

Алла Л. Татаренко

СЕНКЕ ЧИТАЊА У ДНЕВНИКУ О ЧАРНОЈЕВИЋУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У овом раду разматра се сложена стратегија интертекстуалности, коју примењује у свом првом роману класик српске књижевности XX века Милош Црњански. Поред две модернистички верификоване стварности – „стварносне” и ониричке, које се стално преплићу у овом делу, читалац се сусреће са трећом – стварношћу књижевном без које се не да замислити потпунија слика јунака и његовог света. Та стварност приказана је кроз различите технике интертекстуалности. У раду разматрамо како примере експлицитног позивања на дела претходника, тако и скривене, латентне дијалоге с књижевном традицијом које видим као *сенке читања* – сенке које бацају посебну светлост на поетику овог писца. Сенке читања не подразумевају директну кореспонденцију са делима претходника, већ служе представљању унутрашњег света наратора који та дела обликују. *Дневник о Чарнојевићу* репрезентује идеју приватне интертекстуалности – оне која нема за циљ да успостави обавезну александријску игру препознавања са читаоцем, већ је довољна себи и писцу. Одједи читања у роману Црњанског разоткривају природу јунака, пре свега – наратора, пасионираног читаоца на чији живот књиге утичу на више начина. Посебна интертекстуалност првог романа Милоша Црњанског представља наставак његовог дијалога са „тим невидљивим, предестинираним, слушаоцима и читаоцима”, чији пример у његовом песништву представља „Суматра”.

Кључне речи: интертекстуалност, читање, Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*.

Млади Милош Црњански волео је да се слика са књигама. Он чита на фотографији која краси његов индекс студента универзитета у Бечу. Слика се са књигом у руци и као млади војник, у аустроугарској униформи. Нити знамо шта чита, ни где се налази приликом читања – слике и плишани меда сведоче да није у „касарни смрадној”, нити је на стражи. Не знамо ко га слика током тог интимног чина читања. А није ни важно – Црњански је сачувао у својим делима од заборава жене које је волео, а сачувао је и њихове заједничке тајне. Једна од књига која је примила у себе више тајни свог писца јесте свакако *Дневник о Чарнојевићу*

– мемоари који нису дословце верни¹. Фикција овде често ставља маску чињеницама, док се стварност издаје за пуку фантазију. Писац нивелише границу између живота и књижевности на више начина, стварајући свог књижевног двојника – наратора који пише успомене. Црњански и његов лик имају више заједничких црта које нису остале незапажене од стране бројних истраживача – искуство Галицијског фронта у униформи аустроугарског официра, болест која спасава од кланице, студије у Бечу и још пуно тога. У овом реферату ставићемо нагласак на љубав према читању која повезује Милоша Црњанског са његовим књижевним алтерегом, јунаком *Дневника о Чарнојевићу*, покушаћемо да пратимо сенке читања које дају додатну дубину портрету јунака свог времена, исповести сина столећа. Текстурално искуство, искуство читања значи за ја-приповедача ништа мање од искуства „живог живота”. Као што Црњански није до краја отворен у својим аутобиографским записима о љубавима, које сенчи на начин правог центлмена, његов јунак на исти дискретан начин говори о књигама – које су му у свести, у подсвести, у сну, у крви.

Већ само презиме наратора *Дневника о Чарнојевићу*, нерасветљено до краја – онај кога зовем Чарнојевићем, многи од историчара књижевности сматрају Рајићем – носи књижевне асоцијације. Проучаваоци Црњансковог дела већином говоре о историјским и културолошким асоцијацијама – презиме Чарнојевић асоцира на повезаност судбине војвођанских Срба са сеобама под патријархом Арсенијем Чарнојевићем, а сличност са презименом писца – Црњански – указује на сложене односе аутобиографског и фикционалног у том делу. *Црњански*, *Церњански* ипак није сто посто *Чарнојевић*. Међутим, није безначајно да је Арсеније Чарнојевић био такође песник који је преточио у узвишене речи драму једног народа. Ако желимо да сместимо јунака међу Рајиће, и ту нас чека књижевност. Сенка „ученог Рајића”, писца *Историје*, лебди изнад болничке таблице са подацима Петра Рајића и јавља се кад протагониста иронично спомиње сопствену ученост². Уосталом, у писму Ј. Бенешићу Црњански спомиње рукопис новеле *Младост ученог господина Чарнојевића* (в. Петковић 1996: 507). То је сасвим у духу познате изјаве писца да је његов јунак и Рајић, и Чарнојевић...

