

*Јелена Панић Мараш*

Учитељски факултет Универзитета у Београду

jelena.panic@uf.bg.ac.rs

ДИЈАЛОГ СА САМИМ СОБОМ:  
*ИТАКА И КОМЕНТАРИ*

**Сажетак:** Рад се бави делом *Итака и коментари*. Овом хибридном остварењу Милоша Црњанског из 1959. године приступило се као наративном тексту и поетичком штиву, као и литерарном остварењу. Примећује се да аутор има одређене стратегије приповедања и приказивања догађаја из прошлости, где је уочена *и́тра временских димензија* на линији прошлост – садашњост. С тим у вези запажа се и извесна напетост на линији лирског и биографског *ја*. Она се разрешава, како нам се чини, не на страницама *Итаке и коментара* већ кроз поему *Ламенти над Београдом*. То нас наводи на тумачење да *Итака и коментари*, поред осталог, доприносе једном другачијем погледу на рано стваралаштво нашег аутора, али и као да подстичу, разбуктавају, распламсавају оно лирско *ја* које свој, рекли бисмо, непоновљив израз добија у *Ламенту над Београдом*, да би након тога узлета заувек утихнуло.

**Кључне речи:** наративне стратегије, *и́тра временских димензија*, коментаторски дискурс, прошлост – садашњост, приповедно и доживљајно *ја*

*Само, што више нисмо ми, у младости и моћи,  
Већ неки њајнаји, чимјанзи; невесели,  
Што ми се смеју и вршише у мојој самоћи.*

М. Црњански

Иако би се могло очекивати да Рембоов обрт *Ја, ѿо је неко друѿи* дође до изражаја у *Ишаки и коменѿарима* (1959. године), ако се имају у виду специфична позиција из које се приповеда као и тренутак када се приповеда, у самим наративним стратегијама које Милош Црњански примењује овај се обрт тешко назире, што изненађује тим пре кад се у виду има живот Милоша Црњанског и различити удари судбине подстакнути Првим и Другим светским ратом, али и самим карактером нашег аутора. Наиме, након што је почетак Другог светског рата дочекао у Италији, па потом неко време провео у Португалији, наш аутор је у Лондону сачекао завршетак рата и наредних неколико деценија живео у овом граду као емигрант. Могуће је да су то и најтеже године у његовом животу. Његов књижевни рад заокружен је делима објављеним између два светска рата па у периоду непосредно након Другог светског рата Црњански у тадашњој Југославији бива готово заборављен.<sup>1</sup>

Да бисмо разумели контекст који условљава појаву *Ишаке и коменѿара*, ваља напоменути да се 1954. године у Паризу штампају *Одабрани стихови* Милоша Црњанског уз подршку и помоћ Драгана Аћимовића. Изгледа да је неки примерак тих *Одабраних стихова* послат у Београд (Црњански књигу шаље Богдановићу и Ристићу), јер исте, 1954. године Марко Ристић објављује есеј *Три мртва ѿесника*, где Црњанског проглашава за мртвог песника – могуће подстакнут и стиховима из 1954. године. Једно је, међутим, сигурно: ову Ристићеву тврдњу Црњански ће оспорити првенствено поемом *Ламенѿ наг Беоѿрагом*, за коју се не може поуздано утврдити када је настала (можда баш 1954. године?); зна се да је штампана 1962. године у Јоханесбургу. Познато је да је након *Ишаке и коменѿара* Црњански објавио

---

1 Да то није заиста тако сведочи Стеван Раичковић, који се присећа како тих година није било ниједног дела Црњанског у продаји али да су многи песници, уметници знали наизуст многе његове стихове, приче...

и три романа (*Друџа књиџа Сеоба*, *Код Хиџербореџаца*, *Роман о Лондону*) и тиме се потврдио као један од најзначајних аутора српске књижевности 20. века.

