

BIBLID: 0015–1807, 48 (2021), 2 (pp. 169–179)
УДК 821.163.41-922.09 Crnjanski M:930.85(450)
<https://doi.org/10.18485/fpregled.2021.48.2.10>

Данијела Јањић

Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет

danijelajanjic@filum.kg.ac.rs

САН ЂИМИЊАНО У ПУТОПИСУ ЉУБАВ У ТОСКАНИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Апстракт: У својој студији Италија Милоша Црњанског, Жељко Ђурић је систематичном и детаљном анализом приказао слојевитост приповедања Милоша Црњанског у описима Пизе и Сијене у путопису Љубав у Тоскани. Документарност, лиричност и експресионизам путописне прозе Црњанског преливају се из описа поменутих градова и у остала поглавља Љубави у Тоскани, међу којима је и поглавље посвећено Сан Ђимињану, где се укрштају векови културних и историјских дешавања чије трагове Црњански слаже у аутентичну приповедачку слику. Кроз анализу поглавља Сан Ђимињано дајемо свој допринос истраживањима која за циљ имају разумевање сложене поетике и слојевитог приповедачког поступка које је Црњански успоставио у својој путописној прози.

Кључне речи: Милош Црњански, Љубав у Тоскани, Сан Ђимињано, слојеви приповедачког поступка

Abstract: In the study The Italy of Miloš Crnjanski (Italiја Miloša Crnjanskog), Željko Đurić used a systematic and detailed analysis to show the layers of narration of Miloš Crnjanski in descriptions of Pisa and Siena in the travelogue Love in Tuscany (Ljubav u Toskani). Documentary content, lyricism and expressionism of Crnjanski's itinerary prose are valid also for other cities, including San Gimignano, where it is possible to feel the past centuries with their history and culture, whose traces are piled by Crnjanski into an authentic image. Through the analysis of the chapter San Gimignano (San Điminjano) in this paper we will give the tools for better understanding of complex poetics and layers of narrative proceeding used by Crnjanski in his itinerary prose.

Key words: Miloš Crnjanski, Love in Tuscany, San Gimignano, layers of narrative proceeding.

У својој студији *Италија Милоша Црњанског*, Жељко Ђурић је имао следећи, нимало лак научноистраживачки циљ, а који је пресудан за дубље и хармонично разумевање путописа *Љубав у Тоскани*:

Pokušaћemo da pokažemo kako je, na talasu ekspresionističkog zanosa, sa izrazitim programskim usmerenjem, svestan svoje uzlazne književne snage, Miloš Crnjanski pokušao da savlada žanr putopisa, da ga potčini svojim lirskim impulsima, da ga preobrazi, eventualno, u ekspresionistički putopis. Dokumentarnost koja se,

usput da kažemo, u odnosu na *Liriku* bila pojavila naknadno i odvojeno, u *Komentarima*, postala je, samim izborom žanra, suštinska i neizbežna. Trebalo ju je istovremeno i zadržati i prevazići; upravo u tome vidimo suštinu te književne avanture, ili eksperimenta, Miloša Crnjanskog koja se zove *Ljubav u Toskani*.¹

Документарност се усагласила са лирским набојима израза Црњанског и заједно с њима изнедрила експресионистичку путописну прозу, а да се не изгуби или не буде нагрижена и запостављена. Црњански је то постигао примењујућу неколико приповедачких поступака у описима различитих градова; ти поступци су веома разноврсни, али истовремено и веома добро усклађени, те их можемо посматрати као слојеве једног сложеног приповедачког поступка. Тако је Црњански успео да слике градова буду динамичне, слојевите и прошаране догађајима из прошлости на позадини једне порозне садашњости, оне из које нам се писац обраћа, а кроз чије отворе цуре векови историје, уметности и културе Италије помешани са пишчевим мислима и осећањима.