Дневник о Чарнојевићу – дневник о себи као о другом, књига о другом као о себи – зацртан је на фигури круга. Један затворен круг, свет за

¹ „Мемоари су увек били најбољи део књижевности, особито када нису дословце верни”, – рекао је М. Црњански за Флоберов *Новембар*, који је видео као поетичког сродника свог првог романа (Црњански 1983б: 240).

² „Сви смо били врло учени” (Црњански 1983а: 50).

себе чине лик и његов одраз у огледалу – телесно и његов нематеријални двојник, нека врста сенке. Писац *Дневника*, млади војник, пише своје успомене, огледајући се у огледалу текста. Лик ја-приповедача, који он ствара својим писањем у свести будућег читаоца (а он је свестан постојања читалаца – „Коме ја ово пишем? – понавља јунак романа), представљен је као портрет душе више него као портрет тела. Знамо да је блед, а тетке кажу да је жут као смиље, знамо шта је носио у различитим периодима свог живота (академску значку, свилене чарапе, беле рукавице), али то је премало да бисмо препознали њега међу стотинама, хиљадама других. Размишљања, расположења, снови, визије, лектира – све то чини нејасан, али непоновљив лик јунака, о чијем презимену читалац може да нагађа. У тој новој, литерарној телесности, протагониста се рађа из текста *Дневника* – прочитане књиге чине његов непоновљиви ДНК. Из сусрета са собом – садашњим и некадашњим, реалним и замишљеним по узору на јунака омиљене књиге, рађа се роман-дневник, задојен како јавом, тако и сном, како доживљеним, тако и измишљеним догађајима. Поред две модернистички верификоване стварности – „стварносне” и ониричке, које се стално преплићу у овом делу, читалац се сусреће са трећом – стварношћу књижевном без које се не да замислити потпунија слика јунака и његовог света. Та реалност приказана је кроз различите технике интертекстуалности. Размотрићемо како примере експлицитног позивања на дела претходника, тако и скривене, латентне дијалоге с књижевном традицијом које видим као *сенке читања*. Сенке које бацају посебну светлост на поетику овог писца.

Да је књижевност неодвојив део нараторовог света сазнајемо већ на првим страницама романа. У жељи да дочара своја расположења, наратор посеже за поређењима која дозивају расположења славних писаца. Утицај који имају на протагонисту шуме Галиције упоређен је са утицајем вина на Хафиза. Да би читалац схватио шта Чарнојевић жели да каже, мора да подели са њим искуство читања Хафизових песама – друга аутентична сведочанства тог утицаја немамо. Наратору *Дневника* није довољно да каже како пише своје успомене *поносно*. Додавши „као Казанова”, он поново отвара пред читаоцем врата своје собе за читање. Познато је да је Црњански преводио Казановине мемоаре и веома високо их вредновао. Казановино име појављује се у делу *Дневника* који тематизује искуство затвора („Првео сам ноћ у затвору са неким Циганима. [...] А затвор, и вежбе и касарна смрадна, вашљива и црна, тако ме мало дира. [...] И пун успомена, ја их пишем поносно, као Казанова за оне, који су горели у пожару живота, и који су сасвим разочарани” (Црњански 1983а: 7). Једини фрагмент Казановиних мемоара објављен за живота писца и

једини који се сматра недвосмислено његовим аутентичним делом, то је одломак о боравку у затвору Пјомби и о бекству из њега – које је било остварено уз помоћ књиге. Пишући на стражи, јунак Црњанског такође бежи из *затвора стварности* – у пределе писања, у пределе успомена.

