

Јелена И. Маринков*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 09. 2019.
Прихваћен: 11. 10. 2019.

СИМБОЛИКА БЕОГРАДА У ЦРЊАНСКОВОЈ ПОЕМИ *ЛАМЕНТ НАД БЕОГРАДОМ***

У раду ће бити размотрени симболички аспекти Београда у поеми *Ламент над Београдом*. Сагледава се генеза симболике коју овај град има у Црњанској последњој песми – начин на који Београд од „изабраног завичаја” аутора постаје симболички топос, при чему се културно-историјске, па и асоцијације личне природе губе у корист поетичких. У испитивању симболике Београда у поеми *Ламент над Београдом* полази се од тумачења афирмисаних аутора. Свако од могућих значења изнетих у појединачним интерпретацијама има утемељење у одабраном приступу и методама анализе, као и у валидности аргументације, али ниједно не покрива све латентно присутне семантичке импликације. У раду је указано и на досад неистицано значење насловног мотива поеме – на могућу симболику Београда као одсуства потребе за повратком у прошлост, а у контекст одговарајућег конотацијског поља смештена је и интерпретативна недоумица везана за наслов поеме.

Кључне речи: Београд, симболика, Милош Црњански, *Ламент над Београдом*, прошлост, фиктивно, онтологија.

* j.marinkov.93@gmail.com

** Овај рад настао је у оквиру пројекта *Језици и културе у времену и простору* (евиденциони број пројекта: ОИ 178002), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

Тврдимо, фанатично, да постоје нове вредности, које поезија, одувек пре него живот, налази! – „Објашњење Суматре”, Милош Црњански

1. „Лабудова песма”

Ламент над Београдом је последња објављена песма Милоша Црњанског, настала 1956. године на плажи Куден Бич у близини Лондона, а штампана је у Јоханесбургу 1962. у ограниченом тиражу и у луксузном библиофилском издању. Поема је одмах препозната као монументално уметничко дело, а и Црњански је у више наврата говорио о *Ламенту* као о својој „лабудовој песми”¹ и „најзначајнијој песми у животу”.²

У контексту тумачења целокупне Црњанскове литерарне делатности много пажње посвећено је овој поеми, у складу с њеном естетском вредношћу, али и повлашћеном статусу који је имала с обзиром на место у ауторовом опусу, а имајући у виду и његово мишљење о сопственом стваралаштву. Проучаваоци Црњансковог дела највише су се усредсређивали на „оно што Београд у овој песми представља” (Симовић 2001: 219). Београд је централни симбол ове поеме и може се разумети на различите начине – као завичај лирског субјекта, метафизичко упориште, идеал, амблем поезије и сл. Симбол као такав има „нефиксирану, зато неограничену и неисцрпivu идејну значајност” (Шкроб 1985: 772), те се ни Београд у овој поеми не сме сводити на један семантички модус. Несумњиво је да се при разматрању симболике Београда у овој поеми не може занемарити биографско изходиште дела, нарочито јер је песник говорио: „*Ламент над Београдом*, међутим, то сам ја, од речи до речи”³. Песникова приврженост Београду ипак је само полазиште у развоју мотива Београда у симбол; аутор је своје личне асоцијације апстраховао и уметнички обликовао, начинивши од завичајног града симбол „у којему долази до метафизичкога споја видљивога с невидљивим” (Шкроб 1985: 771).

¹ Црњански је *Ламент* називао својом „лабудовом песмом” од времена кад је поема објављена (1962) па све до своје смрти (1977). Видети разговоре које су водили Коста Димитријевић („Два сусрета с Милошем Црњанским”) и Никола Дреновац („Писац говори”) у књизи *Испунио сам своју судбину*, прир. Зоран Аврамовић.

² „Бити за слободу је бити романтик” (разговор водио Зоран Секулић) у: *Испунио сам своју судбину*, прир. Зоран Аврамовић.

³ Црњански у разговору с Милом Глигоријевић („Ламент сам ја, од речи до речи”) у: *Испунио сам своју судбину*, прир. Зоран Аврамовић.

