

Јелена С. ПАНИЋ МАРАШ*
Универзитет у Београду
Учитељски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 12. 2016.
Прихваћен: 10. 02. 2017.

ЕСЕЈИЗАЦИЈА ДЕЛА *КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ У КОНТЕКСТУ ПРИПОВЕДАЊА О ЕРОТСКОМ

Широк распон маневрисања у приповедању дошао је до изражаја у делу *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског. Бирајући приповедање у првом лицу и пишући роман о „писцу Црњанском”, Милош Црњански дело отвара за плодносна тумачења преко жанровске одреднице *аутофикције*. Уз помоћ поступка есејизације који Црњански у овом делу демонстрира, дело се отвара за широк круг тема и одређених веза са скандинавским ауторима (о којима је нешто пре Црњанског писала у својим есејима и Исидора Секулић), са Стендалом и Микеланђелом, чији су значај и место у опусу Црњанског посебно изражени у *Књизи о Микеланђелу*. Покрећући теме попут „комплекса матере” скандинавских писаца, те Микеланђелове хомосексуалности и питања у вези са његовом мајком или пак еротског живота значајних историјских личности, Црњански еротско у *Хиперборејцима* обликује и уз помоћ есејизације, а не искључиво фикционално, чиме се додатно указује како се еротско „уклапа” и у жанровски сложен текст.

Кључне речи: дијалог, конфликт, критика, есејистичка личност, Адорно, интердисциплинарност, супружнство, скандинавски писци, „комплекс матере”, Микеланђело.

У години када се навршава пола века од објављивања дела *Код Хиперборејаца*, можда није на одмет подсетити да је она „тајна поступка Црњанског”, о којој је још 1972. године писао Љубиша Јеремић, била подстицај да се многи књижевни посленици посвете тумачењу овог дела. И док су ранија тумачења била углавном везана за питања жанра (да ли је у питању роман или је ово дело мемоарска проза, есејистичко-путописна проза или пак неко жанровски хибридно дело), новија иду ка специјалистичким тумачењима махом поетичких питања или се враћају на питање жанра тек да покажу безмало неупитну модерност овог дела. Тако, рецимо, Адријана Марчетић у тексту „Роман о самом себи” *Хиперборејце* тумачи преко жанровске одреднице *аутофикције*, с тим што напомиње да је Црњански објавио своје дело чак десет година пре

* jelena.panic@uf.bg.ac.rs

него што је Серж Дубровски, како каже Марчетићева, „изумео овај жанр”, а заправо га теоријски избрусио.

Поред многих аспеката *Хиперборејаца* о којима се током претходних пола века писало, ово дело се чини додатно интересантним и због продирања есејистичког начела, на чији удео пажњу скрећу и једни од првих тумача овог дела, Љубиша Јеремић и Никола Милошевић. Јеремић, тако, примећује да се наратор есејистички, често и са много полемичног жара усредсређује на одређене књижевне проблеме, понајпре у вези са оним што се у делу тумачи преко „комплекса матере”. Додатно, есејистички дискурс у *Хиперборејцима* поред наглашене полемичности, углавном има форму дијалога које наратор води са најразличитијим особама које среће за време свог боравка у Риму. За ове дијалоге Јеремић ће рећи да су „полудијалози”, те да су писани посебним стилем, јединственим у нашој прози, а то је заправо „индиректан говор који ипак имитира интонације туђег гласа” (1972: 255).

Никола Милошевић ће у духу својих тумачења романа Црњанског приметити да поред „’документарног’, биографског, мемоарског” слоја има и „један други, дубљи метафизички ток” (1966: 41). Есејистички слој дела управо доводи у везу са овим другим током у који се уписују, поред осталог, и еротски садржаји и мотиви.