Основни слој, то јест, приповедачки поступак, од којег се после одвајају остали² и путем којег Црњански даје динамичност описима јесте удвајање слика, обично супротстављених по бар једном принципу, како је Ђурић, у случају Пизе, јасно закључио:

Imamo, dakle, dve slike Pize; jednu koja je, rekli bismo, sumatraistički intonirana vizija, sva zaljuljana, vrela i prozračna; drugu koja je mirna, svakodnevna, gotovo banalna; jednu koja je ispisana komplikovanom, uznemirenom rečenicom, i drugu datu u kratkim rečenicama sa silaznom intonacijom; jednu u kojoj vidimo pisca u izvesnim koreografskim slikama [...], i drugu u kojoj pisca nema [...]; jednu u kojoj autor postaje vidovit [...], i drugu u kojoj izvan svakodnevnog nema ničeg [...]. Naravno, nismo dobili samo dve suprotne impresije autora o Pizi, nego smo dobili i dve osnovne dinamičke strukture, halucinantnu i racionalnu, fluidnu i čvrstu, toplu i hladnu, pomoću kojih autora usmerava i razvija svoj književni govor u putopisu, posebno u poglavlju o Pizi.³

Поглавље *Сан Ђимињано* није великог обима и не може се навести много примера који потврђују поменути приповедачки поступак Црњанског у описима италијанских градова у путопису *Љубав у Тоскани*, али неколико реченица представљају његов упечатљив доказ. Већ на самом почетку, док се прилази тосканском градићу, увучени смо у „суматраистички интонирану визију, сву заљуљану, врелу и прозрачну“:

¹ Željko Đurić, *Italija Miloša Crnjanskog*, Beograd, Miroslav, 2006, стр. 28.

² У раду се даље анализирају остали поступци који проистичу из основног, без потребе да им се увек одреди одређен назив или да се они јасно омеђе и одвоје један од другог, будући да се непрестано преплићу и прожимају.

³ Željko Đurić, *Italija Miloša Crnjanskog*, нав. дело, стр. 31–32.

Аутом до Сан Ђимињана јури се брзо, у облацима прашине. Сва је Тоскана околом као врт. Љупка је сва, мада је валовита, зелена и љубичаста као море. Брда околом су мека, што се више иде на југ, све светлија, а топе се у осветљењима вечерњим. Наступа час испаравања неког, врло провидног, измаглице што оставља земљу као душа. Земља тамнозелена, сребрна од безбројних маслина, неизмерно је ведром, над њом се таласају брда жута, мало мутнија. Даљина је чиста и као да трепери од звезда.⁴

Не недостају ни „узмирене” реченице, пуне згуснутих утисака, алузија и хроматских поигравања: „Када стигосмо под тешке зидине града, угледасмо, као на мору, безмеран простор тосканског таласања, вртова и брежуљака облик, плавих и сребрнатих, у даљини голубије сивих”.⁵ Оваквих реченица, са „кореографским сликама” и у којима „аутор постаје видовит”, има и у подсећањима на прохујале догађаје, а то се дешава када Црњански својим духом учествује у њима, бритких мисли и загледан у векове, прошле, па и будуће, и у себе, што видимо у једној програмској дигресији о Пизи, које се сећа у Сан Ђимињану, пред крај путописа, када размишља о свом тосканском доживљају и путовању: „Прошлом видех да је нешто друго, но што мишљах. И као наднесен над површином дубоког језера, приметих да нам то што је прошло опет иде, сазидано мраморно, огромно и плаво”.⁶ Сијена као да је пред њега ставила некакво огледало да би у себи пронашао семе стварања и трајања: „Загледан у себе, сред сијенског пролећа, увидех да је све што се види пролазно, али да је у мени могућност звезде, што вечно сја”.⁷ Све га је то, ипак, изморило, а мирни Сан Ђимињано га је дочекао попут мелема, благотворан и окрепљујући, попут завичаја: „У њему први пут осетих умор путовања [...]. У бићу тих малих тосканских вароши, на брду изнад житних долина, има једна скромност и сељачка ведрина која ме сети родног краја”.⁸ Овакво нежно и смирено доживљавање Сан Ђимињана указује да је у њему Црњански пронашао мир, који се највише огледа у „кратким” реченицама „са силазном интонацијом”, у којима „писца нема” и у којима „изван свакодневног нема ничег”:

Куће му беху опале од времена и киша, тучене ветровима, зарониле у брдо. Изгубиле су биле румен тосканских опека.