2. Изабрани завичај

Полазиште у формирању симболике Београда свакако је био реални простор, који је, елиминисањем конкретних и придавањем апстрактних особина, претворен у поетски знак. Ауторова приватна преписка и искази мемоарског типа не могу се користити у сврху аргументовања тезе да Београд у поеми *Ламент над Београдом* означава завичај – такав третман водио би у биографизам, али у посматрању генезе симбола значајно је уочити да је аутор главни град посматрао као завичај много пре но што је написао поему. То не значи да је Београд у поеми само симбол завичаја, него просто илуструје ауторов став о могућности да се завичај изабере, а што је сигурно допринело томе да Београд постане централни поетски симбол касне фазе Црњанског песничког стваралаштва. Књижевник је рођен у Чонграду, у Банату, а не у Београду, али је у бројним интервјуима по повратку у Југославију 1965. године истицао престоницу као завичајни простор. На питања саговорника о томе како је могуће да као завичај одређује место у коме није рођен, песник је концизно одговарао: „Завичај – то је оно што изаберете”⁴.

Црњански је много година пре настанка поеме Београд посматрао с изузетном приврженошћу. У писмо упућеном из Дубровника, августа 1928, тадашњем пријатељу Марку Ристићу, убележено је: „[...] За Београдом, напротив, врло жалим. То је једина варош данас у Европи, где бих још могао да живим”⁵. У коментару уз *Моју песму* Црњански такође пише о дивљењу које је за Београд имао још од детињства, као и о осећању истинске припадности тој „вароши”, како је Црњански називао и највеће европске метрополе: „[...] Да идем тамо где сам толико пута, од детињства, да будем, желео. Идем, велим, тамо ми је место” (Црњански 1993: 214).

Аутор је, дакле, већ у годинама младости реализовао своју теорију о могућности да се завичај изабере – он је изабрао српску престоницу.

Аналогно песниковим исказима личне природе, већ у раном стваралаштву Милоша Црњанског започет је процес симболичког кодирања Београда. У путописним чланцима објављеним у часопису *Време* у трећој деценији 20. века („Свитање Београда” објављен је 1926, а „Београд у снегу” 1930), мотив Београда везује се за лични доживљај, али се и сагледава из културно-историјске перспективе, што указује на уопштавање, неопходно да би одређени мотив прерастао у истински симбол. Већ у тим

⁴Разговор с Драшком Ређепом „Завичај – то је оно што изаберете” у: *Испунио сам своју судбину*, прир. Зоран Аврамовић.

⁵Наведено према: Поповић 1980: 110.

чланцима Београд има повлашћену позицију – Фрушка гора у путопису *Љубавно предграђе Београда* примарно је одређена насловном синтагмом. У путопису „Свитање Београда” Црњански обликује различите културно-историјске слике југословенске престонице – из турског доба, „Београд Михаилов, Александров, Миланов” (Црњански 1997: 226), Београд који настаје, пред којим је будућност, а који је ипак апсорбовао елементе прошлости. У чланку „Београд у снегу” продубљена је слика Београда који се мења – Београда који је разрушен у рату и који је у изградњи, те се у њему спајају супротности, староварошка здања и новоподигнуте, високе и широке зграде, као наговештаји новог доба.

У овим путописима садржани су и поједини искази у којима постоји сличност с лирским стилизацијама из *Ламент*. О главном граду се у овим чланцима говори као о локалитету, али карактеристике тог простора изразито су литераризоване. Поетски знак у *Ламенту* постаће централни знак, симбол⁶. У чланку „Свитање Београда” ретроактивно је могуће ишчитати пут генезе фигуре лабуда која се јавља у поеми, а која потиче од ауторове везаности за Бранка Радичевића, посебно уочљиве у „стражиловској” линији Црњансковог стваралаштва, али присутне и у позној фази, којој припада и *Ламент*: „У себи самом налази свој начин и своје законе, стоји и сунча се изнад Саве. Већ га је Бранко назвао ’лабуд бели’” (Црњански 1997: 228). У истом путопису Београд се антропоморфизује, за њега је везано одсуство страха и зла, стреми у висине, као и у поеми: „У бићу те вароши нема страха, ни подлости, она путује на својој стени са брдима на грбачи, изнад река у плаветнило видика” (Црњански 1997: 230). У „Београду у снегу”, готово као у поеми, у којој је овај град *усправан као штит и има стрељача поглед прав и нем*⁷, „Београд је леп лепотом усправног става [...]” (Црњански 1997: 231).