Враћајући се својим литерарним почецима, који су у знаку *Лирике Иџаке* (1919), Црњански у *Иџаки и коменџарима* на одређен начин конструише причу о себи. Збирку која је унела радикални дух промене у српску поезију, фрапирала слободом казивања ствари које се, дотле, у стиху нису смеле ни поменути, како већ то тврди Тодор Манојловић, Црњански одређује као антологију „песникове ратне, родољубиве лирике“, да би за „Пролог“ рекао да је „нека врста литерарног, па и политичког програма песниковог“. Ови искази важни су и због значењског слоја (одређивања доминантних токова у збирци), али и због особеног коришћења конструкције „песник“. Наиме, у *Иџаки и коменџарима* уочава се, на самом почетку, поступак да песник о себи некадашњем говори у 3. лицу, као да сугерише да то *ја* које пише *Иџаку и коменџаре* (1959) није *ја* које је 1919, тј. за време Првог светског рата, испевало ове песме. Уједно, тиме говори о себи некадашњем као песнику, а већ смо видели околности које су претходиле настанку овог хибридног остварења, одређене у првом реду одрицањем, Црњанском, постојања песничке фигуре, у есеју *Три мрџва џесника*.

*Иџака* је, на изванстан начин, уобличена уз помоћ поступака којима се исповедно (аутобиографско) *ја* удваја, и најчешће коментарише лирско *ја*. Спроведена је, на изванстан начин, *иџра временским димензијама* у којој аутобиографско *ја* покушава да, са једне стране, даје реминисценције на лирско *ја*, а са друге – да садашњост објасни прошлости. Интенцију штампања песама 1919. види у категоријама родољубља, политике, анархије, а четрдесет година касније намеру штампања песама оцењује само као литерарну. Говорећи о рецепцији песама непосредно након Првог светског рата, истиче сопствену амбивалентну позицију песника уз напомену да су „*ЈЕЗИВО* актуелне постале тек у

току овог прошлог рата, без икаквих песникових заслуга. У томе је била њихова тајанствена судбина.“ Напомиње да се надао да ће бити Фердинанд Фрајлиграт, немачки револуционарни песник у време кад је збирка настајала, али, како тврди, те наде се одрекао „као што ће читалац видети, већ у епилогу *Лирике Ишаке*“. На тај начин он даје и извесне смернице за читање, разумевање, али и накнадно тумачење песама које су ушле у збирку.

Када се читају *Коментари* Црњанског, само по себи намеће се питање да ли је прошлост заиста прошла или она у песнику остаје да живи. Начин како су исприповедани поједини делови овог Црњансковог остварења, које може бити тумачено и као дело на размеђи његовог опуса из прве половине 20. века и делâ која ће тек настати након окончања Другог светског рата, подупиру нас у уверењу да је граница између прошлости и садашњости порозна, и каткада тешко разлучива. То је постигнуто и одређеним стратегијама исприповеданог, те се поједини догађаји, ситуације дају искључиво у садашњем времену, уз употребу прилога сада, онда, и прекомерној употреби личне заменице првог лица једнине. Црњански примењује модеран поступак уобличавања па тај *групи*, некадашњи он јесте у ствари ја садашње, јер се укида разлика између приповедача (Црњански из времена настанка *Ишаке и коментара*) и лика (Црњански из времена *Лирике Ишаке*).

Из потребе да уз одређене песме допише *коментаре*, Црњански наглашава политички карактер појединих песама, за разлику од сентименталних, за које, по њему, и нису потребни никакви коментари. Потреба да се уз политичке песме пишу коментари проистекла је из жеље да се обелодане подаци о прошлим временима и животу аутора, при чему политички дух песама, по Црњанском из *Ишаке и коментара*, треба разумевати и уз помоћ биографских података самих песника (као примере за ову тврдњу наводи политичке стихове и биографске податке Дантеа, Игоа, Хајнеа, Мајаковског).

Још један поступак (који је, наравно, своје место нашао и у причама и романима нашег аутора), уочљив у *Ишаки и коментарима* јесте *ионављање*. Коментар уз песму „Срп на небу“ обилује њиме: „Ја сам село упознао у детињству“... „Упознао сам, и изнутра, сеоску кућу, и колибу“... „Упознао сам село“... „Упознао сам и неке стране у сеоском Декамерону...“. Новица Петковић тврди да *ионављање* код Црњанског има улогу обједињавања у целину. Понављање се често употпуњава исповедним исказом, који се прелива не само на низ догађаја о којима Црњански пише, већ и на основни тон разумевања прошлих година, првенствено уочи и за време Првог светског рата: „Модерниста сам постао врло рано“... „Надао сам се да ћу бити лекар – једино занимање које је песника достојно...“.

