

**Јелена З. Лазаревић\***  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 14. 09. 2018.  
Прихваћен: 15. 10. 2018.

## ЛИЦЕ И МАСКА ГАЛАНТОМА – ЕРОТОЛОШКО ЧИТАЊЕ *ДРУГЕ КЊИГЕ СЕОБА*

Рад се бави *фигуром галантома* у роману *Друга књига Сеоба* Милоша Црњанског. *Фигура галантома* конституише се преко неколико маски (маска кицоша, јунака на коњу, путника, љубавника). У раду ћемо пратити како се ове маске „припијају” уз Павла Исаковича, централног лика у *Другој књизи Сеоба*. Посебно ћемо се осврнути на маску љубавника, која открива интимни живот јунака. Пошто је у питању модернистички роман, указаћемо на који начин се *фигура галантома*, на примеру Павловог лика, подрива.

**Кључне речи:** *Друга књига Сеоба*, Милош Црњански, галантом, маска, ерос.

Иако веома занимљива и комплексна, фигура галантома није привлачила позорност проучавалаца српске књижевности. О њој је писано мало и узгред. Драгиша Живковић у студији *Европски оквири српске књижевности*, пише о фигури галантома, коју везује за јунаке прозе Јакова Игњатовића (Живковић 1970). Драгана Вукићевић (2014) је, бавећи се ликовима истог писца, уочила како се фигура галантома конституише у српској књижевности и истакла особености те фигуре. Предмет интересовања ауторке били су и *јунаци галантоми* из мемоарске прозе осамнаестог века: Сава Текелија, Александар Пишћевић и Симеон Пишчевић (Вукићевић 2013).

---

\*jelena2211ub@gmail.com

Милош Црњански је управо у горепоменутом *Мемоарима* Симеона Пишчевића нашао тематско-мотивско упориште за романе *Сеобе* и *Друга књига Сеоба*. Отуда не чуди што се у *Другој књизи Сеоба* конституише посве специфична фигура галантома. Наиме, Црњански, преко главног лика романа, ствара антифигуру галантома: оно како Павле Исакович изгледа и начин на који га други виде, није оно што Павле *заправо* јесте. У том смислу овај рад представља вид одклона од канонске фигуре галантома представљене у прози осамнаестог и деветнаестог века и уочавање карактеристика другачијег, *дислоцираног галантома* (моделованог према модернистичкој поетици) које се, најпре, откривају кроз интимни живот и еротске релације Павла Исаковича.

Фигура галантома конституише се кроз неколико маски: кицоша, играча, јунака на коњу, љубавника. Будући да је роман *Друга књига Сеоба* заснован на хронотопу пута и сусрета, централна личност је *јунак на коњу*, Павле Исакович који, путујући, прелази границе Царства (аустријског и руског), доживљавајући при томе бројне љубавне авантуре. Пошто се рад концентрише на еротолошко читање *Друге књиге Сеоба*, у фокусу пажње је *маска љубавника*. Но, како се маске и наизменично смењују и истовремено опстају на лицу галантома (зависно од прилике), да би се дошло до једне маске, претходне морају да се скину. Стога, прва маска, која ће нас одвести до маске љубавника, а која је заиста *прилепљена* уз лице Павла Исаковича је *маска кицоша*.

Маска кицоша: *Тај лепотан је био сујета сујетства, једне и иначе сујетне породице*

Физички изглед Павла Исаковича, његову појаву и утисак који оставља најпре спознајемо кроз перспективу Гарсулија:

Најдуже је Гарсули био застао код Павла Исаковича. [...] Танког, орловског носа и плавих, тамних очију, са осмехом који је био јако топао, изнад извијених усана Павле је за Гарчулу био читав доживљај. Гледао га зачуђено. Иако дугих стопа и ногу, тај човек је стајао пред њим, ипак, врло лако, отмено и, кад је Гарсули пришао, Павел је свој брк погладио. 'Прави лепотан!', помисли Гарсули (Црњански 2009: 20–21).

За галантома је важан утисак који оставља на другог, „то је јунак концентрисан на спољашње утиске које производи својом одећом, гестовима, речима и понашањем; њему је друго биће попут огледала у коме се непрестано нарцистички огледа” (Вукићевић 2014: 80). Наведени одломак показује да је Павле одмах увидео какав је одраз његовог лика у

Гарсулијевим очима, а симболички гест глађења бркова жели тај утисак да потврди. Гарсулијева констатација – „прави лепотан!”, показује да је Павле у својој намери успео.

Чак и у преломним животним тренуцима, када, у ланцима, треба да буде спроведен за Осек, Павле не занемарује модна правила која важе за једног галантома:

То је опет био онај високи, охоли, Павле са намирисаним брцима, кога су знали годинама. Перикмахер му је био то јутро удесио златну косу и она је треперила у увојцима. Сребрна дугмад на његовом славонском мундиру била су светла. Држао је, на грудима, своје везане руке, као пар голубова. Као да се помирио са њима. А гледао је своје рођаке мирним, плавим, светлим очима у којима никад није било суза (Црњански 2009: 55).

Импресивност Павлове појаве овог пута није преломљена кроз очи које га први пут виде, већ кроз очи које су на њега навикле, очи његове браће, Петра и Ђурђа. Ни поза коју Павле заузима није занемарљива (везане руке на грудима, попут голубова), она додатно ствара утисак истинског галантома.