Иако се све више литераризује, мотив Београда задржава једну одлику генерисану у ауторовом искуству. Аутор било ког књижевног текста у своје дело увек транспонује одређени вид сопственог искуства. Београд у *Ламенту* има значај препознатљив и у ауторовој приватној преписци, коментарима из *Итаке и коментара* и доцније у интервјуима – завичајни значај. То је уочљиво у лирским исказима из поеме у којима се Београд

⁶ Јан Мукаржовски целокупну књижевност дефинише као систем знакова, симбола, а свако појединачно дело, по његовом мишљењу, такође је „надсимбол”, сачињен од различитих семантичких спрега подређених знакова, али у тим значењским везама увек један од симбола фигурише као централни, а тај главни знак је у *Ламенту над Београдом* управо мотив Београда.

⁷ Сви наводи из поеме *Ламент над Београдом* дати су према издању *Лирика Итаке и све друге песме*, избор Миливоја Ненина, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002.

ословљава и придају му се квалификативи обично везани за домовину, постојбину, завичај – поређење с мајком: *Ти ћеш ме, знам, узети на крило своје; Ти ћеш ме, знам, пољубити као мати*. Завичајна симболика Београда у овој поеми не сме се, међутим, поистоветити с постојбином аутора који је изјавио да се завичај бира, те је, у складу са својом изјавом, изабрао престоницу. Београд у *Ламенту* могуће је сагледавати искључиво као створени, поетски конструисани завичај.

Тумачи углавном на тај начин и одређују симболику Београда у поеми, чак и кад му придају неке друге функције и значења – Београд као завичај лирског субјекта. Симболика завичаја обично је, као код Петра Цацића или Александра Петрова, допуњена и значењем метафизичке утехе или откривања апсолута. Цацић идентификује Београд кроз призму имагинарног ванземаљског уточишта, док Петров сматра да је у *Ламенту* „апсолут [...] најзад откривен у завичајном” (1988: 141), земаљском. Љубомир Симовић пак Београд сагледава кроз својеврсну паралелу с новозаветним Новим Јерусалимом Јована Богослова, занемарујући притом евентуалну завичајну симболику.

3. „Горњи град”

Симбол је у новоплатонистичкој филозофији имао „значење појавнога знака у којему спознајемо божански битак” (Шкроб 1985: 771). У складу с том дефиницијом централни симбол *Ламента над Београдом* би већ сам по себи имао метафизички карактер. Љубомир Симовић у есеју „Заветна песма Милоша Црњанског” не само да успоставља аналоган однос него Београд поистовећује с Новим Јерусалимом Јована Богослова – „дата му је једна универзална и узвишена улога: да буде ’горњи Јерусалим’” (2001: 222). Штавише, Београд представља остварење апостола визије; ма колико та новозаветна објава била узвишена, она код Богослова остаје на нивоу пророчанства, обећања које није испуњено. У Црњанској поеми обећање се испуњава, визија се остварује. Могуће је уочити бројне паралеле између карактеристика које лирски субјекат приписује Београду у свом химничном обраћању и особина које Јован Богослов придаје Новом Јерусалиму. Светлост је доминантна компонента оба града. Овај феномен као квалификатив небеског насеља потенциран је у *Ламенту*: *Ти сјајиш као ископан стари мач. [...] Ти блишташ [...]*, али истакнуто место заузима и у опису Новог Јерусалима. Богослов види како Јерусалим „светлост Божја осветли, и светлост је његова Јагње” (2010: 1056). Оба насеља су висока и импозантно велика, с тим што Богослов истиче

како је Нови Јерусалим изграђен од злата и драгог камења, како су му зидови високи и широки, док је Београд у већој мери дематеријализован, одуховљен – помиње се само камен као градивна материја, те је тиме чак доведен у опреку с раскошно изграђеним Новим Јерусалимом. У вези с оба насеља помиње се укидање смрти. Јован Богослов наглашава како у Новом Јерусалиму „[...] смрти неће бити више [...]” (2010: 1056). Лирски субјекат поеме директно апострофира Београд, негирајући смрт: *У Теби нема бесмисла, ни смрти.*

Ламент над Београдом могуће је упоредити с још једним делом Библије у коме је реч о Јерусалиму, иако та веза не би била на нивоу дескриптивних сличности и конотативних импликација, него на нивоу жанровске ознаке. Јеремијин плач над Јерусалимом већ је и истицан као текст који би могао представљати паралелу *Ламенту*, барем на нивоу жанровског одређења (Вранеш 2014: 268). Чини се да је на плану симболике Београду ипак ближи Јерусалим Јована Богослова јер у њему *нема моје људске туге*, док у Јеремијином плачу ничег и нема осим такве туге.

