ослободување на книжевниот израз од стегите на традиционализмот и нормативизмот и употреба на „нови“ модернистички книжевни техники и жанрови. По Првата светска војна една група на писатели (познати под називот „Алфа“) се обединуваат околу списанието „Ден“ („Дан“) со што за првпат на српската книжевна и културна сцена се навестуваат знаци на експресионистичкиот стил. Како еминентни претставници на оваа група се писателите: Растко Петровиќ, Милош Црњански, Станислав Винавер, Раде Драинац и др. Периодот од 1919 до 1921 година е клучен за прогресот на експресионизмот во српската книжевност и поради појавата на експресионистичките манифестни текстови, како и поради објавувањето на романите т.н. „дела на интуицијата“: „Дневник за Чарноевиќ“ на Милош Црњански, „Громобранот на свемирот“ на Станислав Винавер и „Бурлеската на господинот Перун богот на громот“ на Растко Петровиќ.

Во тогашните книжевни и културни кругови, романот на Црњански се доживува како лирска побуна против традиционализмот. Според Јован Деретиќ, преферирањето на експресионистичката книжевна и уметничка естетика значи и конечна разделба со

класицистичкиот ред и објективната естетика на Б. Поповиќ и истовремено со рационализмот и реализмот на идологијата на Ј. Скерлиќ“ (Деретиќ: 241).

Пред појавата на романот Црњански го објавува програмскиот текст „Објаснување на Суматра“, во кој ја појаснува идејата за суматраизмот, суматраистичките визии и симболи, како специфична одлика на експресионистичката поетика, за која повеќето истражувачи сметаат дека претставува поетска и естетска парадигма на целокупното негово творештво.

По Првата светска војна доминантниот став на литературата на јужнословенските простори е антимилитаристички отпор против „бесмисленоста и грозоморите на материјалистичката војна.“ Рефлексии од доживувањата и „животен немир поради преживеаните трагедии и катастрофи во војната“ се експлицитно и имплицитно присутни во раните дела на Милош Црњански. Велибор Глигориќ смета дека неговиот субјект е во постојана потрага по душевен мир во непознати далечни простори. Ваквиот феномен „да се пронајде мир во далечините, станува поетска опсесија и основа на неговиот „суматраизам“ кој, според него само делумно и фрагментарно го зафаќа неговото творештво.“ (Глигориќ: 169)

Токму во/низ овој фрагментарен и лирски роман се артикулира примарниот, исконски нагон на индивидуата, како „крик“, неконформизам или негација на стварноста. Експресионистичката креативна мисла ја негира утопистичката визија за хармонијата на светот и се насочува кон претставите за светот како хаос. Како што забележува и самиот Црњански, модерната книжевност го враќа човекот кон „космичките таинствени висини“. Но, неговиот космизам во голема мера е поврзан со космополитизмот, сфатен како лирско доживување на единството на светот. Ваквото чувствување на поврзаноста на појавите и состојбите во светот, копнежот за висините и далечините, уверувањето дека сите појави во светот се поврзани со невидливи нишки, дека сите предели, без разлика на нивната просторна оддалеченост, се претопуваат во еден лирски флуид, Црњански го именува како суматризам (по островот Суматра во Малајскиот архипелаг).“ (Деретиќ: 241)

Во Коментарот кон песната „Јас, ти и сите современи двојки“ Црњански дава интересни информации за проблемите со кои се соочувал при издавањето на „Дневник за Чарноевиќ“, есента 1920 год. во Белград, меѓудругото тој изнесува една ситуација со универзитетскиот професор Влада Ќоровиќ, инаку негов пријател, кој тврдел дека „во

неговиот „Дневник“ треба да биде отстранет голем дел како порнографија. Покрај тоа професорот сметал дека „таа книга има премногу песимизам и дека, по една страшна војна, на српската литература ѝ е потребна сосема поинаква проза. „Оптимистичка. Здрава. Не декадентна.“ (Црњански: 247) Потоа, Црњански бил приморан да ја прифати книжарската цензура во два наврати, поради што романот е издаден во скратена верзија.