Казанова се сећа да се малтене разболео, а могао је и умрети због одсуства добрих књига које би могао читати у затвору. Јунак Црњанског такође је пасионирани читалац на чији живот књиге утичу на више начина. Најраније слике емотивног доживљавања књиге јављају се кад се јунак сећа детињства. Мајка му пева успаванке из *Низа бисера*, и прича приче у којима се коље, набија на колац, и те приче терају га да плаче. За слику доживљаја народних песама које су се објављивале у више зборника није био неопходан наслов овог издања – али га аутор наводи. У *Дневнику* ће се срести у слици детињства успаванке (оне из *Низа бисера*) и јуначке песме, јуначке приче и мајчини адиђари („Мати ми је морала водити старе адиђаре, све бисере њене и свилене везове” (Црњански 1983а: 12). Бисери се јављају као наслеђе: лепе стварчице које доносе детету радост, драге успаванке – и приче о рату и убијању које му не дају да спава, од којих се осећа болестан („После је певачко друштво певало све нешто о Кара-Мустафи, а ја сам стајао блед и сав у грозници од тих песама” (Црњански 1983а: 13).

Књиге прате јунака кроз живот. Успомена на студентске дане доноси упечатљиву слику младих Банаћана у свиленим чарапама – то је групна слика. Тад јунак каже *ми* („У то доба се играо танго, а ми, Банаћани, носили смо свилене чарапе. Да, није више ђачки живот као некада у Хајделбергу; не, било је нас свакојаких” (Црњански 1983а: 17). Онда говори у своје име: „Учио сам” (Црњански 1983а: 17). Кад прелази на *ја*, сећа се књига свуд око себе по стану („Књиге, читава брда од књига лежала су којекуда по соби” (Црњански 1983а: 17) – то је слика његовог посебног идентитета. У лудој априлској ноћи Чарнојевић се чуди откуд су његове књиге код загонетног суматраисте („Учио је из мојих књига, и ја сам се једнако мучио да се сетим од куд оне код њега” (Црњански 1983а: 56) и види изнад себе своје лице („он ми је једнако шапутао, а сваки час сам као у неком огледалу видео над мојом главом сам своје лице” (Црњански 1983а: 56). Алтер его мора да чита исте књиге, као што има сличну мајку и весељака оца, као и он. У том сну тешко је раздвојити јунаке, студента и бившег морског официра. Прича суматраисте коју протагониста слуша, на моменте постаје и његова прича („Сећам се, стојали смо пред Каиром” (Црњански 1983а: 56). Јунак се идентификује са њим као што се идентификовао са јунацима књига у својим визијама: „И ја сам се борио на Pont-Neuf-у. У визијама белим и ја сам ишао погурен са царем преко

березинских санти. У визијама лудим лежао сам и ја до ногу Неронових” (Црњански 1983а: 24). Јунак је веома подложен утицају књига – у болници се буди у зноју, а медицинска сестра прети да ће га пријавити лекару: „Ала Ви немирно спавате, плачете и вичете, мора да сте опет дуго читали те ваше луде књиге. Сутра ћу Вас издати доктору” (Црњански 1983а: 64). У светлу те примедбе цела прича о суматраисти која претходи овој сцени, добија нови смисао – на хоризонту романа помаља се поново сенка читања.

Зашто баш сенка? Црњански чини свог јунака пасионираним читаоцем који уз књиге и кроз њих доживљава свет и себе самог. То добро осећају жене које желе да му се приближе. Маца узима његове књиге – власи које у њима оставља сведоче о њеној жељи да уђе тамо где је јунак најаутентичнији, у његову читалачку интиму („Њене власи сам налазио свуд: у књигама, у јелу и око врата” (Црњански 1983а: 41). Читањем истих књига покушава да га боље схвати, а можда само жели да му буде свуда – и у пределима материјално-телесног и у пределима духовног. Сама Маца подсећа јунака на лик из егзотичног романа, једног од оних љубавних које и сама радо чита („Њене очи и силна црна коса, рамена и врат у којем се криле плаве модре вене, сетише ме на неки харем у роману једном – а ја често читам романе. У осталом, сви смо ми говорили о романима. Па и она ме баш мало пре питала о неком роману” (Црњански 1983а: 31). Радо говори о романима и Изабела – још једно, поред Маце, отеловљење идеје телесног у роману.