Симовић не само да истиче како је „Црњански покушао да Београд види као други небески Јерусалим” (2001: 223) него чак сматра да мотив крви у трећем стиху последње строфе асоцира на проливену Христову крв: *крв Твоја ко роса пала је на равни*. Оваквом компарацијом Симовић имплицира још једну могућу симболику Београда: „бели град” као Христос. У обраћању поетског субјекта граду заиста постоје елементи који указују на то да град „има атрибуте живог и божанског бића” (Петров 1988: 135). Субјекат у апострофама користи велико слово (*Ти, Теби, Твоја*), наводи како се Београд *диже, дише, слуша свог срца луну*. *У теби све васкрсне* – обраћа се лирски субјекат граду, а у православном свету постоји израз „васкрсимо у Христу”.

Београд је могуће довести у везу с још једном хришћанском фигуром, насталом на фону преплитања епске традиције и средњовековних фресковних представа – са фигуром светог ратника. Београд је у овој поеми симболички приближен главним атрибутима светог ратника: *Ти сјајиш као ископан стари мач; Ти, међутим стојиш над широком реком, / Над равницом плодном, тврд, уздигнут као штит*, чак постоји и директно поређење с овом фигуром: *Ти имаш стрељача поглед прав и нем*.

Симболика Београда у *Ламенту* не везује се само за хришћанску метафизику. Петар Цацић одређује Београд као „град сунца”⁸ и у њему види еманацију соларног божанства. Цацић је готово све топосе изграђе-

⁸ Видети Цацићев текст „Град сунца или ламент над Београдом” у: *Повлашћени протости Милоша Црњанског*.

не у делима Црњанског (Суматру, планине Урала, Стражилово, Тоскану, Шпицберг, митску Хипербореју, Београд) тумачио као *просторе среће, повлашћене просторе* у којима субјекат налази мир и спокојство. Ти простори изграђени су насупрот реалном свету и сваки од њих има своју специфичност. У *Ламенту над Београдом* конструисан је простор за који је симптоматична фигура лабуда. Лабуд функционише као амблем тог „срећног пространства” (Џацић 1993: 142): *Ти, међутим, шириш, као лабуд крила*. Ова птица у индијској митологији симболизује сунце, а Јунг у њој види манифестацију светлости (Џацић 1993: 142), те би спецификум Београда као *повлашћеног простора* био соларни принцип: *Ти, међутим, крећеш, ко наши лабуд вечни, / из смрти, и крви, према Сунцу, на свој пут [...]* Београд, сходно Џацићевом резонувању, представља висински, соларни топос среће, посредован фигуром лабуда, у коме поетски субјекат проналази утеху и смирење. Али ако је то већ *повлашћени простор*, зашто он лирском субјекту није довољан као такав? Да је завичај субјекту потпуна метафизичка утеха, не би ни било „непарних” строфа, које упућују на то да потпуног мирења ипак нема и да је апсолут недостижан, чак „више није небески – већ земаљски” (Петров 1988: 141). Било да је природа Београда као идеала мира метафизичка или завичајна – овоземаљска, субјекат ипак не досеже до ње, јер је и даље, за разлику од онога што посматра као свој апсолут, нечим условљен – прошлошћу, односно протицањем времена. „Та terra utopica није ништа онострано него градња једног другог света од појавности нашег света, али с алхемијским преобликујућим састојком уметности” (Џацић 1993: 18). Можда је баш уметничка компонента, а не метафизичка или завичајна, оно што представља квинтесенцију Београда као симбола.