Конструкција прошлости, коју Црњански остварује уз помоћ наративних стратегија, уочава се на више места. Исказ „Знам само да сам живео у Бечу, а желео да живим у Паризу“ сугерише поменути *иџру временских димензија*: прошлост се даје као садашњост. Исказ не би изгубио ништа на значењу да је уместо презенте употребљено рецимо прошло време – „знао сам само да сам живео у Бечу, а желео да живим у Паризу“ – међутим, употребом презенте наш аутор сугерише да прошлост и даље живи у њему, да је он писањем не само оживљава него и поново преживљава.

Очито је то и у коментару „Зар да живот проведем у том смраду – помислих“ и неким другим исказима. Он узима, даје, бира оне моменте и аспекте из своје младости, из живота своје породице, који монтирају слику, представу о њему некадашњем. У том контексту треба разумети и често навођене овакве исказе: „Био сам типичан сметењак свог столећа. Био сам лакомислен, као што само приличи песник и чворку. На насušни хлеб, и зараду, нисам мислио“... „Био сам типична појава свог времена“... „Био сам, крај свега, типични помпије (pompi er) свог времена“. И сећање на Гаврила Принципа

склапа уз помоћ личне заменице првог лица множине, где сада то *ми* треба да упути да је Црњански заједно са својим националом у Бечу делио исту судбину, али ју је делио и са српским народом уопште (у томе контексту и тумачи Принципов чин као акт уједињења).

Каткада се, док се присећа прошлости, назире и извесна доза патетичности („Откуд ту и ја, то би била дуга прича и не тиче се никога. Давно је мртав тај чувени музичар у Новом Саду, и тај чувени официр, а мртва је и она. Још само моје срце слушам како куца. *Cor meum vigilat*“), а каткада ироније („То ми је било тешко, јер сам, у оно време, био врло осетљив, осетљив поетично“ – овај исказ је коментар на купање у бурету након петорице која се пре тога нису купала неколико месеци). Уочљива је, такође, употреба коментаторског дискурса у циљу антиципирања будућности – рецимо, током рата, док је био у болници у Риједи, наслућује у ком правцу ће му живот ићи: „Тада сам, први пут, осетио и наслутио да ми живот неће бити онакав какав сам ја, да буде, желео, него да ме носи ветар судбине, који има неку мрачну снагу.“ Неоспорно да читалац има сазнање да се ова антиципација будућности остварила, и да је живот Црњанског био баш такав какав је наслутио, али оно што се исто тако може запазити јесте не само веровање у судбину, која живот носи у другом смеру од оног жељеног, него да и воља, жеље, поступци и намере нашег аутора покрећу мрачну страну судбине. На тај начин он као да тражи оправдање, објашњење у неким спољашњим, друштвеним, историјским околностима... које усмеравају његову „судбу“ у тачно одређеном смеру.

Искуство Првог светског рата, коме је посвећен највећи део Црњанских коментара, испоставља се као оно које стоји у позадини највећег броја песама из *Лирике Ишаке*. Ово искуство уједно мења, преобликује младог Црњанског. У том контексту су и искази: „Нисам више био онај Црњански, као у Бечу“... „Проводим, као Рембо, шест недеља у

паклу“... „Занимљиво да сам тада први пут почео да се гадим литературе и да дуго, после тога, нисам писао песме. Чему то?“ Отуда се и сећања на рат обликују уз помоћ израза „ја и сад“ или „и после толико година“, па „могу да чујем, видим“ и сл., чиме се потврђује да та сећања и искуства нису заборављена нити померена у други план. На исти начин може се тумачити и употреба презента за описивање догађаја из прошлости.