Еротско се у *Хиперборејцима* тематско-мотивски уобличава преко „комплекса матере” о ком се, а поводом скандинавских аутора, расправља у *corpo diplomatico*, потом у мотиву супружанства који је у првом реду обликован сликом брака наратора и његове супруге, као и темама које проистичу из бављења биографијом великог ренесансног уметника, Микеланђела Бонаротија у делу Црњанског.

Увођење еротских садржаја и мотива у есејистичко ткиво приповедања остварује се на различите начине, који су и иначе својствени есејистичком дискурсу, попут наглашено субјективног тумачење теме, доминацијом говорног језика, извесном тежњом ка парадоксалности, као и изостанку само-спознаје наратора, што је очито, јер Црњански не мења ставове ни поводом Микеланђела, ни поводом скандинавских аутора без обзира са киме о њима разговара.

Додатно, приповедни субјект *Хиперборејаца* може се једним делом довести у везу са својствима које Теодор Адорно у тексту „Есеј о есеју” наводи при објашњењу есејистичке личности. Тако је есејистичка личност по Адорну оличење чисте скепсе, заступа опозиционо-алтернативно мишљење, супротставља се „естаблишменту”, који се на примеру *Хиперборејаца* може у првом реду препознати у разговорима које наратор води поводом скандинавских аутора или пак Микеланђела.

С тим у вези треба уочити још једно својство есејизације, које је на извешан начин кореспондира са оним што је још Лукач готово пре једног века приметио у писму Леу Проперу, где разматра суштину и облик есеја, а то је да есеј говори увек о нечем формираном, које обликује у нешто ново, поред тога што мора говорити и изрећи неку суштину, важно својство, бит аспекта о ком говори. Отуда и есејистички слој *Хиперборејаца* који је у вези са ерот-

ским доноси, условно говорећи, старе теме обликоване у један аутентичан став, виђење, мишљење наратора, попут, рецимо, питања које је чак и наслов једног поглавља, оног зашто је Кјеркегор прекинуо веридбу са Регином Олсен или пак отвореног питања упркос свим одговорима који се нуде, а којим се уједно и затвара дело, то је заправо питање ко је Франческа ди Нери или мајка Микеланђелова.

Можда није неважно напоменути да се до тог аутентичног виђења каткада долази посезањем за интердисциплинарношћу, што је још једна безмало обавеза сваког есејистичког стваралаштва. У *Хиперборејцима*, бар када је реч о еротском, она се читава у тумачењу „комплекса матере” преко одјека Фројдове психоанализе. С тим у вези је и нараторов став прихватања и слагања са овим учењем. Уосталом, и у једном разговору Црњански је рекао да су Фројдове теорије застареле али бесмртне (Црњански 1999: 482). То управо потврђује оно што Фуко у тексту „Шта је аутор?” тврди за Фројда и Маркса – да су они „оснивачи дискурзивитета” јер нису написали само своја дела, већ су „засновали бесконачне могућности дискурса”.

Парадигматичан је и начин обликовања аутентичног става наратора, чак о веома различитим темама, до ког се по правилу долази супротстављањем другачијих, често радикално другачијих виђења. То на извешан начин кореспондира са Адорновом крилатицом да је за есеј важан конфликт. У еротском аспекту дела конфликт се исказује на више равни и више нивоа: изражен је у дијалозима са супругом, разговорима које води поводом скандинавских писаца, као и расправама о великом ренесансном уметнику, Микеланђелу.

Додатно, унутар дискурса о еротском, посебно се инсистира на конфликту. Он се омогућава, подстиче, провоцира, па се безмало и истрајава на њему. Тако, следећи Сартрово виђење љубави, супружнска љубав дела *Код Хиперборејаца* може се одредити као конфликт. Јер, уколико јединство са другим, у егзистенцијалистичком тумачењу Жана Пола Сартра, а које износи у делу *Биће и ништавило*, није оствариво, љубав је конфликт само утолико што је слобода другог темељ мог бића. Исти аутор тврди да је непрестано суочен са „пројектима” преко којих намерава да оствари идеал љубави, у ствари јединство са другим, тј. љубав за њега постаје као „скуп пројеката преко којих намерава да оствари ову вредност” (Сартр 1983: 364). Стална тензија између супружника поставља и питање садомазохистичких љубавних односа о којима пише Сартр, а који се свде на то да ли другог потчињавамо себи (што је наратор чинио све од путовања на Сицилију) или себе потчињавамо другима (што је чинио на путовању на Сицилију).