4. Повратак у прошлост

„Записаће Хатица Крњевић да је *Ламент над Београдом* повратак у будућност” (Ненин 2002: 19). Поема *Ламент над Београдом* свакако се може повезати с активношћу повратка, али пре повратка у прошлост. Лирски субјекат не покушава да се „врати” у будућност – симбол који за њега има врховну вредност фиксиран је у будућности – поетски јунак ове поеме примарно је одређен прошлошћу и у ту временску раван покушава да се врати, чак и мимо своје воље. Такав повратак је немогућ, али субјекту се ипак привиђају места, догађаји, појаве и лица какве је видео и доживео *некада*, што указује на то да је централно проблемско поље ове поеме везано за повратак у прошлост. Ову тезу потврђује и ауторова аутопое-

тичка изјава: „То је, можда, највећа животна тема, та неумитна прошлост [...]” (Црњански 1992: 121). Песник у овој поеми врши „трансфигурацију прошлости” (Николић 2012: 420) – прошло време је обесмишљено, и биће је тиме саботирано у покушају да изгради свој идентитет, јер све активности које је *некада* предузимало како би тај циљ постигло, *сада*, у тренутку у коме се могу одредити као прошле, губе свако значење. Читав људски живот може се на крају сумирати као низ прошлих активности које остају без значења чим су извршене, те субјекат не долази до смисла, до значења, до идентитета: *Само, то више и нисмо ми [...] Само, то више није она [...] Само, све то, и ја, никад нисмо ни били више, / него нека пена, тренуци, шапат у Кини [...] Субјекат може себе и своје окружење да одреди само у овом тренутку, али већ следећег момента, тај тренутак је део прошлости, и све се чини ништавним јер повратка нема. Оно што у садашњем моменту одређује човеков идентитет задржано је у прошлости, која се не може актуализовати. „Прошлост има трансцендентални карактер”* (Николић 2012: 421), оно што се десило никад није ни било, дакле, *није*. И исказ „само то више нисам ја” у том контексту могао би се сажети у „нисам ја”, односно *ја нисам, ја не бивствујем. Прошлост је мртва*⁹ – дакле, и идентитет је мртав, а субјекат чији је идентитет мртав такође је – мртав, не постоји.

Већ у својим путописним чланцима Црњански изузима Београд из групе појава одређених прошлошћу: „Београд, један од најстаријих градова на Дунаву и Сави уопште, не мари за прошлости и потпуно је нов” (Црњански 1997: 225). У овом граду, онаквом каквим га песник конструише у поетском свету, нема те дискрепанције између бића некадашњег и бића садашњег тренутка, јер за Београд прошлост не постоји. У „непарним”, „негативним” строфама представљено је субјектово сумирање настојања да се идентитет изгради у времену, које је примарно одређено прошлошћу, док се у „парним”, „позитивним” строфама приказује феномен чији је идентитет сталан и постоји неовисно о прошлости, те тиме негира значај времена. Док поетског јунака примарно одређује „незауостављиво померање у времену, сагласно коме је неодржив некадашњи статус субјекта – па и некадашња достатност времена и могућности које су тим временом, као модернистички залог актуелног, происходили” (Николић 2012: 421), Београд *не стари*, зато што негира време на више начина: константном цикличношћу, понављањем (*У Теби све васкрсне, и заигра, па се врти, / и понавља [...]*), поништавањем прошлости помоћу заборава (*Ти, међутим, шириш, као лабуд крила, / заборава [...]*), актуализовањем оног што је било

⁹ Гијом Аполинер, „Мост Мирабо”, у: *Ред и пустиловина*, 1974, Београд: БИГЗ.

(*Ти будиш веселост, што је некад била*), непроменљивошћу (*Али се над њима, после, Твоја зора заплави, / у коју се млад и весело загледах*). У овој поеми „Београд стоји као избрушен, чист симбол, без икаквог историјског трага и сећања” (Симовић 2001: 223).

Београд у овој поеми симболизује идеал непостојања потребе за повратком у прошлост. Овај град као и да нема прошлост, те самим тим не постоји нужност покушаја да се у било какву прошлост врати. Овакав симбол могуће је формирати само унутар поетске конструкције, јер „ако се где из фарсичне историјске атмосфере, као из кошмарног сна, може изаћи, као у својеврсну дестинацију уточишта, јесте: поезија” (Николић 2012: 423). Лирски субјекат поставља Београд у раван у којој не важе „објективни” закони времена, у којој је трајање потенцијално неограничено, и зато је могуће у потпуности занемарити прошлост и пропадање које она собом носи. То је раван за коју је карактеристична „будућност која не застарева јер се никад није догодила” (Џацић 1993: 33) – поезија. Београд такође одлази у *мрак, у прах* (*Ти, међутим, сјаш, и сад, кроз сан мој тавни, / кроз безброј суза наших, вечан, у мрак, у прах*), али оно што чини да он *сја* и да буде *вечан* управо је поезија, глорификација града у овој поеми. У том смислу Београд јесте „звучна фигура опредељења за поезију” (Николић 2012: 424). Поетски субјекат се обраћа граду, позивајући га – *Сини! Севни! Загрми!*, уједно настојећи и да своје речи претвори у делање, да их реализује, и тако супротстави наказној прошлости, чије се манифестације вавилонски оглашавају речима, и ако оне постављају питање пропадања и бесмисла, поезија је „одговор који ту ништавност превазилази” (Николић 2012: 414).