Старији од хиљаду година, био је врућ као огромна пећ; у хотелу „Код белог лава”, постеље и зидови мирисаху на воће и сено.

[...]

⁴ Милош Црњански, „Љубав у Тоскани”, у Милош Црњански, *Путописи I*, приредио Никола Бертолино, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод–Српска књижевна задруга [Lausanne], L'Age d'Homme, 1995, стр. 155.

⁵ Исто, стр. 156.

⁶ Исто, стр. 156.

⁷ Исто, стр. 162.

⁸ Исто, стр. 162.

Међу зидинама видех штале, сено и стоку; у подрумима грабуље, виле и рала.

[...]

И у новом двору општинском [...] осећа се мирис сена. У авлији његовој престају узалудне грознице душе и настаје мир.⁹

Супротстављене слике градова у *Љубави у Тоскани*, занесене и свакодневне, нису остављене да лелујају неповезане – лиричност их држи својим невидљивим нитима и одржава пажњу читаоца, изненађујући га, увлачећи га у ковитлац осећања и захтевајући тако од њега усредсређеност: „На првих неколико страница поглавља о Пизи срећемо, такође, изненада, мимо очекивања, и супротно интонираних фрагменте препуне оне карактеристичне лирске тензије која треба да узнемири и да потrese”.¹⁰ Сан Ђимињано подстиче Црњанског и на мирно лирско изражавање, као када га на путу ка њему окрепе капи слабе кише, али и на лирске заносе, посвећене вину о којем је певао Габријело Кјабрера:

Деси ми се и срећа кишице на путу. Тосканска киша, из тамних и румених облака права је благодет. После ње долази вече росно, што харлија са шумица и брда, пуних гроздова што зру, маслина топлих и небеса.

[...]

„Чистом амбром“ називаше то вино Сан Ђимињана, у својим стиховима Кјабрера; оно ме је лечило, уз сељачки хлеб, од спиритуалних халуцинација [...].¹¹

Видимо како Сан Ђимињано има неколико улога, неколико облика, као и Пиза: „У атмосфери такве напете узнемирености аутора и његовог текста, у атмосфери лутања и потраге за оним што ће подстаћи ослобађање ауторове експресивне енергије, саму Пизу затићемо у неколико различитих стања”.¹² Код Сан Ђимињана је то додатно наглашено његовим посматрањем у кључу коначног одредишта где се стичу утисци из претходно посећених градова и физички и духовно закључује путовање. Такав наративни поступак, где не само да се писац по граду креће неухватљивим путањама, као да пролази кроз исте тачке неколико пута, просторно и кроз време, него је Сан Ђимињано и место сажимања свих утисака са путовања, служи додатном успостављању „симултаног доживљавања текста”, како га је Ђурић дефинисао:

Sam putopis kao žanr nameće kakvu takvu logičnost kompozicije, nameće kategoriju redosleda, na primer. Crnjanski je, pak, nastojao da sve to u *potpunosti* izbegne. Već sam njegov itinerer, ako se rekonstruiše, liči na lutanje, na tumaranje po gradu. Tako i sam tekst ima jednu difuznu kompoziciju koja se sva zasniva na igri tenzija

⁹ Исто, стр. 156–160.

¹⁰ Жељко Ђурић, *Италија Милоша Црњанског*, нав. дело, стр. 34.

¹¹ Милош Црњански, *Љубав у Тоскани*, нав. дело, стр. 156.