Приметна је још једна формулација коју Црњански уводи у приповедање *Ишаке и коменџара*. Реч је о израженој приповедачевој самосвести, која не само да конструише причу него води рачуна о могућим значењима те приче, па се зато обраћа и самом читаоцу – да му изречено протумачи. У томе контексту су конструкције „Читалац је можда стекао утисак...“ па онда коментар „Читалац се вара“ и тумачење како исприповедано треба разумети. Слична формулација „читалац се...“ употребљава се и да наговести оно о чему ће се тек приповедати: „Читалац сад, можда, каже: све је то лепо, али какве то везе има са вешалима. Читалац ће видети, одмах, да има.“ Уједно, ова формулација каткада има улогу да евентуалне сумње у исприповедано одагна: „Читалац се можда сада пита како је било могуће да после свега што сам испричао мене упуте на такво место [иде на службу у Сегедин, прим. Ј. П. М.]. Одговор на то је да је таква била Аустрија.“ Иста ова формулација користи се и да се објасни родољубље Црњанског, за које више пута напомиње да је било „нека врста лудила“, премда се то чини у широком луку одрицања да нешто није а нешто друго јесте на делу док се чита *Ишака и коменџари*: „Читалац је, можда, стекао уверење, из ранијих коментара да сам ја, са површношћу женскара, романтичара, провео рат у некој врсти литерарне халуцинације. Читалац се вара. Ја сам са сељачком простотом филозофирања, био дошао до чврстог уверења, у свом животу крцалије и аустријског мерсенагеа, да је најбољи лек за све недаће нашег народа једна своја држава.“

Када се погледају сви ови наводи, *чишалац* се мора запитати зашто је толико склон погрешном разумевању прочитаног, као и да покуша да одгонетне шта се налази иза потребе самог Црњанског да не само конструише причу о себи и сопственој прошлости, него да монтира и значење прочитаног јер хипотетички читалац сад прочитано неће разумевати на основу написаног, него на основу протумаченог од стране самог приповедача. Можда је овде посреди и ауторова потреба да тог хипотетичког читаоца разубери, и оповргне евентуалне приче о себи, које је, могуће, читалац чуо или прочитао пре читања овога дела (након Другог светског рата, 1956, Минерва из Суботице штампа *Дневник о Чарнојевићу*, а наредно дело је управо *Ишака и коменшари*).

Мило Ломпар је мишљења да је Црњансково постепено примицање отаџбини обележено његовим „њихањем између емиграције и режима; грађанског и комунистичког света, изгнанства и завичаја, себе и себе; истовремено га обележава померање равнотеже моћи – као сложеног сплета разнородних дејстава – између његових приврженика и противника у политичкој, књижевној и културној сфери“ (Ломпар 2018: 341, 342). Да ли се, у томе контексту, и поједини делови *Ишаке и коменшара* могу тумачити у духу ове тврдње, да ли се на самим страницама осећа осцилација, противтежа о којој Ломпар говори – питање је које би тумачење одвело у другом смеру, али верујемо са позитивним одговором.

У коментарима на поједине песме из *Лирике Ишаке* Црњански се осврнуо и на рецепцију збирке непосредно након објављивања. Отуда се и позива на критику Бранка Лазаревића и констатује: „Шта је главни критик *Гласника* тврдио да сам ја рушилац народних светиња, то је можда било тачно.“ Онда ову своју тврдњу релативизује „Питање је само *каких* светиња“, и додаје „Он [мисли се на Лазаревића, прим. Ј. П. М.] је тврдио да сам се ја против тих светиња бунио тамо негде око године 1916. Хтео је да каже да сам Аустрији служио.“ Премда Лазаревић,

у својој критици, то не тврди директно (Лазаревић наводи како је Црњанском прво сметала Видовданска етика „и то му је нарочито сметала негде између 1916. и 1918. године“), Црњански му даје за право, и додаје: „Читалац је видео како“, где заправо читаоца позива да се сложи са судом обојице књижевника, а заправо ставом самог Црњанског.