Ако се навратиме десетина години назад на критичкиот текст „Лажниот модернизам во српската книжевност“ („Лажни модернизам у српској књижевности“) на Јован Скерлиќ, кој и до денес се смета за еден од најжестоките напади на поезијата на еден автор, а тоа е Владислав Петковиќ – Дис, сосема е очигледно дека топиот на декаденството има своја историја во српската книжевност на почетокот на XX век. Иако и самиот Црњански со доза на иронија вели дека „против обвинението дека сум декадентен некако и можев да се борам, но против обвинението дека сум порнограф беше невозможно да се борам“, станува јасно дека „неприфаќање“ на интегралната верзија на романот од страна на издаваштвото има и подлабок општествен, социјален и идеолошки контекст. Неговата нова модернистичка поетика била предмет на тогашната книжевна цензура, која не водела сметка само за обемот на делото, туку и за прифаќањето на неговата содржина. Во овој текст ќе се обидеме да покажеме на оние книжевно-естетски аспекти кои ја моделираат неговата иновативна модернистичка поетика, како и на топосот на егзистенцијалистичкиот субјективизам, поради кои била отежната рецепцијата на овој роман во српската книжевност и култура.

Појавата на „Дневник за Черноевкиќ“ не случајно претставувала своевиден книжевен и културолошки „шок“ за повеќето традиционално ориентирани писатели и книжевни критичари. Романот на Црњански или како што некои истражувачи го нарекуваат лирски, е всушност атипичен роман-дневник, конституиран од низа на фрагменти, кои се обединуваат во автономна наративна структура, поради што се разликува од романите со изразито традиционален, фабуларен и каузален приказ на настаните. Внатре во фиктивниот свет раскажувањето репродуцира „сензорна рецепција на доживеаниот свет“, а настаните се гледаат од лична перспектива на нараторот и се во форма на сеќавања, слики, визији, внатрешни монолози и др. Ваквата структура целосно одговара на модернистичката свест за субјективитетот на визијата и несигурност во процесот на објективното спознавање на нештата. Најверојатно причините за потешкотиите во рецепцијата на овој роман од тогашната читателска

публика произлегуваат од неговата „нетипична“ наративна структура, која може да се согледа: во фрагментарното, асоцијативно-импресионистичко поврзување на сликите и настаните; во деконструирање на класичната нарација со вметнување на лирски пасажии и дефабуларизација; во силно изразената субјективност и интровертниот карактер на раскажувачот; во стилските повторувања и варијации; во асоцијативни техники на претопување на стварноста со сеќавањата и соништата, како и во елементите со изразено експресионистичка конотација: интензитет, дихотомичност, дисторзијачност и активизам.

Класичната нартологија го дефинира модерниот херој како субјект на фокализација, егзистенцијалистички херој кој е антибуржоаски или политички ангажиран. Романот на Црњански покажува еден исклучителен квалитет на субјективизирање на структурата на материјата/просторот, што значи дека просторот не само што не е одвоен од субјектот, туку напротив субјектот ги артикулира личните интелектуално-емотивни и духовни потреби во просторните регистри. Според Мило Ломпар, ова е една иновантна раскажувачка постапка во српската книжевност, а Црњански е авангарден или радикален модернист, за разлика од Иво Андриќ кој е претставник на т.н. традиционален модернизам.

Во книгата „Симболичка имагинација“ Жилбер Диран укажува на два начина на претставување на светот: директен или индиректен. Првиот се однесува на перцепција или проста сензација и одговара на референцијалната, искуствена, сетилна перцепција на стварноста, додека вториот се однесува на имагинација и е во форма на сеќавање на детството, замислување или претстави (отсутниот објект е претставен во свеста преку слика/ки).

Референцијалниот свет на Црњански е светот на војната, опустошен, празен, во него се мешаат предвоените и повоените сеќавања, реминисценции на домот, патувањата, болниците, слики на мајката, тетките и др. Неговиот јунак е егзистенцијално и психолошки детерминиран од социо-историскиот контекст со нагласен анти-воен дефетизам, чувство на бесмисла и рамнодушност кон животот. Уште во првата реченица од „Дневникот“: „Есен и живот без смисла“ е сублимирана неговата емотивно-интелектуална и изразна моќ за доживување на апсурдноста и безначајноста на животот. Меѓутоа, овој исказ не ја ограничува смислата само на неговата емотивна компонента, во него е присутна и една метафизичка димензија, која како што појаснува Никола Милошевиќ одговара на

оние специфични духовни состојби на доживување на универзален критички став за бесмисленоста на постоењето. Присуство на тага поради чувството на залудност и ефект на помирување со егзистенцијата. Според тоа, покрај меланхолијата, за која многумина истражувачи сметаат дека е „најголема движечка сила“ во творештвото на Црњански, и емотивната карактеристика на јунакот во „Дневник за Чарноевиќ“ е еквивалент за еден аксиолошки, универзален однос кон светот.