Кроз интеракцију са Гарсулијем испољава се још једна галантомска црта у Павловом карактеру: његова жеља за напредовањем у каријери, коју Павле везује за Русију, а чију могућност остварења категорично одриче Гарсули:

Његово се име налази на списку ђенерала Шевича и однето је у Росију. Не може, вели, њега нико, више овде, премештати и то у пехоту. Из коњице у пехоту. Откуд то може бити да коњик оде у пешаке? Нема тога и неће тога бити, док је Сунца и Месеца на свету. Не прави се пешак од коњика. Где то може да буде? (Црњански 2009: 21).

Преносећи Павлове мисли које се са ликовањем враћају на тренутак конфронтације са Гарсулијем, приповедач закључује да је „тај лепотан био сујета сујетства, једне и иначе сујетне породице”. Наслеђена и развијана сујета Павла највише маркира као потенцијалног галантома, јер је самољубивост једна од носећих особина овог типа јунака. Ова Павлова особина ће се у даљем току романа само потврђивати.

Будући затворен у темишварску тврђаву због непримереног поступка са Гарсулијем, Павле се нашао у гранично-егзинстенцијалној ситуацији, која му у сећање призива једино биће које га је безусловно волело – његову покојну жену.

Питање Павлове женидбе решено је у складу са обичајима осамнаестог века: Павле је добио наредбу од поочима Вука Исаковича да се ожени и он је то учинио када му се указала прва прилика. Своју будућу

супругу, према тадашњим обичајима, Павле није имао прилику ближе да упозна нити да развије наклоност према њој: „Венчање се свршило тек што се младенци беху видели” (Црњански 2009: 40).

Павлово суочавање са могућношћу скоре смрти, активира сећање на Катинку (жену), те Павле има потребу да реконструише Катинкин идентитет, зато што је он по више основа био маргинализован. Каже се да су Павлу „утрапили” Катинку, јер је била сироче без оца и мајке, и ближила се тридесетој години. Ипак, оно што Катинку највише маркира као потенцијалну уседелицу је то што је била наглува (приповедач спомињући овај недостатак, додаје: „сви су то, у Новом Саду, знали” (Црњански 2009: 40) и сиромашна, односно без мираза.

Павле не само да оцртава њен непоновљиви карактер: „а та стара девојка, која је била невина, показа све црте једне стидљиве, али врло страсне, младе жене” (Црњански 2009: 43), него се ту, у затвору заљубљује у своју мртву жену, коју, до тог тренутка, није волео: „Сад, на његово велико изненађење, он се сети своје младе жене и би му жао што не може да узме њене руке у своје руке, као тамо у Петроварадинском шанцу, у башти. Скаменио се, тако рећи од те слике у затвору, и те успомене. Чинило му се да чује њен шапат и да осећа њену руку, која га, по потиљку, милује” (Црњански 2009: 44). Док је била жива, Катинка је за Павла била „као доживљај, безначајна” (Црњански 2009: 40).

Тако се *Друга књига Сеоба*, поред тога што је историјски роман, може одредити као роман о *мртвој драгој*. Сам Црњански је указао колико је ова тема битна у роману, а колико запостављена од стране критике: „Према мишљењу пишчевом, није примећена главна тема *Друге књиге Сеоба*, љубав према жени која је умрла” (Црњански 1999: 480). Мртва жена, од тренутка када се као сећање јави у темишварској тврђави, до доласка у Русију, у мислима и сновима не напушта главног јунака романа.

Фигура *мртве драге* пресудна је за разумевање Павла Исаковича као галантома и као лика уопште. Преко ове фигуре јасно се увиђа да је Павле човек који живи у прошлости. Током путовања ка Русији Павлу се жене отворено нуде, али он остаје веран својој умрлој супрузи, што ствара шумове у комуникацији са његовим савременицима. Љубав према *мртвој драгој* доноси романтичарско виђење света које је у нескладу са временом просвећености у којем Павле Исакович живи. Као што је на интимном плану окренут умрлој Катинки, тако је и на колективном плану окренут прошлости: опседнут је царом Лазаром, косовским заветом, видовданском етиком и витешким моралом. Са једне стране, по свим параметрима, Павле живи у прошлости, са друге стране његови ставови антиципирају

време које тек долази – романтичарско доба. Чињеница да Павле нема животна гледишта саображена и прилагођена тренутном времену у коме живи, чини га *дислоцираним галантомом*. Но, и *дислоцирани галантом* је *галантом*. Чак и када Павле не ставља ни једну маску галантома, он се другима, а нарочито женама доима као такав.

Јунак на коњу: *Ако се погледа у бистре, коњске очи неће преварити, али зар вреди гледати у људске очи?*

Од тренутка када Павле побегне „из дереглије на Бегеју, на првом преноћишту” (Црњански 2009: 58), да би кренуо пут Русије, он постаје *јунак на коњу*, односно, то је фигура која ће доминирати даљим током романа. Коњ је веома значајна фигура за сваког галантома. Павле у том погледу није изузетак. То се нарочито види у затвору, у коме, поред своје мртве жене, он мисли на своје коње:

Ваљда да би се спасао од тих мучних мисли, Павле поче да мисли на своје коње, и како ли ће бити збринути? Био је одрастао код коња и живот је провео код коња, па му је било мило да их се сети. [...] Са својим кобилама, са њиховом ћуди, са њиховим наравима, са њиховим копитама, ногама, он је имао много брига и невоља, али их је све, а пре, а после, укротио и улепшао.

Доброг коња – говорио је Павле сам себи – лако је познати (Црњански 2009: 39–40).