¹² Жељко Ђурић, *Италија Милоша Црњанског*, нав. дело, стр. 37.

između mnoštva suprotstavljenih elemenata: nema pravog početka, sredine i kraja. Otuda utisak o nameri autora da privoli čitaoca na *simultano doživljavanje* teksta.¹³

Кулминација „симултаности” укључивања различитих тема наступа када Црњански уведе на сцену личности и догађаје из историје, културе и уметности Италије, заоденуте у лиричност:

Spomenuli smo, negde na početku, programsku dimenziju teksta o Pizi. Čini nam se da je iz dosad rečenog vidljiva velika važnost različitih književnih postupaka koje koristi Crnjanski u tekstu o Pizi. Njihov cilj je maksimalno interiorizovanje i maksimalno povećanje ekspresivnih moći književnog govora. Prošlost Pize, njena srednjevekovna kultura i umetnost (Crnjanski koristi termin *la renaissance avortee*) pri tom je nešto više od povoda a nešto manje od prave teme; ima ulogu nekakvog medijuma, katalizatora ili nekakvog modela realnosti koji omogućava autoru da razgranava svoj književni govor do krajnjih granica: do one ključne složene, difuzne strukture koja ima, kod Crnjanskog, određeno ime: zamršenost ili zbrka. [...] Stvaranje takve zamršenosti, ili zbrke, čije osnovno tkivo čini Piza prožeta lirskom energijom Miloša Crnjanskog [...].¹⁴

Није излишно напоменути да лирска обрада историјских и уметничких тема не подразумева постојање правила по којем се Црњански држи или не држи начела подробног изношења података. Некада странице *Љубави у Тоскани* обилују детаљима до те мере да их не треба додатно тражити, а некада се тема тек начне и остави читаоцима да је по вољи даље откривају. Поглавље *Сан Ђимињано* не одступа од тог обрасца – и у њему, као у поглављу о Пизи, прошло време са својим личностима и догађајима је попут „модела реалности који омогућава аутору да разгранав свој књижевни говор до крајњих граница”:¹⁵

Обиље података из италијанске историје, културе, уметности и књижевности које Црњански уклапа у свој израз личног доживљаја и јаких лирских тонова чине неизоставан елемент динамичног приповедања, а не само обавезну тему путописа: „[...] odnos prednjeg i zadnjeg plana u poglavlju o Pizi jeste odnos između *prozirnosti*, *lakoće* i *razlivenosti* [...] i *zgusnutosti* i *težine* [...]”.¹⁶

Динамичан приповедачки поступак заснован на готово истовременој обради различитих података, што одређује и разноликост стила, устаљено је средство поезике Црњанског и одраз је његовог присуства у тексту, који се пише и за себе, не само за читаоце: „Reći ćemo i to da je takav mehanizam smenjivanja zbrke i utehe jedna od konstanti književnog govora

¹³ Исто, стр. 35.

¹⁴ Исто, стр. 44.

¹⁵ Исто, стр. 44.

¹⁶ Исто, стр. 36.

Miloša Crnjanskog. Glavna uteha, za autora, bila je u tome da se u svetu i u svim pojavama traže i vide nevidljive i tajanstvene veze”.¹⁷ Уосталом, повезаност свега у свету у поетици Црњанског одраз је онога што је осетно и у уметности, на пример, коју је волео и изучавао: „Концепција фантастичних веза, приметимо, једна је теорија свега у уметности. Као свеобухватна, та теорија хоће да се, описујући онтологију уметности, одреди према животу и смрти, присуству и одсуству”.¹⁸

Поглавље о Пизи, као што смо видели и што смо следили, може да се поставља као узор за даљу анализу других поглавља путописа *Љубав у Тоскани*:

Lirska zgusnutost i stiliska raznovrsnost poglavlja o Pizi čine da ono zauzima posebno mesto u okviru celog putopisa, da predstavlja polaznu tačku i stalni izvor lirskih podsticaja i stilskih rešenja. Sa stanovišta, pak, književnog sazrevanja Miloša Crnjanskog, nama to poglavlje liči na jednu veličanstvenu, raskošnu stilsku vezbu u kojoj je pesnik Miloš Crnjanski naučio kako da srž svoje poetičnosti, izraženu najpre u poeziji, sačuva, i kako da njome prožme sve svoje potonje načine književnog govora.¹⁹