Неговиот јунак кој штотуку ги преживеал стравотиите, ужасите и апсурдите на една од најсуровите војни во историјата на човештвото, е уморен од животот, исцрпен и отуѓен во модерниот свет. Странец преку кој се доловува кризата на европската егзистенција.

„Мојот студен поглед и туѓата насмевка, матна и зајадлива, ги плашеа овие стари жени... Мене за миг ќе ме помилуваа нивната срдечна насмевка и стисокот на рацете; но потоа повторно ме обземаше огромна здодевност.“ (Црњански: 30)

Неговата куќа од детството е заменета со фронтот. Топлината на домот со студенилото на војната. Затоа, во романот на Црњански куќата е посакуван простор. Нараторот ги евоцира спомените на куќата од детството, како простор на тага, но и на неизмерна среќа. Неговата презаштитеност – симболизирана преку белите ракавици е само еден детал на теофанијата на детството. Повторно оживеаното минато не е само минато на перцепција, туку повторно обојување (колоритност) на сликите со помош на имагинацијата. Сликите од минатото/меморијата, со сета своја способност за психолошка резистентност во/низ времето, неминовно предизвикуваат длабоки емоции и чувствувања кај единката:

„Легнуваме и ја поставуваме ноќта полна со ѕвезди на градите; срцето веќе не чука, чукаат спомените.“ (Црњански: 24)

„Болестите беа моите најубави доживувања. Ме облекуваа во бело и ме поставуваа пред прозорецот, а луѓето застануваа и ме гледаа. О, што сè правеа со мене. А, и на мајка ми се сеќавам само како низ сон. Беше млада и убава вдовица.“ (Црњански: 12)

„Тогаш со насмевка горчлива признаваше дека е несреќен. Сè што се наоѓаше околу него го презираше, сето тоа беше залудно и смешно, а очајна радост будеше во него, која тој ја посакуваше. И беше мирен и благ.“ (Црњански: 52)

Меѓутоа, субјектот на Црњански на фасцинантен начин нуди алтернатива за егзистенцијалниот апсурд на модерниот човек. Тој не е само битие кое се откинува/застранува од тоталитетот, тој е и индивидуалистички и универзално конципиран, па така, покрај карактеристичната тага, рамнодушност, резигнација, дефетизам и нихилистички расположенија, тој ист субјект со силата на своите визии се

вивнува до космички димензии, се стреми кон непознати далечини, станува сонувач, мечтател кој создава нов свет – свет на среќа. Токму тоа ново чувствување на светот во кој сите нешта се поврзани на фасцинантен начин со силата на мислата, слободата и интуицијата Црњански го нарекува суматраизам.

Според Диран „кога имагинарното произлегува директно од чувствувањето не постои спротивставување меѓу мечтаењето и опипливата реалност, туку соучешништво, помеѓу јас коешто сонува и дадениот свет, постои таен договор.“ (Диран: 66)

Башлар укажува на „две суштествувања во еден сонувач и едно мечтаење... Зошто, и сонувачот којшто е двоен според психоаналитичката теорија, проектира самиот, во некој вид вкрстена проекција, еден предмет на неговиот сон, повторно двоен: Нашиот двојник (сонот) е двојник на нашето двојно битие“ (Диран: 68).

Со појавата на двојникот во романот Црњански создава драстичен семантички контрапункт, така што призорите на војната ги заменува со прозрачните и животописни простори на Суматра:

„Тогаш, една вечер, дојде тој, јас веќе никогаш нема да го заборавам. Потоа набрзо исчезна, па сепак тој ми беше повеќе од брат.“ (Црњански: 45)

„Јас се обидов да заспијам, но тешко ми одеше, тој постојано ми шепотеше, а во тој миг како во некое огледало над главата го гледав сопственото лице.“ (Црњански: 48)

Кога неговиот хомо-дуплекс страствено раскажува за небото и морињата, зборува и за неговата мајка „кога зборуваше за нејзината бела коса, мене ми се причини дека сонувам, толку наликуваше на мајка ми. Ах, никогаш нема да ја заборавам таа жена.“ (Црњански: 47) Гастон Башлар смета дека „морето е еден од најголемите, најпостојани мајчински симболи“, според тоа доколку морињата се мајчински, од психоаналитичка смисла имагинарните патувања на Петар Рајкиќ по водите на Суматра во романот на Црњански претставуваат еден вид на симболичка компензација на отсутната мајка.