Пољакиња жели да се представи као *висока жена* – само таква може да задобије срце овог необичног рањеника. Бити висока жена – значи читати Ничеа, читати сонете госпође Браунинг... Посебно место Пољакиње у причи потврђује и њена повлашћена функција читачице – чита јунаку Бергсона (додуше, „узалуд”). Зна мало латински, а у причи о њиховој љубави јавља се Рим: „А љубав? Она је после дошла, љубав. Видесте ли је? Она је магла која је пала на Рим” (Црњански 1983а: 44). У сцени са еротским акцентом, везаној за ову јунакињу, налазимо аутоцитате из приповетке „Адам и Ева” (1918). Док у приповеци Црњански у улози класичног приповедача каже: „Никад јој не сагледа груди. Оне су биле мале, нежне и имале су дубоко страсно таман љубичаст цвет”, у *Дневнику о Чарнојевићу* после речи наратора „Никад јој не сагледах груди” иде фраза „Биле су мале и нежне и имале су дубок, страшно љубичаст цвет” (Црњански 1983а: 44), коју сад изговара Чарнојевићева драгана, као да цитира неки роман, претварајући „страсно таман љубичасти цвет” у „страшно љубичаст”.

Заробљени официри које Чарнојевић среће у Кракову, ишту од јунака Онеове романе – његова страст за читањем је општепозната, изгле-

да. Њега често доживљавају кроз призму књижевности, упоређујући га са популарним ликовима – за девојке у завичају које га стално питају чита ли *Сањина*, он је тај Сањин, симбол побуне против традиционалног морала, или чак „гори од Сањина”. Да бисмо схватили шта имају на уму Маца и њене земљакиње, не морамо пажљиво да ишчитавамо роман Михаила Арцибашева. Ради се о симболичкој тежини лика, о његовој сенци која пада на Чарнојевића. За младе провинцијалке наратор је еротски привлачан млади мушкарац у коме виде егзотичног „јунака романа”, странца – јер и сам јунак представља слику странца у завичају. Однос између њега и Сањина из романа донекле подсећа на однос између ласцивних „албума” младих удавача и корица које их крију: „*Ромео и Јулија* од Шекспира, издала Браћа Јовановићи у Новом Саду, а у којима бих налазио избор громких шала и слика” (Црњански 1983а: 37). И слике, и књижевно дело говоре о љубави, еротској – али је утеловљују на различите начине. Ромео и Јулија су појам страсти из књиге, громке сличице представљају телесну страст на нивоу материјалног живота. О јунаковим романсама увелико се прича по салонима, виде га и са Чифуткама – зато за њега проналазе симболичну одредницу – *Сањин* – која спаја телесно и узвишено-књижевно. Еротски укус Маце однегован је на љубавним романима („Мамила ме је да јој откријем љубавне новости, о којима је ко зна где прочитала” (Црњански 1983а: 42). И када жели да стави на знање своје будућем мужу да је телесност покретач света („Та шта је слађе од тога на свету” (Црњански 1983а: 40), Маца прави увод књижевне природе. „Спомену неку епизоду из *Девајтиса*” (Црњански 1983а: 40). Исказ који има посебну тежину за јунакињу, а и за јунака (он иначе ретко наводи нечије речи као цитат) стављен је у рам популарног романа Марије Родзевич. При томе није битно о којој је епизоди реч, писац *Дневника* ништа о томе не каже. Али, спомиње тај роман као претекст за исказ који карактерише Мацу. Претпоставићемо да на тај начин писац поново указује на улогу књижевности која изграђује, формира његове јунаке – и најбоље их представља. „Сви смо ми говорили о романима” (Црњански 1983а: 31), изјављује протагониста приликом првог представљања своје будуће супруге читаоцу. Међу тим романима налази се и *Девајтис*, који иначе није познат као роман у којем су телесне страсти у првом плану – зато Мацин закључак још јасније говори о њеној пробуђеној сексуалности која користи књижевност као параван или гласноговорника скривених жеља. Кад би о том роману говорио јунак *Дневника*, можда би говорио о старом храсту, о земљи или о води. Одједи читања у роману Црњанског разоткривају природу ликова.