У роману су посебно занимљиви они примери где се кроз поређење са коњем открива интимни свет нашег галантома. Свезнајући приповедач, нимало случајно, говорећи како се Павле на брзину оженио, каже „као што се спарују коњи”. Дислоцирани галантом се и у љубавном чину понашао као коњаник: „Он се на жени понашао као на коњичком јуришу” (Црњански 2009: 197). Зато је госпожица Бергхамер, полегуша коју је добио на поклон, морала Павла да учи *ars amandi*, односно вештини љубави: „Морала је да га учи и како се жена мази мало. Да га наговара да је пусти да га гледа, кад је го. [...] А морала је да га учи и томе, да жена оће љубави, каткад, и на дану, а не само ноћу” (Црњански 2009: 197).

Да постоји тесна веза између коњаника и љубавника у Павловом случају, показује и сцена у поглављу *Сервија се одселитсја не може*, када је галантом већ у Русији. Павле је пристао да на кобили, која је дивља и непослушна, прескочи препону, због опкладе. Упечатљив је начин на који Павле прилази кобили:

Били су се погледали у очи, право, и Исакович се осмеху. Он је, лично, био осушио ознојену животињу а затим јој намештао жвалу, неком чудном нежношћу, као да

милује неко лице, женско. Сад је под њим, ишла мирно и весело, као да играју. Он јој је мумлао и тепао. Лиса, Лиса! (Црњански 2009: 558).

На сваки његов, и најблажи, стисак колена, одговарала је вољно, брзо, као што жене на пољупце одговарају (Црњански 2009: 559)

Његова глава била се сама спустила, у десно, по њеном врату, као да су неком загрљају, који је био диваљ и врео (Црњански 2009: 560).

Свезнајући приповедач намерно развија паралелу мушкарац–жена наспрам мушкарац–коњ. Приповедач на више места понавља да Исакович није умео са женама. Исто тако, неколико пута је варирана мисао о Павловој умешности са коњима. Павле у овој ситуацији приступа кобили као жени у љубавном загрљају. И то није нимало чудно. Опште је познато да животиња брже препозна и апсорбује енергију која се према њој усмерава него човек. Кобила, ма колико дивља била, може се укротити нежноћу. Са женама је другачије. Оно мало жена са којима је Павле дошао у додир, током пута, показале су се као ћудљиве и варљиве, тако да Исакович није знао са које стране да им приђе, нити како да наступи. Наведени одломак савршено показује какав би Павле био љубавник, када би достигнуо компатибилност са неком женом.

Галантом на коњу прелази границе царства, у овом случају Павле прелази границу Хабсбуршке монархије и улази на територију Руског царства. Оно што је карактеристично за *јунака на коњу*, а тиче се његовог интимног живота, јесте да среће бројне жене, а све оне имају једну заједничку карактеристику: *успутност*. Успутност одређује природу односа између галантома и жене коју је срео на путу: не иде се даље од краткотрајне и узбудљиве еротске авантуре. За галантома пут је једина сталност и њему су подређени сви догађаји.

Павле Исакович на свакој деоници пута среће жену која би желела да оствари интимни однос са њим. Тај хронотоп пута, ако бисмо га посматрали са аспекта потенцијалног љубавног односа, изгледао би овако: **Будим**: Фемка, Текла; **Визелбург**: собарица Францл, Евдокија Божич; **Беч**: госпожица Бергхамер, Евдокија Божич, Јока Стана Дрекова; **Токај**: Јулијана, Дунда; Кијев: слушкиња Жолобова.

Тек разоткривањем *маске кицоша* и *јунака на коњу*, које припадају простору јавног живота, можемо разумети *маску љубавника*, која припада простору интимног живота. У наставку рада показаћемо на које начине јунакиње пројектују своје виђење Павла као галантома, чак и када се он одлучно дистанцира од те улоге. Такво виђење Павла условљено је конвенцијама епохе у којој јунак живи, али и индивидуалним особинама које *дислоцирани галантом* поседује, а о којима ће бити речи у наставку рада.

Интимни живот Павла Исаковича дат је у роману кроз велики распон: од разблудне страсти према Евдокији Божич до платонистичке, етеричне љубави према Јоки Стани Дрековој.

Маска љубавника: *Јего благородије било је неспретно само са женама*

У Будиму, првом месту на путу за Беч, Павле долази у кућу Трандафиловича. Фемку, жену Георгија Трандафиловича, за коју се каже да је „лепа као ђаволица”, одмах је привукао Павле: „Она је задивљено, посматрала како се [...] претвара у лепог официра, који има тако златне брке, тако меку косу, тако плаве очи, осмех тако топао. Она би ујутру – тако рећи у кошуљи – улазила у његову собу” (Црњански 2009: 94).

После неколико Фемкиних суптилних наговештаја у ком правцу би могао ићи њихов однос, Павле јој не тако суптилно објашњава како он види љубавне односе, и ово место је врло битно за разумевање Павла као љубавника:

Једног јутра јој рече и то, да он са њом разговара као са неком сестром и да другачије не би ни могао. Он у својим сународницама, каже, никад не види женско, ни швалерку него сестру. Удовац је, и нема више намеру да се жени. Жене му и не требају. Кад баш то мора бити – да би задовољио природу, природну потребу – он обично удеси, каже, да нађе неку љубост кратку – анциларну (Црњански 2009: 94).