А, просторите на Суматра се доживуваат како привилегирана симболичка космологија – простор каде што се обновува човечката среќа.

„На својот топ на палубата, во ноките свездени, на синото море, кога никаде не можеше да види ништо друго освен небо и вода, тој беше господар на светот.“ (Црњански: 52)

Сосема е јасно дека во овој дел од анализата навлеговме во сферата која Диран ја нарекува имагинарно претставување на светот, а која во романот на Црњански најчесто се доживува преку соништата, визиите и интуицијата на раскажувачот.

На едно место Анри Бергсон ќе рече: „нема ништо мистериозно во способноста за интуиција“, што ќе се покаже како основа на неговите идеи за постоењето на една стварност која може да се разбере со помош на интуиција, а не со интерпретација. За својата теорија на интуицијата Бергсон многу и должи на кинематографската уметност, најмногу поради неговиот опис на индивидуалниот, внатрешен (ментален) живот на индивидуата како мноштво подвижни слики кои континуирано се надоврзуваат во форма на сеќавања, расположенија и перцепции.

Не е тајна дека и самиот Црњански во својот „Дневник“ применил елементи од теоријата на Бергсон за разграничување меѓу физичкото и психолошкото време. Ваквото слободно движење низ времето во „Дневникот“ се постигнува преку скок-техниката, која Станко Корач ја објаснува како „принцип на скитачки симултанizam.“ Кога ликот е зацврстен, позициониран за/во просторот, тогаш размислува и патува низ времето... Времето се мери со менталниот часовник на ликот, преку запазувања, впечатоци и чувствувања. Според тоа, наглиот премин во прекрасните простори на Суматра претставува еден вид на симболичко бегство од опкружувањето, имагинарно издигнување од апокалиптичнатото секојдневие, особено во екот на војната. Тогаш, Суматра станува симулакрум: земјата на утеха, надеж и спокој во која егзистенцијално демотивираниот субјект наоѓа последно прибежиште. Таа се претвора во „простор на среќата“ како што ја нарекува Петар Цациќ, во која субјектот стекнува „трајно чувствување на душевниот мир и заштитеност од олуите на светот.“ Тежнењето на душата кон состојба на атаракса, хармонија и леснотија е во основата на суматраистичкиот концепт на Црњански.

„Не се мешаше во препирките, а веќе не веруваше во ништо друго освен во некои сини брегови на Суматра. Таму беше неговата судбина. Чувствуваше дека неговиот живот само поради една румена билка е на Суматра. И тој се смееше мирно. Беше вљубен па кога животот не можеше да го спаси, што уште можеше да го задржи?“ (Црњански: 53)

„Кога еден стар свештеник во морнарски капут му пријде и го праша дали е католик, а тој му одговори: Јас сум суматраист.“ (Црњански: 55)

Во книгата „Психоанализа на огнот“ Башлар разликува „формална“ имагинација, која според него е миметичка и поврзана со природата и „материјална“ која е способна да се одвои од природата и да премине во чиста имагинација. Додека првата се врзува за сликата и ја репродуцира стварноста, втората имплицира



суштински однос со аморфната, виртуелна стварност подложна на бесконечно трансформации.“ (Перниола: 139) Според него, ваквата имагинација е постојано во потрага по другост во однос на актуелната стварност и се одликува со екстреман динамизам чија крајна инстанца е во радоста и среќата која ја добива субјектот што е препуштен на таквата состојба.