Одређене карактеристике приповедачког поступка Црњанског, дакле, заједно са стилским цртама, наглашене су у поглављу *Пица*, првом по реду, али и поглавље *Сијена*, друго у путопису, намеће се једном наглашеном одликом: „Поглавље о Сијени у путопису Милоша Црњанског садржи баре једну значајну структуралну новину: појављују се, повремено, унутар dominantног прознолирског говора, дуže или краће нарaтивне секвенце посвећене догађајима или личностима из историје Сијене”.²⁰ Кроз даља поглавља, приповедање о познатим историјским дешавањима или славним личностима полако постаје стални образац кроз који се даје слика неког града. На крају путописа и путовања, *Сан Ђимињано* је великим делом говор о ономе што се одиграло у прошлости и о личностима које су оставиле трага по којем је Црњански ходио занет њиховим делима. Црњански, наравно, чита све што може да му послужи да што више сазна о ономе што посматра или што ће тек видети, али када пише, он тему обрађује „stilom који probija leksičku odmerenost, који у pokušaju veće identifikacije sa objektom pojačava vrline, pogoršava mane, pojačava boje i kontraste”.²¹ Како у доживљају Сијене, тако и у доживљају Сан Ђимињана. Уметничке слике нагоне Црњанског да о њима прича са доста страсти као

¹⁷ Исто, стр. 47.

¹⁸ Часлав Николић, „Драматургија елемената: вулкан у роману *Код Хатерборејаца* Милоша Црњанског”, у *DOOMSDAY. Седми печат*, ур. Марија Лојаница, Драган Бошковић, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, 2020, стр. 88.

¹⁹ Жељко Ђурић, *Италија Милоша Црњанског*, нав. дело, стр. 48.

²⁰ Исто, стр. 50.

²¹ Исто, стр. 51.

да учествује у догађајима које су сликари приказали, док о насликаним личностима говори као да тумачи читав њихов духовни и материјални свет.

Поглавље о Сан Ђимињану, ипак, није само разрада приповедачких поступака из претходних поглавља, већ је и надоградња истих у виду повезаног приповедања, јер оно је одговор посебно на део путовања који се одиграо кроз Пизу и Сијену:

Пиза ме полумртвог диже из ужаса умирања и откри ми моју неизмерну моћ. Показа ми да смо звезде које зраче. Из града неимара и зидара, поћох по Тоскани здрав и чио.

Сијена ми [...] шапуташе да погледам у себе. [...] Видех самоћу своју [...]. [...] Загледан у себе, сред сијенског пролећа, увидех да је све што се види пролазно, али да је у мени могућност звезде, што вечно сја. [...]

[...] али ме мали Сан Ђимињано задржа, на путу чудном, ка надземаљском.²²

Постојаност приповедачких поступака служи да се наизглед независне посете тосканским градовима повежу у мисаону целину, будући да је неизмерна разноврсност утисака и спољашњих подстицаја који Црњанског наводе на загледавање у самог себе. Непрекидно мисаоно кретање кроз физички простор и кроз време последица су загледавања у себе, јер оно нагони писца да одређује свој положај у односу на спољашњи свет прошлости и актуелног тренутка, због чега путопис Црњанског добија карактеристичне аутобиографске тонове, што утиче на начин приповедања:

Он полемише са претходном путописном традицијом експлицитно, али и прикривено, градњом текста и слика на нов, до тада неуобичајен начин. Свест о дотадашњој путописној пракси, као и новим могућностима које отвара аутобиографска страна овога облика перманентно провејава путописима Црњанског.²³

Иначе је Италија подстицала Црњанског на загледавање у себе: „*Ра sam otišao u Italiju. Jedan sasvim drugačiji život, kad ste, tako reći, primorani da zagledate dublje u sebe*”.²⁴

Приповедање у путопису *Љубав у Тоскани* упечатљиво је и својим тоновима повремено надјачава саму тему, односно, све оно што путник описује, а све више доводи путника у средиште пажње. Итало Калвино је у *Видљивости*, једном од својих *Америчких предавања*, објаснио како се одвија процес писања почев од прве слике коју користи као почетни импулс, па све до тренутка када писање почиње да тече неспутано. Ради лакшег разумевања

²² Милош Црњански, *Љубав у Тоскани*, нав. дело, стр. 161–162.