Одломак показује да Павле нема *маску љубавника*, али њему је та маска већ стављена, па је он принуђен не да *демаскира* себе, већ да *демаскира* слику која је на њега пројектована. Друга, круцијална ствар која се ишчитава из наведеног одломка јесте Павлово поимање сексуалности. Секс је за Павла *природна потреба*, другим речима анимална, која нема везе са љубављу као осећањем. „Анциларна”, кратка љубост, заправо подразумева жену чија је једина функција да буде објекат реализовања мушкарчеве сексуалне жеље. За Павла је морално прихватљиво да једино са *анциларном љубави* задовољи природну потребу.

Исаковичев усуд, тежи и кобнији по њега од утопистичке визије Русије као обећане земље, јесте стални притисак, који на њега врше рођаци и познаници, да се поново ожени. По конвенцијама тадашњег доба када жена умре, мушкарац се недуго затим жени другом, јер је жена заменљива, будући да се не узима у обзир њена личност, већ функције које она обавља. На изневеравању конвенције поновне женидбе и упорном удовиштву темељи се подривање фигуре галантома, и човека доба просвећености, у Павловом случају.

Павлов однос према национу одражава се и на сферу интимног живота. Павле сународницу не може видети као љубавницу, „швалерку”, јер такву улогу повезује са нискошћу и неморалом (баш као што је природни нагон за њега прљав, анималан). Павлова љубав према национу испољава се и тако што све сународнице на путу посматра као *сестре*, одричући им могућност да се лако подају природним нагонима, ван формалног односа мушкарца и жене, односно брака.

Имајући у виду овде изнето Павлово поимање сексуалности, тек сада постаје јасна Павлова опседнутост мртвом женом. Тек када му се она у темишварској тврђави укаже као привиђење, као етерично, суматраистичко биће, другим речима – када је лишена телесности, он почиње да је воли.

У Будиму, Павле се упознаје са две јунакиње које покушавају да га освоје: мајком и кћерком, Евдокијом и Теклом Божич. Пошто Павле у Беч иде *incognito*, будући да је војни дезертер аустријске војске, принуђен је да до Беча путује колима (а не на коњу, јер би био откривен) са породицом Божич.

Приповедач није пропустио прилику да понови да „Павле није знао много о женама и није био женскар, а нарочито му није било стало више до жена, откад му је била жена умрла. На том путу, иако је био здрав, снажан, млад, човек гледао је да се ни са једном женом не лола” (Црњански 2009: 106), па ипак, иако није желео да се „лола”, Павле није могао остати имун на лепоту Евдокије Божич. Прво што упада у очи јесте да Павле око Евдокијиног лика ствара етерични ореол: „А кад би имала шешир, црвен, на глави, њено лице би имало неку светлост на себи, као што је светлост румена, испод кестена, кад опадне цвет. Кад би Сунце зашло или кад би кола зашла у неки шумарак, њена би се коса, разливена низ врат, чинила као нека црна дивља грива” (Црњански 2009: 106). Евидентно је да жена која може да привуче Павла мора да има у себи нешто метафизичко, у овом случају суматраистичко (придев *румена/i* је један од најучесталијих и најкарактеристичнијих у поетици *суматраизма* Милоша Црњанског).

Примамљивост госпоже Божич додатно појачава невероватна физичка сличност са Павловом умрлом, а сада вољеном женом: „Оне су имале исти, тамни, дим на црним очима, иста узвијена уста, исте чак и груди, па и глас. Исто лепо, сретно лице, али са мало прћастим носем, а исто тако и тако мио поглед” (Црњански 2009: 106).

Због те сличности Павле се држао према Евдокији са особитом нежношћу. Привлачност не осећа само Павле, она је обострана. Павле у Евдокијиним погледима усмереним ка њему, препознаје сензуалну жену,



код које је, будући да је запостављена од мужа, та сензуалност пренаглашена: „Била је ћутљива као и његова покојна жена, али је из њених тамних очију горела ватра женске жудње, као кад жене, изненада, сретну човека кога су виделе у својим сновима, поред маторог мужа” (Црњански 2009: 107, истакла Ј. Л.).

Моменат сусрета са Евдокијом важан је из још једног разлога: до тада чедни и непоколебљиви Павле, промењен након спознања да воли своју мртву жену, признаје да, када би му се Евдокија понудила, „да се не би могао уздржати” (Црњански 2009: 107). Фигуру галантома Павле потпуно изневерава кроз однос са Теклом. Овде се не јавља опште место галантомског удварања и мајци и кћери. Епизода са Теклом најизразитије показује да је свет, у који Павле тек закорачује, изразито промискуитетан, што је утолико драстичније, јер Павле то спознаје на примеру врло младе девојке:

А да је може пољубити, додаде, још једном тише.

Пошто је Исакович, у недоумици, седео поред ње, као скамењен, она му, дрско, прошапта: ’Серце, што си тако лијен?’

Тек онда, тек онда, Исакович скочи, као да га је опарила, па је гурну чизмом, као да, у штали, буди неког, свог хусара. Дрхтао је од беса (Црњански 2009: 114).

Након овог „инцидента”, оно што Текла изговара најизразитије показује дискрепанцију између онога што жене од Павла као подразумеваног галантома очекују, а шта заправо добијају:

Затим и она потрча за њим и поче да виче да је он крмак, који о љубави девојачкој ништа не зна. Одрастао је код коња. Чудовиште. Луд је и заљубљен у жену, коју покрива земља и трава. Она се била обрадовала, одмах, кад им је ушао у кола. А он не разуме шта је права љубав девојачка, а он је њој прва (Црњански 2009: 115, истакла Ј. Л.).