Поезија прати јунака од самог почетка романа – Беч га подсећа на Бранка који је тамо шетао, „хладне, раскошне латинске речи” наратор понавља, улазећи у воз који би требало да га одведе у Рим, неко му шапуће у уво Микеланђелову „Ноћ”, у болници Чарнојевић чита Дантеа. „Кажу, тако треба” (Црњански 1983а: 66). Посебно место заузима читање Тибулових песама које га враћа у младост, кад је јахао „једну зелену сфингу сплићанску” и „говорио са ње весело сам себи: ’Играјте, ноћ је већ стала на кола мајчином спрегу весело јуре звезде, а за њима ево долази сан на мрким колима и са њим тамни снови” (Црњански 1983а: 65). Цитат из „Прве елегије” *Друге књиге елегија* Тибула није „пријављен”, као што се не спомиње на почетку *Дневника* Хорације као писац „хладних, раскошних, латинских речи” које су касније постале део једне од Гетеових „Римских елегија”. Читалац сродног интелектуалног профила препознаће дела славних песника, а у овом случају она су део живота и унутрашњег света протагониста *Дневника о Чарнојевићу*. Кад каже за једног свог друга да је по васдан говорио Вука Мандушића, замишљамо о каквом типу човека је реч. Кад цитира римске песнике – замишљамо, такође.

Јунак спомиње да је млад један свештеник читао „Ветар”. Та потребна Лазаревићева прича о мајци и сину, уплетена у контекст *Дневника*, наглашава специфичан однос између Чарнојевића и његове мајке. Приче нису исте, али управо зато ради се о латентној интертекстуалности, о одјекивању познатих мотива на нови, посебан начин. Управо сенка читања, која пада на лик протагонисте, обогаћује његову причу о детињству и младости и помаже да га боље сагледамо. Реч је о нашем читању, односно учитавању, али и о јунаковом (протагониста се вероватно добро сећа о чему се ради у приповеци, а и слуша је у роману). Јунак се потписивао у писмима као *сиромаш Јорик*, док је мајка питала суседе шта ли је то. Јорик се појављује у једној од најзначајнијих сцена *Хамлета*, а јунак романа Црњанског на неколико места сведочи о мајци – младој и лепој удовици, чија тесна црна хаљина рађа његову љубомору – што бисмо могли назвати хамлетовским комплексом. Кикот мајке, присуство официра, распеваност лепушкасте удовице – све то изазива јунакове реакције које нису јасно артикулисане. Представљајући се као Јорик, јунак мисли на *Хамлета* чија се сенка надноси над њим. Јорик је био дворска луда, док је Чарнојевић за аутора романа – тужни комедијаш (једна од варијанти наслова романа је *Живот комедијаша Чарнојевића*). У сцени на гробљу Јорик, Јорикова лобања, представља повод да се каже оно познато „Бити ил’ не бити”. У *Дневнику* име Јорик је повод да се помисли на *Хамлета*...

У роману Црњанског има неколико сцена на гробљима, и није увек реч о сахранама. Једна од њих је везана за „најчеднију брачну ноћ” – ноћ

на гробу Неве Бенуси. Ту јунак *чита књиге*³, ту се умива, сплитског гробља се сећа на неколико места у роману. Коринтски стубови, о којима јунак опсесивно прича, такође воде порекло са гробља – са гроба једне младе девојке.

Постоји у *Дневнику* и једно посебно гробље – гробље старих романа, на које га води некадашња драгана његовог оца. То су романи које је његова мајка радо читала. А пошто се ради о Сент-Андреји, где протагониста пита пролазника познаје ли господина Јашу Игњатовића, претпоставили бисмо да је на том гробљу сахрањен и Шамика, *вечити младожења*. У ствари, и сам главни јунак каквим га слика аутор *Дневника*, донекле је род Игњатовићевом лику. Сетимо се како су га волеле девојке у завичају које су му поверавале своје тајне, како су му пребацивале да је туђав – што је пре одлика Шамике, него јунака романа Црњанског... Попадије га зову „фрајлом”, као што су звали некад у салонима Лазу Костића – омиљеног писца аутора *Дневника о Чарнојевићу*. И сам *Дневник* је изграђен на чаробној Костићевој формули „међу јавом и мед сном” техником „шта дан плете, ноћ опара” – отуд контрадикторне изјаве протагонисте, који воли и не воли и чије је место у простору и времену тешко одредљиво.