Београд као симбол потпуне индиферентности спрам прошлости може се назвати неком врстом фикс-идеје, оствариве само у уметности, баш као што је и аутор говорио о представи коју има о главном граду као о својој фикс-идеји¹⁰. У парним строфама поеме овај идеал је готово доведен до реализације. Да се субјекат „помирио са славним поразом идеала” (Вранеш 2014: 268), не би ни било парних строфа. У непарним строфама, парадоксално, ипак се проблематизује могућност остварења идеала који подразумева непостојање потребе за повратком у прошлост. Поетски субјекат у „мрачним” строфама „дијаболички репрезентује кризу сваке онтологије” (Николић 2012: 420), па и онтологије фикционалног текста. Ипак, идеал као такав несумњиво постоји јер „стара је то позиција, која верује у нешто чега зна да нема и не може бити” (Вранеш 2014: 272).

¹⁰ „А Београд сам волео као што човек воли своју фикс идеју.” – коментар „Уз песму *Срп на небу*” (Црњански 1993: 134).

5. Ламент над неизвесношћу фиктивног

С обзиром на то да је у *Ламенту над Београдом* (као и у читавом Црњанскомом опусу) демонстрирана „могућност говора и значења упркос ништавилу” (Николић 2012: 414), зачуђујућа су запажања тумача у којима се наслов поеме одређује као нетачан или као производ ауторове омашке¹¹. Предлог у наслову, „над”, није случајно употребљен и изазива интерпретативну недоумицу, али тумачење самог наслова, као и симболичке Београда у овој поеми, подразумева постојање више равноправних значењских импликација. Наслов поеме је могуће објаснити и ако се има у виду могућа симболика Београда као идеала индиферентности спрам прошлости. Београд је у *Ламенту* перформативном снагом речи постављен у поетску раван, дакле, у онтолошки *другу* раван. Тиме је превазиђен модалитет једног могућег света, јер је креиран други, који није нарушен временски условљеном деградацијом. Субјекат ипак не може да својом егзистенцијом премости онај свет у коме бивствује, а који је пресудно одређен временом, те стога ламентира над собом, али и над својом визијом Београда, јер је раван фикције, као и она која припада прошлом времену или оностраним простору, онтолошки непостојана.

Лирски субјекат не може приступити свету који је створио, не може чак засигурно знати ни да ли се тај свет у било ком контексту може реализовати – у то може само веровати. „Стварне особе, аутори и читаоци, могу приступити фикционалним световима само уколико некако пређу границу која раздваја домен стварног од домена могућег. Због различитог онтолошког статуса, сасвим је незамислив физички улазак, непосредна опсервација или манифестација” (Долежел 2008: 32). Разуме се да лирски субјекат не припада реалном свету, већ да је и сам поетски конструкт, али свакако се не налази на оној равни поетског у коју је инкорпориран мотив Београда и у оквиру које тај мотив функционише као симбол. Поетски субјекат ове поеме присећа се остварених, тиме и минулих и у прошлости изгубљених појава, док Београд има „статус неостварених могућности” (Долежел 2008: 28). Могући свет Лубомир Долежел дефинише као „сваки замисливи свет”, те је и Црњанскову визију могуће сврстати међу могуће светове, јер је она заправо резултат фикције, али „*лирске фикције*, симболичке представе лирског јунака” (Брајовић 2005: 86), која, попут *епске* фикције, такође претендује на то да буде онтолошки потврђена на одређеном нивоу.