Треба нагласити и поступак који Црњански спроводи уводећи тему скандинавских писаца, којој није својствена она линеарност у приповедању карактеристична за приповедање о северним пределима када наратор приповеда, саопштава, образлаже, него користи форму конфронтаног разговора наратора са Швеђанином Торстеном Рослином. Сличан поступак сучељавања различитих ставова приметан је у разговорима о Микеланђелу када је посебан акценат стављен на питање Микеланђелове мајке. Наратор се размиоилази у ставовима било да разговара са учитељицом италијанског, њеним

оцем или стручњаком за Микеланђела. Приметно је да током разговора, ко год да расправља, обе стране остају при својим уверењима, те да се они до-некле у ставовима које негирају и сами препознају. Занимљив је и поступак којим Црњански обликује тему Микеланђела. Без обзира са ким разговара, наратор заузима идентичну позицију неслагања и варира је зависно од тога да ли се радикално не слаже, као што је случај са учитељицом италијанског, умерено, са њеним оцем, или делимично различито тумачи уметника, што је тежиште разговора са професором Зеном. На нивоу дела уочљиво је да је највише простора посвећено дијалогу који Црњански води са учитељицом италијанског и да је заправо он стетиште свих чворних места која ће потом и са другим саговорницима у већој или мањој мери развијати. Тиме се у ствари уочава да су дијалози о неким еротским темама обележени тоном сукоба заправо повод за улазак у есејистички дискурс који у овом делу Милоша Црњанског посебно погодује позицији приповедача.

Поред овог размимоилажења у ставовима о појединим питањима о којима наратор расправља у *Хиперборејцима*, који су често засновани на конфлику, у читавом делу се уочава још једно важно својство есејистичког дискурса на које указује Адорно у већ спомињаном есеју, а то је критика. Адорно тврди да је есеј критичка форма *par excellence*, па иде дотле да га тумачи као иманентну критику духовних творевина, па чак и као критику идеологије. Уједно, он не превиђа диференцију културе и онога што лежи испод ње, а то је, по њему, лажно друштво. Стога и не чуди што као најунутрашњији закон форме есеја именује отпадништво. На примеру *Хиперборејца* о отпадништву које тумачи као аутсајдерство убедљиво је писао Мило Ломпар. На плану еротског, иманентна критика духовних творевина најилустративније долази до изражаја у тумачењу љубави, а онда и сексуалности.

С тим у вези је посебно упутна епизода у возу о којој су писали многи критичари, а која је, условно говорећи, наставила свој даљи живот у делу преко исказа *Scendi, cara, scendi* који сумира причу нараторове сапутнице о (брачном) неверству, а који ће и сам наратор са истим значењем употребљавати у својим брачним односима. Она је, међутим, упутна да истакне још један аспект еротског у овом делу, а то је тесна веза морала са еротским садржајима. Ни у једном свом роману Црњански није питање морала доводио у везу са еротским, чак и када је Дафина преварила супруга са девером, или када је Лола Монтез заводио старе и младе, нити када је приказивао брачни троугао у *Сузном крокодилу*. Пре би се могло рећи да се морални став може ишчитати у самом ткиву нарације. У *Хиперборејцима* то није случај, већ се на више места псеудоконвенционални морал, оличен првенствено „дипломатским телом” релативизује и оповргава, најчешће посезањем за историјским чињеницама и личностима. Није случајно да су привидни чувари конвенционалног морала људи са којима се наратор среће уочи Другог светског рата и да се питање морала уопште налази у мотивској равни дела ако се зна да ће управо током рата доћи до промене моралног обрасца, што аутор, који је преживео Први и Други светски рат, зна, те отуда провејава и једна фина иронија коју Црњански користи у књижевном обликовању својих