Теклино запажање деле све жене које ће се наћи на Павловом путу, али ниједна то неће рећи овако отворено и искрено, јер *галантомска љубав* подразумева заузимање позе, што повлачи глуму, извештаченост и неискреност. Код Текле је, због младих година, (што се види у подвученој реченици) изразитије него код Фемке, упечатљиво стављање *маске љубавника* на лице мушкарца који није био *женскар*. Текла се искључиво креће у свету *галантома*, и када један леп, згодан, стасит мушкарац уђе у њен живот, она не може да замисли да он не потпада под ту фигуру. Модус кроз који Текла сагледава Павла проистекао је из конвенција тог доба које се тичу еротског аспекта човековог живота, а коју је приповедач згуснуо у једну реченицу: „тај [је] век, у ком је живео, свуд, у Европи,

па и у провинцијама сербским, у Аустрији, био сав посвећен уживању у постељи” (Црњански 2009: 145). Павлов одговор на Теклино завођење показује да он долази из другачијег, патријархалног, витешког света у коме су такве релације неприкладне и неморалне. Занимљиво је навести како Павле именује податне жене, попут Текле. Оне су „упаљенице”. Касније ће овај придев Павле користити уз Евдокијино име.

Епизода са Теклом показује још једну битну ствар. Очигледно је да Павле заводи жене, а да му то није намера и да он то не жели. Осим евидентне лепоте коју Павле поседује, а коју приповедач не пропушта да спомене, Павле несвесно заводи и својом љубављу према мртој жени. Управо то апострофира Текла у свом крику: „Луд је и заљубљен у жену, коју покрива земља и трава”. Љубав према мртој жени не само да Павла чини привлачним (због верности и доследности коју он показује према тој љубави), него и додатно разбуктава еротску жељу код јунакиња, јер се управо та љубав појављује као препрека испуњењу жеље, а неиспуњење еротске жеље само је додатно појачава. Оно што Текла, додуше имплицитно, означава као Павлов несвесни, али моћни заводнички адут, Евдокија Божич ће отворено истаћи: „Она посматра њега, који је, кад му је жена умрла, за овај свет као умро, и сад убија себе, због те мртве жене, тако рећи, свако јутро” (Црњански 2009: 138). Од овог исказа почиње Евдокијино завођење Павла.

У месту Визелбург, на имању грофа Пара, о коме се брине Валдензер, Исакович је приморан да игра игру са осталим гостима:

Игра се састојала у отимању лопте, испод браде, али не са употребом руку. Нега као у неком коњском загрљају.

Груди у груди, прислоњено. Мушко и женско!

Исакович је све то посматрао, не верујући својим очима (Црњански 2009: 140–141).

С друге стране, госпожа Божич је одушевљена оваквом атмосфером („Овако пријатно вече се не заборавља”), и то ће је подстакнути да отворено каже Павлу шта жели:

А гледала га је право у очи, својим крупним, црним очима. Говорила му је да је до њиховог пришастија Вијени нема него још само дан и ноћ, или два дана. [...] Божич са њом не спава. Он спава код домаћина, а сутра ће, већ у зору, са ветеринаром, ергелу да прегледа. Она је ноћас сама. Њена су врата прва, на спрату, лево ако је о томе рад разумети. Она ће га чекати! Лежаће, док јој не дође, као мртва” (Црњански 2009: 145).

Нимало није чудно што је ова изјава уследила после кућне забаве, јер „страст се обично зачиње у веселим опуштајућим просторима. То могу бити приватни простори у којима се приређују забаве и маскенбалови” (Вукићевић 2013: 352).

Евдокија, коју је до тада Павле посматрао „не као лепу жену, чежњиво, него као неко привиђење, која је било лепо, али провидно, бестелесна” (Црњански 2009: 138), дакле, као етерично створење, одједном у Павловим очима постаје *упаљеница*. Евдокијину бесрамну понуду Павле доживљава и као увреду за његов национ. Међутим, ова сународница није, попут претходних, тако лако одустала од галантома-љубавника.

На путу до љубавног чина, који ће, Павле хтео не хтео доживети са Евдокијом, појављује се још једна жртва Павловог несвесног завођења, собарица Францл:

А пошто је, после смрти женине – да би задовољио природу и избегао женидбу поново – имао две-три такве љубави, која се назива анциларна, био је почео да се понаша, и према слушкињама, као према госпожама. Према тој малој Францл било га је обузело неко чудно расположење, које у себи није имала ничег од пожуде мушкарца (Црњански 2009: 147).

У даљем наставку текста каже се да ју је Павле нежно помиловао по лицу, као кад би помиловао неко дете, и да је она убрзо потом напустила његову собу. Ипак, оно што уноси сумњу да се између Павла и Францл догодио љубавни чин је њен изглед наредног јутра: „бледа, исплаканих очију, надувених усана – као изуједаних”, пропраћен Божичевим опсценим коментаром: „Алал оном, кога је ова мала, ноћаске у кревету имала”. Додатну недоумицу доноси и Павлов коменар посредован свезнајућим приповедачем: „Причао је, после, братенцима, да је та мала слушкиња била, сва, као од порцелана” (Црњански 2009: 147). Запажање се недвосмислено односи на лепоту тела девојке. Ако Павле није био са њом интиман, како би знао да је „сва као од порцелана”?

Она за коју се поуздано зна да је била у Павловом кревету је госпожа Божич. Када јој Павле није дошао у постељу на њен позив, она је отишла к њему:

Пре него што је, међутим, викнуо или скочио, одшкринуше се, тихо, и врата у одаји у којој је спавао, а у вратима, у провидном муслину, са косом која јој се тресла, као нека црна, дивља, грива, указа се полугола госпожа Евдокија. Она се смешила и имала је прст притиснут на уста (Црњански 2009: 157).