²³ Ана Гвозденовић, „Путопис Милоша Црњанског: више аутобиографија него приручник”, *Наслеђе*, Крагујевац, год. VI, 2009, бр. 14/1, стр. 66.

²⁴ Miloš Crnjanski, *Ispunio sam svoju sudbinu*, priredio Zoran Avramović, Beograd, Štampar Makarije, 2017, стр. 242.

јаког визуелног утиска од којег креће проза Црњанског и снажног стила којим се приповедање затим усмерава у разним правцима, па и ка самом писцу, можемо да се послужимо, као објашњењем, Калвиновом анализом сопственог приповедања:

Дакле, када смишљам неку причу, прво што ми пада на памет јесте слика која ми се из неких разлога представља испуњена значењем, иако то значење не бих знао да изразим појмовима или речима. Чим у мом уму слика постане довољно јасна, почињем да је развијам у причу, или боље речено, саме слике развијају своје подразумеване могућности, односно, причу коју носе у себи. Око сваке слике рађају се друге, формира се поље аналогија, симетрија, суочавања. У организацију тог материјала који није више само визуелан, већ и појмован, укључује се тада и моја намера да уредим и дам смисао даљем развоју приче – или је оно што радим пре настојање да се установи која значења могу да се споје, а која не са општим планом приче који бих да остварим, увек остављајући изван простор за друге могућности. Истовремено, писање, вербални принос, постаје све важније; рекао бих да од тренутка када почнем да стављам црно на бело, рачуна се само написана реч: најпре као тражење одговарајуће визуелне слике, а потом као доследан развој почетне стилистичке поставке, и мало помало постаје господарица поља. Писање је то које ће водити приповедање у правцу у којем вербални израз тече најсрећније, док визуелној машти преостаје само да га следи.²⁵

Такође, када се има у виду да Црњански пише, заправо, о свом путовању као једном делу сопственог искуства од којег не може одвојено да постоји било шта са чиме долази у додир на путу или о чему размишља, онда је свако поглавље путописа и једно поглавље његовог бивствовања. Црњански претаче себе у свој путопис:

²⁵ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2011, стр. 49–50. Превод са италијанског на српски је наш. Изворни текст: „Dunque nell’ideazione d’un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un’immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato, anche se non saprei formulare questo significato in termini discorsivi o concettuali. Appena l’immagine è diventata abbastanza netta nella mia mente, mi metto a svilupparla in una storia, o meglio, sono le immagini stesse che sviluppano le loro potenzialità implicite, il racconto che esse portano dentro di sé. Attorno a ogni immagine ne nascono delle altre, si forma un campo di analogie, di simmetrie, di contrapposizioni. Nell’organizzazione di questo materiale che non è più solo visivo ma anche concettuale, interviene a questo punto anche una mia intenzione nell’ordinare e dare un senso allo sviluppo della storia – o piuttosto quello che io faccio è cercare di stabilire quali significati possono essere compatibili e quali no, col disegno generale che vorrei dare alla storia, sempre lasciando un certo margine di alternative possibili. Nello stesso tempo la scrittura, la resa verbale, assume sempre più importanza; direi che dal momento in cui comincio a mettere nero su bianco, è la parola scritta che conta; prima come ricerca d’un equivalente dell’immagine visiva, poi come sviluppo coerente dell’impostazione stilistica iniziale, e a poco a poco resta padrona del campo. Sarà la scrittura a guidare il racconto nella direzione in cui l’espressione verbale scorre più felicemente, e all’immaginazione visuale non resta che tenerle dietro.”