Ваља обратити пажњу да се у роману осећа дух Војводине. Запажамо га у спомињању традиције српског јунаштва и косовске жртве (приче које прате јунака кроз његово одрастање, и читане су му пред сан и у сан), забележеном ишчекивању српских војника, али пре свега у подсећању на „пречанске” писце – Бранка и Јашу Игњатовића за ког се јунак распитује у Сент-Андреји, а и Михаила Полита Десанчића, аутора мемоара, који се појављује између редова на два места у роману, где се спомиње ноћ кад је народ бирао посланика и викао „Живио Десанчић”. Тим интертекстуалним и интерлињажним везама бавим се у посебном раду, за сад споменућу само да међу тим писцима има писаца успомена, што у случају *Дневника* представља посебни путоказ.

Поред српских писаца, налазимо у роману сенке читања великих романа светске књижевности. Главни ликови у *Дневнику о Чарнојевићу* на моменте изгледају као јунаци класичних дела. Денди у белим рукавицама, Чарнојевић као да следи дендија Оскара Вајлда. И денди Доријан Греј, чије име упућује на грчку традицију (дорски стубови додуше нису заступљени у роману као коринтски) био је човек чији је живот променило читање. Црњански је написао предговор за српско издање *Слике*

³ У предговору *Новембру* Гистава Флобера Црњански се сећа да је читао ту књигу „испод једне камене кампаниле, на гробљу у Несполеду” (Црњански 1983б: 234).

Доријана Греја, и тај предговор говори о поетици аутора *Дневника о Чарнојевићу* (Црњански 1983в). Алтер его јунака, суматраиста, такође је романтични денди – заљубљена Американка тврдила је да он личи на Лорда Бајрона, а читалац зна да бивши морски часник носи једно златно дугме. Промиче романом и сенка Љермонтова, аутора *Јунака нашег доба* – једног од заробљеника јунак ословљава његовим презименом. Помаљају се из предела читалачких успомена ликови Лава Толстоја. Спомињање девојчета које први пут иде на бал, са којом приповедач упоређује малу, танку Пољакињу (Црњански 1983а: 43), дозива у сећање плаху и дирљиву у својој младости Наташу Ростову, а француско име *Пијер* којим ословљавају јунака рибари у Приморју („Неко ме је поздравио са обале *Addio Pierre*” (Црњански 1983а: 70) звучи чудно⁴ док га не повежемо са Пијером Безуховом из *Рата и мира* – помало незграпним, наивним и добрим, једним од најпознатијих Пијера у светској књижевности. У прилог таквој претпоставци иде чињеница да је Црњански веома ценио тај роман. Али, кад покушамо да дочарамо, да претворимо у филм за читалачке очи причу о безименој Пољакињи, мајци малог синчића – пред очима читалаца може да заблесне прича о браколомству Ане Карењине, зреле жене која се заљубљује у официра.

Сенке читања не подразумевају директну кореспонденцију са делима претходника, већ служе представљању унутрашњег света наратора који та дела обликују. У *визијама белим*, у *визијама лудим* протагониста прелази Березину, види Нерона, али писац не даје јасне интертекстуалне путоказе. Јунак је могао да се уживи у Толстојев *Рат и мир* или у *Quo vadis* Сјенкјевича, а могао је да нађе надахнуће и у другим, мање познатим историјским романима – битна је атмосфера, битан је сопствени свет који се рађа у глави јунака као одјек прочитаног. Његовим мислима пролази Лакомислени Балзак – још једна сенка читања која сенчи, али не проговара. *Дневник о Чарнојевићу* представља идеју приватне интертекстуалности – оне која нема за циљ да успостави игру препознавања са читаоцем, већ је довољна себи и писцу. Путовање за Рим почиње понављањем у себи хладних, раскошних латинских стихова – „да сунце не сагледа никад већег града од Рима” (Црњански 1983а: 9). На тај начин укрштају се живот и књижевност, Рим из књига и Рим у који се може стићи возом. Као што видимо, јунак цитира Хорација у преводу – ти су стихови део његовог доживљавања Рима. Превод поништава читалачку дистанцу. Исти присни однос са књижевношћу показује и пример *Ка-*