Приметан је још један модус говора о прошлости, који Црњански примењује у коментару о песми „Ода о вешалима“. На делу је раскорак између жеља и могућности, између мржње према Аустрији и родољубља. Тако Црњански саопштава „да је било могуће, ја бих тада радо био приредио и превртање возова који су се кретали на Балкан, или су долазили са Балкана“. Осим тога, он је „у оно доба“ радио све што су радили и његови вршњаци, уз додатак „и више од тога“. Шта је то *више* не саопштава се, али стоји коментар: „Све су то зрна песка у мору патње нашег народа“, и објашњење: „А сем тога, и да сам о томе рекао више, нико ми данас, не би веровао. Хтео сам да кажем да ову песму, ове патетичне стихове, нисам исисао из прста.“ „Коментар уз ову 'Оду'“ завршава исказом: „Будући лешинари наше литературе могу писати о мени шта хоће, али моје име не могу наћи међу таквим“, мислећи притом на оне који су тражили да им се „родољубље“ урачуна у пензију. Овим поступком Црњански, изгледа, свесно гради слику о себи за време Првог светског рата као о неком ко можда није био на страни своје земље али се, на свој начин, за ту земљу борио – било помоћу стихова или преко осећаја мржње који му је каткада, како тврди, у толикој мери паралисао говор да је муцао.

У *Ишаки и коментарима* Црњански проговара и о својим политичким уверењима. Тако, рецимо, на самом крају књиге, уз коментар који иде уз песму „Епилог“, за себе каже да се „био декларисао, јавно, тада, за социјалисту, и био сам практично, али нисам испуњавао, своју дужност партијску“. Уједно објашњава и како је дошло до краја његове соција-

листичке авантуре – изнео је теорију како ће индустријски јаче земље и у социјализму искоришћавати земљорадничке земље попут наше.

Познато је да је наш аутор желео да ова књига изађе 1958. године, и да на тај начин обележи два своја јубилеја, 65 година живота и 40 година од објављивања прве песме „Судба“ у сомборском часопису *Голуб*. Околности су биле такве да се она појавила 40 година након *Лирике Ишаке*, збирке која је Црњанског подстакла да ове коментаре и напише. Занимљиво је да он бира само двадесет две песме из своје ране збирке, те додаје осам нових песама, као и прозне делове који се не наводе хронолошким редом.

У прилог хибридности *Ишаке и коментара* иде и укључивање одређених прозних текстова Црњанског, попут „Писма из Париза“, „Крф после рата“, „Наша небеса“... Нешто мало другачији тон има „Апотеоза“, која је уједно и једна од прича у збирци *Приче о мушком*, циклус „Иза видовданске завесе“. Преко „Апотеозе“ се уводи један од топоса експресионистичке прозе, *јавна кућа*. Радован Вучковић сматра да се теме ослобођеног ероса и сатанизоване жене грешнице, које су, по њему, преузете из књижевности декаденције, на најуверљивији начин демонстрирају на примеру јавне куће. На његово мишљење надовезује се и оно Бојане Стојановић Пантовић, која истиче *култи простишћушке*. Може се рећи да га експресионисти преузимају од претходника, па и од Бодлерове збирке *Цвеће зла*, коју су „доживљавали углавном на естетски начин, као тријумф лепоте над моралом“ (Стојановић Пантовић 2003: 78). Чини се да „Апотеозу“ треба читати првенствено на начин као што је то чинио Растко Петровић, дакле као „цео рат, страшни, крвави, сублимни рат, испод речи онога који диже чашу у покој душе Проке Натуралова, ћесарског каплара кога су стрелили“ (Петровић 1930: 4), а то што се у томе приказу рата налази и топос јавне куће, има, чини се, више ефекат не да слави него да ружи рат,

и приказује га у изворном, огољеном виду (отуда и форма здравице и наслов апотеоза – да додатно појачају тај ефекат).