Управо у овом присуству аутора на један нов начин (он је сада више у конструкцији, него у садржају исказа, у специфичним песничким сликама и њиховом лајтмотивском понављању), путописи Црњанског одступају од уобичајних творевина овог жанра. Паралелно са светом историјске свакодневице, који притиска својом збрком и бесмислом, у њима опстаје и суматраистичка стварност, заснована на скривеним и необјашњивим везама. Црњански подрива „објективни“ жанр путописа уносећи у њега аутобиографске елементе и организујући приказани свет по уметничким, тачније лирским, начелима.²⁶

Снажно присуство Црњанског у тексту *Љубави у Тоскани* у потпуности је оправдано његовом улогом путника која га чини протагонистом, због чега се за путопис Црњанског може рећи оно што Часлав Николић закључује о његовој *Другој књизи Сеоба*:

Прича надилази историју, јер уоквирује све перспективе сазнавања прошлости: документе, колективну свест, предање, па и саму литературу – сваки текст. Текстурални трагови историје се деисторизују, јер унутар себе, природом покушаја проношења прошлости кроз време, развијају, увећавају фикционалне, наративне компоненте.²⁷

Можемо да кажемо и да је Црњански тражио себе на путовању по Тоскани. Да је тако, говори нам и чињеница да детаљност његових описа представља преиспитивање онога што он види и поима,²⁸ док за понеког читаоца превелика прецизност може да буде потешкоћа, јер како каже Умберто Еко, у опису „ne treba reći više od onoga što primaoca može navesti na saradnju, na ispunjavanje praznih prostora i samoinicijativno dodavanje nekih detalja”.²⁹ Отуда, из тражења себе, толико слика код Црњанског, толико мисли и тако разгранатог и стилски дотераног приповедања, где се час гледа у себе, час ван себе. У писању и у бићу Црњанског било је да тражи себе и одређује свој положај у свету:

²⁶ Ана Гвозденовић, „Путопис Милоша Црњанског: више аутобиографија него приручник”, *нав. дело*, стр. 77.

²⁷ Часлав Николић, (2011), „Историја и моћ приповедања у *Другој књизи Сеоба* Милоша Црњанског”, *Наслеђе*, Крагујевац, год. VIII, 2011, бр. 17, 335.

²⁸ Црњански не пише свој путопис за читалачку публику, не пристајући на жанровску намену и пише га због себе и из поетичких разлога: „Dok umetničko delo nije predato javnosti, ja ne priznajem nikakve zakone, koje bi umetnik bio obavezan priznati sem onih u njemu samome” (Miloš Stijanski, *Ispunio sam svoju sudbinu*, *нав. дело*, стр. 7). Читаоца он има у виду, али у том тренутку се кретао ка путопису какав ће тек касније бити прихваћен: „Путопис није проста белешка путника о виђеном и доживљеном. Већ чињеница да је најчешће немогуће бележити у тренутку када се присуствује или учествује у неком догађају показује да је записано документ који је настао у призми емоција, сећања, мишљења и знања аутора” (Љубодраг П. Ристић (2001), „Страни путописи као извор за српску историју 19. века. Оглед о три енглеска примера”, у *Књига о путопису*, уредила Слободанка Пековић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 233).

²⁹ Umberto Eco, *O književnosti*, prevela Milana Piletić, Beograd, Vulkan, 2015, стр. 187.

Црњански је, дакле, био *егзистенцијални странца*. Да би могао бити стран унутар егзистенције и у односу на њу, он је истовремено морао бити негде: негде ван ње, на неком имагинарном или виртуелном месту као *стварном*. Оно је, такође, било у њему, дакле, у егзистенцији, у којој се препознавало кроз своју страност. То је *духовна подлога* уметничког искуства Црњанског: доживети странца као себе могуће је ако доживимо себе као странца. Треба, дакле, бити способан да се истовремено приближиш себи и удаљиш од себе, као места и мисли који све процењују, па мораш себи бити близу и далек у исти мах. Тај однос је Црњански постигао зато што је његово онтолошко искуство самства и света било смештено у однос аутентичности и страности: до неразмривости премрежено низовима поетских, приповедних, друштвених, политичких, културних разгрананања.³⁰