⁴ Ако је Петар, пре би био за њих Пијеро (Piero), или Пјетро (Pietro) или већ некако на италијански начин.

торге Достојевског. Јунак каже: „После су ме тукли. Ни то није болело. Био сам навикао, да читам романе, па сам често мислио на Достојевско-ву *Каторгу*” (Црњански 1983а: 9). Читање чини младића супериорним – људи који су се нашли са њим у затвору више су изложени осећању бола него он, читалац Достојевског.

У „Објашњењу Суматре” Милош Црњански је изнео свој став: „*Расно, јасно, просто* у уметности не помаже ништа” (Црњански 1983г: 209). Не важе ти принципи ни у његовом лирском роману који је по много чему ближи поезији него прози. Немогуће је препричати поезију, немогуће је препричати тај дневник читања и писања. Није лако препознати сенку. Понекад се сенке у том роману не разазнају довољно, зато можемо да нагађамо, по који пут трагајући за одјецима у тексту и интерлињажу, у читалачком несвесном како га зове Драган Бошковић (Бошковић 2008). Зато *Дневник о Чарнојевићу* остаје извор надахнућа за предестиниране читаоце, као „Суматра”, као она песма коју је Црњански написао у једној хотелској соби у Новом Саду.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић 2008: Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно* Гробнице за Бориса Давидовича, Београд: Службени гласник.
- Петковић 1996: Н. Петковић, Поговор, у: М. Црњански, *Приповедна проза*, Београд: БИГЗ/Задужбина Милоша Црњанског/Српска књижевна задруга/Lausanne, L'Age d'Homme, 501–509.
- Црњански 1983а: М. Crnjanski, *Dnevnik о Čарнојевићу*, у: М. Crnjanski, *Dnevnik о Čарнојевићу и друга проза*, Beograd: Nolit, 5–90.
- Црњански 1983б: М. Crnjanski, *Novembar* Gistava Flobera, у: М. Crnjanski, *Eseji*, Beograd: Nolit, 233–241.
- Црњански 1983в: М. Crnjanski, Oskar Vajld, у: М. Crnjanski, *Eseji*, Beograd: Nolit, 251–259.
- Црњански 1983г: М. Crnjanski, *Pesme*, Beograd: Nolit.

Алла. Л. Татаренко

ТЕНИ ЧТЕНИЯ В „ДНЕВНИКЕ О ЧАРНОЕВИЧЕ” МИЛОША ЦРНЯНСКОГО

Резюме

В статье рассматривается многовекторная стратегия интертекстуальности, которую в своем первом романе применяет классик сербской литературы XX века Милош Црњанский. Наряду с двумя принятыми в модернистской литературе сферами действительности – реальной и онирической, которые в этом произведении постоянно переплетаются, читатель встречается с третьей – действительностью литературной, без которой невозможно себе представить полный портрет героя и картину его мира. Эта действительность показана с помощью различных техник интертекстуальности. В предлагаемой статье рассматриваем как примеры эксплицитного обращения к произведениям предшественников, так и скрытые, латентные диалоги с литературной традицией, которые видим как *тени чтения* – тени, которые проливают особый свет на поэтику сербского писателя. Тени чтения не подразумевают прямой корреспонденции с произведениями литературных предшественников, а служат представлению внутреннего мира нарратора, который эти произведения формируют. Специфическая интертекстуальность первого романа Милоша Црњанского является продолжением его диалога с „теми невидимыми, предопределенными слушателями и читателями”, примером которого в его поэзии является „Суматра”.