Једно је сигурно: *Ишака и коменџари* је „нови књижевни текст, са самосталном вредношћу“ (Петковић 1996: 13). Премда аутор на једном месту у коментарима записује како прошлост и садашњост „трче тако као два кловна, паралелно, али се више никад састати неће. Не могу“, његов текст, рукопис, начин компоновања и структура као да покушавају да овековече сусрет ова *два кловна*. У тој „игри“, коју Црњански демонстрира, може се назрети уверење Жака Дерида да је игра „увек интеракција одсуства и присуства, али ако се радикално тумачи, игра мора бити схваћена као нешто што претходи присуству или одсуству; биће се мора појмити као присуство или одсуство које започиње са могућношћу игре, а не обрнуто“ (Дерида 1988: 307). Све то само иде у прилог оној проницљивој стратегији којом Црњански обликује коментаре.

Када се са наратолошке позиције сагледа дело *Ишака и коменџари*, уочава се оно што Дерида означава као „нови статус дискурса“, те резултира поступком који се своди на постепено одсуство чврстог средишта, које самим тим имплицира и свест о губљењу стабилне структуре у приповедању. Сагледано на овај начин, а имајући у виду крајње модерне поступке приповедања које Црњански остварује у својим потоњим романима, *Ишака и коменџари* се у развојном луку да посматрати и као дело које претходи позном Црњанском. Може се видети како и уз помоћ којих стратегија приповедања Црњански готово брише границу између приповедног и доживљајног *ја*, у којој се мери *иџра временским димензијама*, у којој мери монтира, колажира и конструише причу о прошлости, чиме остаје на трагу крајње модерног сензибилитета који у потпуности боји његов опус.

## Извор

Црњански 1993: Милош Црњански. *Лирика*. Дела Милоша Црњанског, том први. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme – БИГЗ – Српска књижевна задруга.

## Литература

Вучковић 2000: Радован Вучковић. *Српска авангардна проза*. Београд: Откровење.

Дерида 1988: Žak Derida. „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka“. Prev. Jasmina Lukić. U: *Strukturalistička kontroverza*, zbornik radova. Прир. Ričard Meksi, Euđenio Donato. Београд: Prosveta, 289–317.

Јовановић 2014: Александар Јовановић. „Песникови коментари и биће песме: од *Лирике Ишаке* до *Ишаке и коментара*“. 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, 40–53.

Јовић 2014: Бојан Јовић. „Лирика и коментари: о Црњанским текстовима уз (сопствену) поезију“. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска, 54–69.

Лазаревић 1921: Бранко Лазаревић. „Лирика г. Црњанског“. *Српски књижевни гласник*, књ. II, бр. 1.

Ломпар 2018: Мило Ломпар. *Црњански: биографија једног осећања*. Нови Сад: Православна реч.

Манојловић 1987: Тодор Манојловић. „Сећање на књижевни Београд пре четири деценије“. *Основе и развој модерне поезије*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“.

Петровић 1930: Растко Петровић. „Светски рат у иностраној и нашој књижевности – Милош Црњански“. *Време*, 4.

Раичковић 1996: Стеван Раичковић. „Црњански“. *Један мојући животи*. Прир. Мирослав Максимовић. Београд: БИГЗ – Српска књижевна задруга, 195–198.

Стојановић Пантовић 2003: Војана Stojanović Pantović. *Morfologija ekspresionističke proze*. Београд: Artist.

Jelena Panić Maraš

THE DIALOGUE WITH ONESELF:  
*ITHACA AND COMMENTS*

**Summary**

This paper tackles *Itaka i komentari (Ithaca and Comments)*. This Miloš Crnjanski hybrid achievement from 1959 was approached as a narrative text, a poetic reading as well as a literary achievement. It is pointed out the author has certain narrative strategies and the ones of presenting events from the past where the game of time dimensions on the past-present line is noticeable. In this regard, certain tension on the line of the lyrical and biographical self is observed which is resolved, as it seems to us, not on the *Itaka i komentari* pages, but through *Lament nad Beogradom (Lament over Belgrade)* poem. This leads us to the interpretation that *Itaka i komentari* contribute to a different view on our author's early work while also encouraging, flaring up, bursting into a flame that lyrical I that, we would say, obtains its unique expression in *Lament nad Beogradom* poem just so that it would be forever silenced after having risen.

*Key words:* narrative strategies, time dimensions game, commentary discourse, past-present, and experiential self