У Сан Ђимињану јавља се баш то осећање налажења на правом месту, иако то није родни крај: „Сеоска тишина и мирис жита освестише ме и ја видех да ме је Италија залудела, а да није опасност у томе да се вратим своме, већ да се не вратим”.³¹ Потрага је почела нејасном жељом на самом почетку путовања: „Полазим из Париза у небеса Италије [...]. Хтео сам да се стрмоглавим у ваздух, где ништа више не боли. [...] Полазио сам у Тоскану [...]”.³² Прва станица у путопису је Пиза, а последња Сан Ђимињано. Да би се сагледало читаво путовање и шта све писац тражи и налази, да би у извесној мери и одређеним тренуцима пронашао и себе, потребно је читати сва поглавља, од *Пизе* до *Сан Ђимињана*, као непрекидни ток мисли, зато што су у својој тематској разноликости повезана слојевитим приповедачким поступком, стилски и поетички и зато што путопис *Љубав у Тоскани* није само опис посећених градова, ма колико био књижевно уобличен, већ је и позив на путовање кроз уметност Црњанског и кроз његово виђење света и себе у свету.

ЛИТЕРАТУРА

- Гвозденовић, Ана, „Путопис Милоша Црњанског: више аутобиографија него приручник”, *Наслеђе*, Крагујевац, год. VI, 2009, бр. 14/1, стр. 61–78.
- Ђурић, Жељко, *Италија Милоша Црњанског*, Београд, Мiroslav, 2006.
- Еко, Umberto, *О књижевности*, превела Milana Piletić, Београд, Vulkan, 2015.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2011.
- Ломпар, Мило, *Црњански – биографија једног осећања*, Нови Сад, Православна реч, 2019.

³⁰ Мило Ломпар, *Црњански – биографија једног осећања*, Нови Сад, Православна реч, 2019, стр. 494.

³¹ Милош Црњански, *Љубав у Тоскани*, нав. дело, стр. 162.

³² Милош Црњански, *Љубав у Тоскани*, нав. дело, стр. 53.

Николић, Часлав, „Историја и моћ приповедања у *Другој књизи Сеоба Милоша Црњанског*”, *Наслеђе*, Крагујевац, год. VIII, 2011, бр. 17, стр. 325–336.

Николић, Часлав, „Драматургија елемената: вулкану у роману *Код Хиберборејца Милоша Црњанског*”, у *DOOMSDAY. Седми печат*, ур. Марија Лојаница, Драган Бошковић, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, 2020, стр. 63–114.

Ристић, Љубодраг П., „Страни путописи као извор за српску историју 19. века. Оглед о три енглеска примера”, у *Књига о путопису*, уредила Слободанка Пековић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2011, стр. 225–234.

Црњански, Милош, „Љубав у Тоскани”, у Милош Црњански, *Путописи I*, приредио Никола Бертолино, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод–Српска књижевна задруга [Lausanne]: L’Age d’Homme, 1995, стр. 49–162.

Crnjanski, Miloš, *Ispunio sam svoju sudbinu*, priredio Zoran Avramović, Београд, Štampar Makarije, 2017.

Danijela Janjić

SAN GIMIGNANO NEL DIARIO DI VIAGGIO *AMORE IN TOSCANA*
DI MILOŠ CRNJANSKI
(Riassunto)

Nel suo studio *L’Italia di Miloš Crnjanski (Italia Miloša Crnjanskog)*, Željko Đurić attraverso un’analisi dettagliata e sistematica svela diversi strati della narrazione di Miloš Crnjanski nelle descrizioni di Pisa e Siena nel diario di viaggio che Crnjanski intitolò *Amore in Toscana (Љубав у Тоскани)*. L’espressionismo e la natura documentaria e lirica della prosa odeporica di Crnjanski caratterizzano anche le descrizioni delle altre città, compreso il capitolo dedicato a San Gimignano, dove si incrociano tanti secoli degli eventi culturali e storici, le cui tracce compongono un autentico quadro narrativo. Attraverso l’analisi del capitolo *San Gimignano (San Điminjano)* diamo il nostro contributo alle ricerche il cui scopo finale è la comprensione di una poetica complessa e degli strati del procedimento narrativo che Crnjanski ha adoperato nella sua prosa di viaggio.

Parole chiave: Miloš Crnjanski, *Amore in Toscana*, San Gimignano, gli strati del procedimento narrativo.

Примљено 11. новембра 2021, прихваћено за објављивање 13. децембра 2021. године.