Свет у коме је Београд тек је могући свет, али субјекат, иако је замислио тај свет и креирао његово постваривање, никад не може бити

¹¹ Ј. Симовић, на пример, наводи да је наслов „непотпун” или, чак, „нетачан” (2001: 219).

сигуран да ће се његова поетска замисао у неком паралелном свету заиста и остварити.

У *Ламенту* је илустровано оно што Новица Петковић назива „тренутком лирске епифаније” – „објава другог, оностраног света: заносног, али празног” (1996: 19). Београд је симбол тог *другог*, поетског света, у коме прошлост не постоји и чије постојање у смислу реалног егзистирања није поуздано. Ова поема јесте ламент *над* Београдом, као ламент над неизвесношћу могућности досезања поетски конструисане, *лирске фикције*. Међутим, ако је нешто неизвесно, не значи да за тим не треба посезати. Црњански је рекао да „живот ће лепо, не преостаје му ништа друго, поћи за уметношћу, остварити све оно што је, засад, идеја [...]” (1972: 438). Црњансков Београд је ентитет засебан, неусловљен прошлошћу, непропадљив, ванредан, и као такав могао је настати једино у свету „бескрајне другости писања као варљивог, али можда једино стварног простора слободе” (Гвозден 2014: 124). Тај свет је монументална позорница која претендује на то да буде већа од оне животне, макар само у замисли.

ИЗВОРИ

Црњански 1972: Милош Црњански: „За слободни стих” у: *Лирика Проза Есеји*, Београд: СКЗ, Нови Сад: Матица српска.

Црњански 1993: Милош Црњански: *Итака и коментари*, Београд: БИГЗ, СКЗ.

Црњански 1997: Милош Црњански: *Љубав у Тоскани и други нежни записи*, приредио Александар Јерков, Београд: Југословенска књига.

Црњански 2002: Милош Црњански: *Ламент над Београдом у Лирика Итаке и све друге песме*, избор: Миливој Ненин, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Откривење Јована Богослова, 2010, Београд: Глас цркве.

ЛИТЕРАТУРА

Брајовић 2005: Тихомир Брајовић: „Иронијски песник Милош Црњански”, у: *Облици модернизма*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Вранеш 2014: Бранко Вранеш: „Да ли је у рају тужно? Или је то само ламент – над Београдом”, у зборнику радова: *Милош Црњански: поезија и коментари*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Гвозден 2014: Владимир Гвозден: „Религија без наде: поезија Милоша Црњанског и заједница”, у зборнику радова: *Милош Црњански: поезија и коментари*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Долежел 2008: Лубомир Долежел: *Хетерокосмика*, Београд: Службени гласник.

Николић 2012: Часлав Николић: „Милош Црњански и идентитет културе: *Стражилово, Србија и Ламент над Београдом*”, у зборнику радова са научног скупа *Наука и идентитет*, Пале: Филозофски факултет.

Петковић 1996: Новица Петковић: *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: СКЗ.

Петров 1988: Александар Петров: *Поезија Црњанског и српско песничтво*, Београд: Нолит.

Поповић 1980: Радован Поповић: *Живот Милоша Црњанског*, Београд: Просвета.

Симовић 2001: Љубомир Симовић: „Заветна песма Милоша Црњанског”, у *Дупло дно*, Београд: Стубови културе.

Црњански 1992: Милош Црњански: *Испунио сам своју судбину*, Београд: БИГЗ.

Џацић 1993: Петар Џацић: *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Београд: Просвета.

Шкроб 1985: Зденко Шкроб: одредница „Симбол” у *Речник књижевних термина*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Нолит.

Jelena I. Marinkov

THE SYMBOLISM OF BELGRADE IN MILOŠ CRNJANSKI'S POEM „LAMENT OVER BELGRADE”

Summary

In this paper I've examined the symbolism of Belgrade in Milos Crnjanski's poem "Lament over Belgrade". I've presented a few interpretations of the possible semantic aspects of the symbolism of Belgrade in this poem (through the creation – the way a term is transformed into a poetically constructed symbol) and have come to another possible aspect of the symbolism of Belgrade – Belgrade as an ideal absence of the need to return to the past. In accordance with the assumption of such symbolism, I've discussed the possible meaning of the title of the poem.

Key words: Belgrade, symbolism, Miloš Crnjanski, *Lament over Belgrade*, the past, fictionality, ontology.