Кај Црњански појмовната активност на субјектот и активноста на имагинацијата се комплементарни. Во оваа чудесна синестезичност на слики, симболи, доживувања, сеќавања, имагинарното се меша со креативното, со слободата, копнежот, среќата и визијата:

„Во визиите бели и јас одев поднаведнат со царот преку березинските санти. Во визиите луѓе јас лежев до нозете на Нерон, кога Рим гореше во морето на жарта, а Попеа со витата половина поминуваше и се смееше на пријателот, кој со запенета уста го повикуваше името на Омир и му пееше на морето во залезот сончев. И јас седев со рибарите и се влечкав по пристаништата, каде што девојките се нудат толку евтино и зад сите, и јас до колена цапав во калта и снегот покрај железничките колосеци, низ мрачните шуми без цвркот на ниедна птица. На шарените бродови со рибарите од Хиос тивко се капев во зората, која солзливо пристигнуваше и имаше уста миризлива и јасна. Во темните бури и јас во визиите седев на Камчатка и гледав како тромаво се кршат бреговите и грмат и се распаѓаат, како илјадници костури и купишта ќелави черепи. Низ душата ми помина лекомислениот Балзак со разбушавена коса и прелета генерал Боливар, крвав и млад; а ноќе се враќав дома и ги гледав децата сместени по шест во еден кревет, во партали по подовите влажни. Лежев во вечерта магловита од јорговани во прегратката на една жена со очи замаглени, гледајќи го морето зад гробиштата во Сплит. И така се ослободив и се одродив од сè. И веќе ништо не ме врзува ни за доброто ни за злото. И така се ослободив од сè.“ (Црњански: 22-23)

Слична плуралистичка визија на светот како кај Црњански може да се препознае и во раните идеи на Николај Берѓаев според кого „Светот ќе се претвори во фикција, доколку не се поставиме на стојалиштето на индивидуалистичката и плуралистичка метафизика“ (Devčić: 137) Иако, главна карактеристика на Берѓаевата метафизика е поимот на супстанцијата, тој ја сфаќа како жив активен дух, без кој не е можна ниедна акција или процес. На супстанцијата ѝ е својствена слободата, која тој ја одредува како супстанцијална моќ, творечка сила на духовната егзистенција, од која се создава иднината. Светот е спиритуалистички. Душата на светот е носителка на единството.

Но, од друга страна секоја личност, појава или предмет се истовремено и социјално детерминирани и се перципираат како „знак“ кој упатува на други појави, предмети или субјекти кои го обезбедуваат контекстот кој им го обезбедува идентитетот.

Креативниот свет на Црњански е огромен флуид во чија есенција мистично се претопуваат и взаемно коегзистираат: видливото и невидливото, материјалното и ирационалното, референцијалното и симболичкото, објективното и субјективното,

индивидуалното и универзалното, битието и не-битието. Тој е симболичка онтологија, во која „имагинарното се меша со креативниот динамизам, со „поетското“ проширување на секоја конкретна слика.“ (Диран: 5)

Меѓутоа, креативниот чин на Црњански означува и трансцедентирање на паднатиот и визија за еден подобар свет, како и борба за негово остварување. Поради тоа во неговиот креативен чин секогаш е присутен и есхатолошкиот момент. Ако, основните одлики на српската авангардната модерна, на која ѝ припаѓа Црњански се стремез кон индивидуализам, слобода на изразот, рефлексивност, интелектуализам и космополитизам, не треба да заборавиме дека духовниот супстракт на ова движење има и интенционален карактер, затоа што се залага за драстични институционални промени и преиспитување на вредностите и критериумите врз кои е засновано и нормирано српското граѓанското општество во првите децении на XX век.

Користена литература:

- Башлар, Г. *Поетика на просторот*. Табернакул. Скопје, 2002.  
Црњански, М. *Дневник за Чарноевиќ*. Магор. Скопје, 2013.  
Глигорич, В. *Огледи и студии*. Просвета. Београд, 1959.  
Devic, I. *Subjektivizam i individualizam u filozofiji Nikolaja Berdjajeva*. Crkva u svijetu – Pogledi, 134-143.  
Deretic, J. *Kratka istorija srpske knjizevnosti*. BIGZ. Beograd, 1987.  
Дирар, Ж. *Симболичка имагинација*. Сигмапрес. Скопје, 2005.  
Купер Е, Д. *Светска филозофија – историјски увод*. Светови. Нови Сад, 2004.  
Перниола, М. *Естетика дваесетог века*. Светови. Нови Сад, 2005.  
Djordjevic, Lj. *Pesnicko delo Desanke Maksimovic*. IP “Pesic i sinovi”. Beograd, 1998.