Уместо непомућеног задовољства Павлу је ноћ проведена са господом Божич повредила сујету. Наиме, на Павлово питање, шта би рекла да ју је Божич затекао на путу од или према његовој соби, Евдокија одговара:

„Она би рекла да је пошла тамо где се онај бели зец на вратима налази – или да се враћа одатле. Главно је да је она имала оно што је пожелела од првог тренутка кад су се угледали” (Црњански 2009: 161).

Ево шта је *бели зец*:

У приземљу је била једна изба, из које је заударало, а на чијим је вратима био насликан бео зец, који је био чучнуо, на жута јаја, у трави. [...] Исаковичу је скренута пажња на ту просторију, али је он одговарао, љутито, да му то није потребно (Црњански 2009: 122).

Павле има отклон према сваком виду физиолошког испољавања човека. То се да закључити и кроз Павлов однос према сексу. Тај отклон долази од његове стидљивости, али и од бивствовања у конзервативној средини.

Евдокијин одговор за Павла је понижавајући, јер њихов интимни однос своди на пуку физиологију, на оно на шта је управо он сводио своје *анциларне љубави*: „Ово, међутим, што се, са господом Евдокијом, десило, потресло га је и осрамотило, а то што му рече, на расанку – да је нека врста белог зеца – од тога му се мутило у глави. Шкргутао је зубима” (Црњански 2009: 161). Као што видимо из Евдокијиног одговора, она је добила оно што је желела, а Павла, *сујету сујетства*, вређа то што ова жена у њиховом љубавном чину велича само сексуално задовољство: „Свратила дакле, у пролазу зецу – да се код њега наслади” (Црњански 2009: 161). За Павла је то „бласфемија, против божанства љубави” (Црњански 2009: 260). На овом примеру видимо да су улоге замењене: галантом је тај који је намамљен, а жена је та која дивинизује задовољство које је доживела (Јунак је „предузимљив” а јунакиње „попустљиве” (Вукићевић 2013: 352)). Не само да се замењају улоге, већ витешки морал Павла Исаковича долази у сукоб са моралом уживања у постељи, јер Павле, после интимног односа, размишља о Евдокији као о својој жени:

[...] он после свега, што се у Визелбургу десило, није мислио да Божичку, као неки пас, напусти. Иако је оно, што се међу њима било десило, дошло, по њеној вољи, чак и против његове воље, Исакович је осећао да су они, сад, везани, и тешки пред Богом, ако не пред људима, као да су ланцима везани. Та туђа жена ће, мислио је, кроз девет месеци, његово дете родити. Она је, пред Богом, сад, била његова жена (Црњански 2009: 160).

Иако је у овој епизоди изостао опис интимног односа, приповедач ће, нешто касније, када Евдокија посети Павла у Бечу, дати детаљан опис љубавног чина:

Кад поче да га љуби, у тој полумрачној соби, Исакович осети како му се мути у глави. Те крупне, тамне, очи, које су сијале као црне звезде, биле су јаче од његове решености, да прекине са њом. Он је почео да слаби, у њеном задиханом, загрљају.

Било је нечег, неизмерно моћног, заносног у тој црномањастој жени, која није имала стида. Иако је њено лице, у загрљају, постојало тужно, она је била тако снажна, да му се чинило да пред њим стоји неки млад рвач, који кликће радосно, кад га дохвати. А понављала је задихано: 'Ајде, сердце, ајде!'

Та бестидна жена лежала је, после, гола, као од мајке рођена, а лепа, на његовој постељи, шапућући нешто. По свом обичају, главу је, за време загрљаја, пуштала да јој виси са постеље, тако да јој се коса расу, по патосу.

Шапутала је као у неком безумљу.

Честњејши Исакович имао је тако да се сећа, доцније, како гледа у њене широм отворене очи, изврнуто, у белило очију у ком су очи трептале, као црне звезде, које падају некуд у дубину и вуку и њега у тај звездани сјај, у неком преврнутом свету, куда она гледа (Црњански 2009: 245).

Божичка је у љубавном загрљају била жива, снажна, као да игра, врела, луда, толико, да би каткад, од уживања, гласно, крикнула (Црњански 2009: 248).

Евдокијина привлачност очито не почива само на наглашеној сензуалности, већ и на начину на који артикулише ту сензуалност. Интензитет њене жеље просто „прикива” Павла уз њу. Пред тим је Павле немоћан, пре него пред њеном нестварном лепотом. Истовремено и снажна и тужна у љубавном загрљају, Евдокија је за Павла загонетка. Док бестидност других жена код Павла изазива гађење, Евдокијина опсценост му је очаравајућа.

Интимни чин, овде приказан, набијен је чистом и снажном еротиком која врхуни у опису очију госпоже Божич. Павле у очима госпоже Божич види звезде, али црне звезде, које падају у дубину. Тамне звезде у Евдокијиним очима вуку Павла у понор. Тако госпожа Божич преузима *демонски* моменат, који доприноси њеној неодољивости. Евдокијина чулност Павла очигледно пребацује с оне стране, где се „померају најдубљи слојеви бића, слојеви, егзистенцијално елементарни у односу на једноставно осећање” (Евола 1990: 18). Наведени одломак савршено илуструје тврдњу Јулијуса Еволе да је климакс сексуалног оргазма „тај који садржи трансцедентну димензију секса” (Евола 1990: 18).