ликова. Јер, у дипломатском свету нема љубави, мада разговори о љубавима славних личности Рима и Италије, а онда и Скандинавије имају значајно место, будући да су то теме које интересују самог наратора и пригодне су за свет у ком борави. У *corpo diplomatico* љубави нема, али је има у свету биљака и животиња, у зоолошком врту у Копенхагену, у загрљају мајке белог медведа, у природи.

Упечатљиву слику мајчинске љубави представља загрљај белог, крволочног медведа из поларних предела, дакле из земље Хиперборејаца, са њеним породом. Преко ове слике, која постаје симбол мајчинске љубави, отварају се у самом делу два питања. Једно се провлачи кроз читаво дело то јесте виђење љубави као непроменљивог историјског феномена, па ми волимо, и патимо, на исти начин као што су то радили многи пре нас. Томе у прилог иду искази из самог романа: „Видео сам, међутим, да то није било случајно, нити различито од нежности матера у нашем свету” (Црњански 1993: 104); „Зато, што видим, да нико ништа не зна, а жељан сам да сазнам какви су били, мати, супруга, жена, отац, син ћерка, љубав, пре две хиљаде година. Дошао сам до уверења да је била иста” (Исто: 558).

Друго питање се на прво надовезује успостављањем везе еротског са (мајком) природом и најилустративније се очитава у необјашњивој појави удаљавања и поновног приближавања леда обали око Шпицбергена, а врхуни у самој завршници романа, када се приповеда о „сексуалном систему биљака и венчању дрвећа”, који наратор упознаје преко Линеовог дела, за које тврди да „никад ништа лепше нисам од тог прочитао” (Исто: 578). У преношењу сексуалности на биљке Мишел Фуко види потврду полног нагона. Иако Фуко не чита Линеа, већ Хајнриха Кана, тим поводом указује на изванредан степен натурализације људске полности по којој се она схвата не психички већ динамички (Фуко 2002: 350). Тај динамички принцип као да је присутан и у приповедању о Хипербореји, кроз снагу и моћ природе која се испољава од описа природних појава, пејзажа, па до људи. За разлику од сексуализације природе, нагонску страну човека дело даје у распону између екстремне психологизације (код Кјекегора примерице) и потпуне динамизације (маркиз у својој еротоманској страсти је најбољи пример). Исто тако, дело пружа и критику браколомства, најпре уочљиву спомињањем римског песника Јувенала и његових опаски да је брак можда био леп „док је жена простирала мужу постељу, негде у планини, у пећини, на зверском крзну и увелом лишћу” (Црњански 1993: 535). У том духу треба читати и одрицање моногамије код жена: „Жена пристаје да изгуби и једно око, да остане само са једним оком, али не пристаје да се задовољи само једним човеком у животу” (Црњански 1993: 536).

Критика лажног друштва очита је и у првенствено политичкој причи о папи, али и у различитим читањима Микеланђелове биографије, а потом и његових стихова, где доминира опозиција морално/неморално. Првенствено се она препознаје у вези са оним темама који се дотичу еротског и сексуалности. И док се позиција *учитеља* италијанског може тумачити као одбрана конвенције, дотле се позиција приповедача разумева потпуно авангардно. С

тим у вези, она одбија да чита Микеланђелове стихове, јер је све у вези са њим за њу „неморално”, док наратор у њима проналази пуно „транслунарног садржаја” (Црњански 1993: 460). Она тачка која потврђује њену тезу о „неморалној литератури” (Исто: 447) јесте Микеланђелова хомосексуалност.