Ипак, Павлу Исаковичу није довољна чулност једне упаљенице<sup>1</sup>, да би га задржала уз себе. Потребно је да госпожа Божич има зелене очи и

<sup>1</sup> Павле у Бечу, у хотелу госпоже Хумл, случајно, види своју бившу колегушу, госпожицу Бергхамер, но она њега неће спазити. Госпожица Бергхамер је била Павлова *учитељица љубави* и о тој њеној главној функцији, већ је у раду било речи. Оно што је још битно поменути јесте да, иако су „живели срећно, без једне свађе, две године, у љубави која није била љубав, али

трепавице боје пепела, односно потребан јој је етерични ореол, који је она одавно изгубила.

Зелене очи и трепавице боје пепела Павле је угледао на лицу једне Црногорке, Јоке Стане Дрекове. То је прва жена у роману којој се Павле удвара. Јоку Стану Дрекову Павле ће срести у црногорском лазарету, у Бечу, у који је дошао због шпијунске мисије (због овог задатка у Павловој свести почиње демистификација *мајке* Русије). Кад угледа Јоку, Павле опажа да јој је тело потпуно прекривено, („које јој је покривало тело, од рамена до чланака”), што је први сингнал да се Јока разликује од других жена које опседају Павла („груди су јој [Евдокији] биле сасвим голе према обичају тог времена у Бечу”). Јокина покривеност, а затим и њени суматраистички атрибути – крупне, зелене, очи и трепавице боје пепела, по први пут буде жељу у Павлу, која није изазвана завођењем жене: „Глас му је дрхтао као у неког женскара иако Исакович није био то. Само није могао да одвоји поглед са њених груди, са њеног тела, а подизао га је до њених очију, са тим чудним трепавицама” (Црњански 2009: 233).

Јока Стана Дрекова Павла заводи тиме што не заводи, што не показује интенцију да заводи. (Није ли ово и Павлова главна особина, да заводи, иако то не жели?) Ова чињеница разбуктава Павлову *жељу*: „Био је толико поражен том лепотом, изненада, да је као полудео помислио да би то била жена, вредна загрљаја и љубави, права, тврда а мора бити страсна, слатка, дивна” (Црњански 2009: 233).

Павлова *жеља* приписује Јоки еротске особине за које он поуздано не може знати да их она има. Другим речима, Павлова *жеља* пројектује оно што би хтео да Јока буде, односно, Павле јој ставља *маску жене вредне љубави*, баш као што су њему све жене које је сретао стављале *маску љубавника*.

Павлово удварање Јоки одговара његовој улози *дислоцираног галантома*: Павле ласка Јоки, али не због манира, већ зато што заиста мисли оно што говори: „Да је био на месту Дрекова [Јокиног мужа], он је не би напустио!” (Црњански 2009: 269). Реакција Дрекове на његове речи заиста показује да се она разликује од свих жена које је Павле срео на путу: „Тек што то рече, покаја се, јер виде, како је лице покрива неко самртничко бледило. Њене очи су га гледале, сад, мутно. Она онда додаде да је и он, свакако, један од онијех, што на глави носе, место своје, туђу косу, са мртвих скинуту” (Црњански 2009: 269).

---

нешто слично”, Павле кад дође време његове женидбе, као најприроднију ствар јој саопштава да треба да се растану и прекида сваке везе са њом, без икакве жалости. Другим речима, Павле поступа галантомски.

И ова јунакиња пришива Павлу *маску галантома*, али у њеном случају та маска има пежоративно значење: *један од онијех, што на глави носе, место своје, туђу косу, са мртвих скинуту*.

Управо јер је препознао жену сличну себи, Павле не одустаје од ударања, које је искрено и поетично: „Исакович јој, на то, рече да не би, ни да хоће, лагати могао, него да ће, заиста и он у Русију, а њу, да може, понео би као кап воде на длану. Да јој то каже, зато је дошао!” (Црњански 2009: 269). Да су ове Павлове речи изазвале одговарајући ефекат показује Јокин осмех, „којим се жене осмејкују, кад ништа више неће да кажу” (Црњански 2009: 269). Но, много више од осмеха, говори Јокин ход, приликом удаљавања од Павла, који заправо показује да Јока на Павлово отворено, одговара суптилним завођењем: „Подиге своје хлебове и оде према лазарету, као да јој ништа није казао. Али, у њеном ходу, њеном љуљању, било је нечег, лаког, чега дотле није било” (Црњански 2009: 269).

У Токају, до кога стиже као *јунак на коњу*, Павлова представа Русије, као избавитељице српског национа, почиње да се урушава дејствовањем Вишњевског. Павле у Токају спознаје како блуд, разврат и неморал добијају нову димензију у односу на Беч.

Вишњевски је лик који у овом роману наступа као *прави галантом*. Вишњевски има пријатан изглед и наступ који такву појаву прати, нема никаквих моралних инхибиција и у маниру великог галантома сугерише Павлу како би могао да ужива: „Вишњевски је, то вече, предложио, пред зору, Павлу, да не иде кући, која је на другом крају Токаја, него да остане код њега, да ноћи. Вели, сви ће стати у две постеље. У његовој спаваћој соби! Биће мало неудобно, али ће бити весело” (Црњански 2009: 400).

Насупрот сладостраснику и сплеткарошу, галантому Вишњевском, стоји честњејши галантом Исакович, који и после искустава која је доживео у Хабсбуршкој монархији, има исто поимање љубави и секса: „Да би задовољио природу, и живинство у себи, наћи ће неку полегушу, кад буде требало. Жене га више не привлаче. Огадише му се и у Бечу” (Црњански 2009: 403).