Други сегмент неслагања поводом Микеланђелових сонета који се до-тиче еротског јесте готово разорно дејство љубави, које поред наглашеног платонизма, краси његове стихове. Овакав однос према љубави *учитељ* италијанског тумачи како „љубав, очигледно, доводи остарелог човека до лудила, а не до одласака у радост” (Исто: 468) и уверење да је недостојна „остарелог, умног, угледног човека” (Исто: 468). По њој је у такво стање морао dospети јер је избегао конвенцију оличену у браку, породици, срећи. За разлику од ње, наратор ова својства љубави види као *хиперборејске* везе које *оправдава* честом употребом речи лед и ватра, а тумачи стиховима који описују снажно дејство љубави, слично преласку из леда у ватру, која настаје од обичног познанства, тј. леда, до љубави, тј. ватре. Отуда се Микеланђелово *хиперборејство* своди на „мисао, међутим, да љубав, мења, чак и поларне пределе” (Исто: 475), јер је пламен љубави толико јак да би преовладао, стопио чак и те пределе.

Љубав као феномен у *Хиперборејцима* вечна је тек као материнска љубав беле мечке према свом младунчету, чиме се упућује једна иманентна критика полној љубави, иза које се заправо налази важно својство есејистичког дискурса, а то су по Адорну „радикални закључци из критике система”. Начин како се критички дискурс у делу реализује јесте још један битан аспект есејизације, а то је изношење процеса мишљења науштрб фабулативног тока.

Управо преко ових примера уочава се у којој је мери Црњански у дело инкорпорирао разговоре о књижевним, па и филозофским питањима, али и о Микеланђеловим сонетима и уметности уопште, као и о литератури скандинавских аутора за коју ће на више пута упућену опаску Швешјанина да је то застарела литература, наратор сваки пут сугерисати да је она можда застарела, али је и велика, чиме се на унутарпоетичком нивоу сигнализује однос спрам ње. Иако се чини да у *Хиперборејцима* многи ликови износе мишљења поводом различитих тема о којима се у свету дела расправља, чини се да је приповедачка ситуација на тај начин постављена да се у делу ипак издваја индивидуалистичко становиште самог наратора, што је можда најизразитије при тумачењу Микеланђелове личности.

Можда треба рећи и то да је општеприхваћено становиште да је у прошлом веку дошло до продора есејистичког дискурса у наративну прозу. И баш као што примећује један теоретичар „tek u prozi 20. veka esej je postao nenasit, obuhvatio je cele prostore koje je pre toga zauzimala epska fikcija, mnogo puta izrazito je pobedivši” (Нарановски 1985: 417). Једним делом овај процес есејизације повезан је са процесом развитка и продубљивања романа, а са друге стране потрагом за истином до које се у есејистичком дискурсу долази не преко фикције већ преко интерпретације лишене естетичког дојма. Јер, као што тврди већ више пута спомињани Адорно, есеј не допушта да се смести у неку фиоку, он рефлектује оно што воли и оно што мрзи, те се отуда

не може изинтерпретирати ништа што уједно не би било интерпретирано у нешто.