Поново се види јасна дистинкција: жена/полегуша, љубав/живинство. Због тога што јасно зна шта хоће, Павле спремно одбија „нападе” жене Вишњевског – „Допада јој се Павле, каже, јер је тако висок и прав” (Црњански 2009: 417), а затим и његове „свастике” Дунде – „Покушавала је, од почетка, да са Павлом остаје насамо. [...] Била је то дрска, стасита, девојка, јаких ногу, које је показивала скоро до кукова кад би силазила из кола, или се пела уз њих. Тражила би само – тобоже стидљиво – да се мушкарци окрену и не гледају” (Црњански 2009: 418). У Дундином

гесту откривања ногу препознајемо *елементе театралног*, обавезне за даму која заводи галантома, што Павле препознаје, али одбија да у тој игри учествује.

Резигнирани и меланхолични Павле, остаје доследан својој позицији *дислоцираног галантома* до краја романа. Документа, на основу којих је приповедач конституисао причу, бележе да је последња жена са којом је Павле имао интимни контакт била служавка Жолобова, која није била обична полегуша:

Павле је спавао у једној изби, у којој је Жолобов држао неке кантаре, али која је била удобна и топла. Ватра, у великој земљаној пећи, почела би, тек пред зору, да се гаси. [...] Ујутру би долазила слушкиња Жолобова, да ватру потпали.

Првог јутра, кад се Павле био пробудио, зачућен, виде да је то млада жена, која се смеши и понизно га гледа. Виде њена широка плећа и чу како пири ватру и у пепео дува. Имала је дах као да је олуја. Павле никад није ослушноу толику снагу дисања.

Био је занемео од чуда.

У полумраку она је, затим изишла, али Павле тај дах није заборавио више, никада (Црњански 2009: 512).

Дакле, и ова жена, која се именује само као *слушкиња Жолобова*, поред физичке лепоте има и моћан дах. Дах наговештава Павлу еротску моћ јунакиње – „била је страсна, а силна” (Црњански 2009: 650). Док снажно дува у пепео, Павлу се чини као да врши неку магијску радњу, те девојка преузима волшебни момент (насупротив госпожи Божич која преузима демонски моменат), који ће за емотивно оболелог Павла имати, у наступајућим данима, лековит учинак.

Истовремено, преко слушкиње Жолобове остварује се суптилна прстенаста композиција *Друге књиге Сеоба*. Прва реченица *Друге књиге Сеоба* призива уводну формулу бајке: *Било једном једно краљевство, у срцу Европе, које се звало Хунгарија*. На крају романа, Павла видимо како слуша зимске бајке које прича слушкиња Жолобова. Павле је прошао кроз антибајку, одлучан је кренуо из Хунгарије, прошао кроз низ задатака, али награду није добио: „Тај човек, који је, при поласку, на пут, у Темишвару корачао тако охоло, сигурно, знајући шта хоће и куд је пошао, био је сад, кад је, ето био у Кијеву – слабе воље, без наде, а збуњен толико, да је све чешће муцао” (Црњански 2009: 663). Павле је оболео од меланхолије, али, чак и са тим обољењем, по речима лекара Грка, *дислоцирани галантом* је остао „опасан по жене”. Тако се чини да свака ситуација у којој се Павле нађе само повећава његову заводљивост. Упркос томе што је *лепотан* и *сујета сујетства*, на Павлово лице се не „лепе” маске галантома. Ски-



дајући маске пројектоване на њега, а мимо његове воље, Павле показује да је оно како га други виде *само омама људских очију* (Црњански 2009: 8). Галантом је сав окренут према спољашњем свету, утиску и пози, а Павле има особине романтичарских јунака: окренут је вечном, симболичном, етеричном и суматраистичком. Због тога је Исакович јунак на чије се лице не може утиснути *маска галантома*.

## ЛИТЕРАТУРА

Вукићевић 2013: Д. Вукићевић, *Љубав галантома или љубав на рококо начин: Мемоари Симеона Пишчевића*, у: *Зборник у част Марији Клеут*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Вукићевић 2014: Д. Вукићевић, *Љубав галантома или љубав на бидермајерски начин*, у: *Зборник радова с међународног научног скупа*, Даљ, 2014.

Вукићевић 2013: Д. Вукићевић, *Интимни свет у меомоарској прози 18. века*, у: Научни скуп *Наука и традиција* (2012: Пале), Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет: Пале.

Евола 1990: J. Evola, *Metafizika seksa I*, Џаџак: Dom kulture.

Живковић 1970: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, Београд: Просвета.

Црњански 1999: М. Црњански, *Есеји и чланци 1*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

Црњански 1999: М. Црњански, *Есеји и чланци 2*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

Црњански 2009: М. Crnjanski, *Druga knjiga Seoba*, Beograd: Feniks Libris.

Jelena Z. Lazarević

## FACE AND MASK OF GALLANT – EROTOLOGICAL READING THE SECOND BOOK OF MIGRATIONS

### Summary

The paper deals with the figure of gallants in the novel *Second Book of Migrations* Miloš Crnjanski. The figure of gallants is constituted over several masks (mask of dandy, hero on the horse, passenger, lover). In the paper we will follow how these masks “attach”

to Pavel Isakovich, the central figure in the *Second Book of Migrations*. We will look in particular on the mask of the lover, which reveals intimate life of heroes. As far as the modernistic novel is concerned, we will point out in which way the figure of the gallants, under the example of Pavel's character, is undermining.

**Key words:** Second Book of Migrations, Miloš Crnjanski, gallant, mask, eros.