И као што је на почетку било речи о проблемима жанровског одређења *Хиперборејаца*, које је било необично актуелно непосредно након објављивања дела, на њега се, хтели–не хтели, морамо вратити и на крају да би се колико-толико заокружио процес есејизације у контексту приповедања о еротском који се демонстрира у делу Црњанског. Цела та недоумица која је постојала у вези са жанровском неодредивошћу дела *Код Хиперборејаца* упућује на једно размишљање посвећено роману 20. века Вирџиније Вулф из 1927. године о томе како ћемо бити принуђени да нађемо нове дефиниције за различите књиге које одступају од романа. Славна списатељица као да антиципира дело попут *Хиперборејаца* када у једном размишљању саопштава: „Сасвим је могуће да се међу њима појави таква чију жанровску припадност нећемо лако утврдити” која ће, наставља славна списатељица, „приказати однос духа према општим идејама, његове монологе вођене у самоћи”. Један други теоретичар ће пак приметити (Жан Блох-Мишел) да савремени писци руше традиционални роман јер на тај начин изражавају интелектуалну ситуацију, у којој се налазе они и њихови савременици, ситуацију која не погодује романескној експресији. Духовна ситуација, као и однос духа према општим идејама једног посебно напетог историјског тренутка прелама се преко посебног стања у ком се налази приповедни субјект *Хиперборејаца*. У то специфично расположење наратора, тај „сан на јави” који није ни сан, а ни стварност, уписује се страх од смрти, меланхолија, поларизација душе и тела, као и његово еротско расположење које је одређено стањем еротске спутаности и, напослетку, стање проузроковано губитком мајке. На примеру *Хиперборејаца* приказивање духовне ситуације времена и односа наратора према одређеним идејама дубоко је прожето процесом есејизације, који, као што смо видели, захвата и еротске теме и мотиве овог дела, чије је обликовање одређено управо специфичном приповедачевом позицијом и специфичном духовном климом која је захватила Европу уочи Другог светског рата.

ИЗВОРИ

Црњански 1993: М. Црњански, *Код Хиперборејаца*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

Црњански 1999: М. Црњански, *Есеји и чланци II*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

ЛИТЕРАТУРА

- Адорно 1985: Т. Адорно, Есеј о есеју, у: *Филозофско-социолошки есеји о књижевности*, с немачког превела Надежда Чачиновић Пуховски, Загреб: Школска књига.
- Јеремић 1972: Љ. Јеремић, „Код Хиперборејаца” – путопис, успомене, памфлет, или роман?, у: *Књижевно дело Милоша Црњанског*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Лукач 1973: Ђ. Лукач, О суштини и облику есеја, Писмо Леу Проперу, у: *Душа и облици*, Београд: Нолит.
- Ломпар 2004: М. Ломпар, *Аполонови путокази*, Београд: Службени лист СЦГ.
- Марчетић 2013: А. Марчетић, Роман о самоме себи, *Београдски књижевни часопис*, бр. 32–33, 141–149.
- Милошевић 1966: Н. Милошевић, Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског, у: Милош Црњански, *Сеобе I*, Београд: Просвета.
- Нагановски 1985: Е. Naganovski, Роман као есеј, есеј као роман, *Polja*, бр. 321, 415–418.
- Сартр 1983: Ж. П. Сартр, *Биће и ништавило*, књ. два, с француског превео Мирко Зуроуац, Београд: Нолит.
- Фуко 2002: М. Фуко, *Ненормални*, с француског превела Милица Козић, Нови Сад: Светови.
- Фуко 2012: М. Fuko, *Šta је аутор?*, s francuskog prevela Elenora Prohić, *Polja*, бр. 473, 100–112.

Jelena S. Panić Maraš

ESSEYS OF 'AT HIPERBOREJACA' OF MILOŠ CRNJANSKI IN THE CONTEXT OF THE NARRATIVE OF EROTIC

(Summary)

A wide range of maneuvering by the narration came to the fore in the *At Hiperborejaca* of Miloš Crnjanski. By choosing first-person storytelling and writing a novel about a “Crnjanski writer”, Miloš Crnjanski piece opens to a seminal interpretation over the genre auto-fiction options. With the help of essay process that Crnjanski demonstrates, this piece opens to a wide circle of themes and specific connections with Scandinavian authors (that’s something Isidora Sekulić wrote in her essays before Crnjanski), Stendhal and Michelangelo whose importance and place in Crnjanski Opus is especially emphasized in *the Book about Michelangelo*. Launching themes like „complex of mother“ of Scandinavian writers and Michelangelo’s homosexuality and questions about his mother or, on the other hand, the erotic life of important historical figures, Crnjanski shapes erotic in Hyperboreans with the help of essays, and not purely fictional, which further indicates how the erotic „fits“ in the genre complex text.