

УДК 821.163.41.09-31 Црњански М.  
[https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.3\\_4.11](https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.3_4.11)

АЛЕКСАНДРА С. СЕКУЛИЋ, докторанд\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 10. 2017.  
Прихваћен: 13. 12. 2017.

### БРАК У ХИПЕРБОРЕЈЦИМА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Рад се бави односом супружника у роману *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског. Преписка брачног пара приликом њихове раздвојености и поновно читање старих писама обликују јединствени „брачни” текст који упадљиво мења симболички упризорену блискост двају бића и продубљује проблематику везе са Другим у сасвим одређеном грађанском формату. Брак код Црњанског, мање или више неочекивано, призива и љубав, стога смо (у једној, можда одвећ економичној херменеутичкој елипси) читање *Хиперборејаца* из перспективе брака контекстуализовали поезијом Црњанског, нарочито оним песмама у којима је тематизован однос према Другом, према Драгој.

**Кључне речи:** *Код Хиперборејаца*, Милош Црњански, брак, љубав, поезија.

Читање Црњанског, осим у случајевима који се не рачунају, херменеутички гледано – увек је „дело љубави”. Али, ако бисмо се при читању Црњанског упустили у *љубав* (која никада није „тема” и никако „мотив”), готово је сигурно да то, *нешто*, „љубавно”, не само да не бисмо налазили на истим местима већ и ако бисмо га сви пронашли баш у *овом* стиху или *оном* тексту, истог трена бисмо добили тај тако тражени мотив и одмах постали незадовољни. Јасно, јер *то је љубав*. Са браком би, чак и у књижевности, ствари требало да буду извесније. И свештеник и магичар, одређеном дискурзивно-перформативном стилизацијом, мање или више „тајном”, провизорно „светом”, спроводе нас кроз све што се у браку већ догодило и поручују: будите двоје у једном телу и, наравно, *договарajte се*. (Што, узгред буди речено, уопште није лак задатак – од спекулативних мислилаца до Дериде траје мука с Једним, стога су супружници, то двоје које никада није једнако једном, а најчешће их није ни само двоје, континуирано у пољу немогућег.) Не можете се, опомиње Душко Радовић, свечаним гласом магичара и магичарки, бавити само љубављу: она се мора *подразумевати* и пратити све наше активности како бисмо се успешно остварили као „личности и чланови

\* sekulic.aleks@gmail.com

друштва”. Дакле, није се ни почело, а већ се излази из љубави њеним „подразумевањем” зарад прагматичних и неизбежно друштвених уговора. Међутим, читамо *Хиперборејце* и јасно препознајемо брак, али као да се тим браком толико тога и заклања и раскрива, као да брак преузима својства љубавног дискурса са којим смо, како би рекла Кристева поводом *Пјесме над пјесмама*, увек у свету неутврдивог смисла.

Процесом симболичког нијансирања брака, супружнички дијалог Црњанског испољава аутентично двоје српске књижевности. *Ја* и *ти* више нису метафизички ерос (не)савременог пара чија би љубав „некуд даље са овог света”, при чему се *ја* на врхунцу своје жеље иронијски разапиње – чекањем. Брачни пар у *Хиперборејцима* немогућ је без љубави у границама света (док је чекање испуњено читањем), али управо знак овог односа који није знак „лепе и добре жене”, иако је њоме исписан, дезоријентише наше тумачење, приближава нас и удаљава од Црњанског у херменеутичком троуглу љубави, брака и књижевности.

Чега, дакле, има у чекању „лепе и добре жене”, осим других лепих жена и добре литературе? И, најзад, какав је *поновни* сусрет двају бића, ако искуством њиховог сусрета вишеструко манипулише брак?

До тренутка када стигне на перон железничке станице у Венецији, одсутна супруга је у *Хиперборејцима* све време ту, видљива као *моја жена*, константна у приповедачкој флуидности, уткана у интересовање других. Скоро сваки саговорник се распитује о њој (уз честе инсинуације мужевљевог неверства и шаљиве опомене да ће бити потказан), а њен глас ослушкујемо захваљујући драматизованим реминисценцијама, (не)посредним читањем писама која су супружници размењивали пре но што ће се поново срести.

Много пута се, у различитим околностима и различитим смисаоним маркирањем, понавља како јунак има „лепу и добру жену”. И то је реченица која је, приметитиће Ломпар, „комплементарна са учесталашћу јунакове перцепције женских тела” (Ломпар 2004: 227). Независно од тога какве су заиста, за све жене у *Хиперборејцима* се каже да су – лепе. Јунак *Хиперборејаца* фиксира различите делове женског тела, од груди Бугарке које се, док се смеје, „тресу као мале лубенице у Босиљграду” (Црњански I 2008: 58), преко „ванредног кука” тајанствене маркизе, папине „миљенице” (Црњански I 2008: 108), до „најлепше ноге” заводљиве Неаполитанке (а све су Неаполитанке, написано великим словима, лепе) (Црњански II 2008: 409). Ове атрибутивне варијације, дакле, упућују на један исти еротско-фетишистички комплекс „неисказане жеље”, тврди Ломпар, док загајеност такве жеље проговара самим приповедањем. Отуда паралелизам спомињања „лепе и добре жене” и других (лепих) жена атрактивног тела, симболички денунцира супругу као „препреку сваком јунаковом еротском простирању” (Ломпар 2004: 228). Лепа и добра жена сексуално онеспособљава свог мужа који је у Венецији дочекује понављајући донжуановски зов официра: „Сиђи, драга, сиђи. Scendi, cara, scendi” (Црњански II 2008: 161). Упућен непознатој плавуши из воза који пристиже у станицу, док истовремено испраћа неку другу, са којом је до тог трена био присан у купеу, позив официра заводни-

ка изговорен гласом осујећеног супружника открива неуспелу идентификацију и суштински промашено, иако хотимично, дозивање лепог и доброг бића. Као јунак који, како каже Ломпар, није одговорио на многобројне изазове тела, „он је постао пука егзистенција посматрања и потпуна немоћ, да би као приповедач био поново онемогућен да напише оно што је као јунак већ учинио” (Ломпар 2004: 208). Али шта ако је супруга, о чијем телу не знамо ништа, нити о једном његовом делу, ако је она *цела*, дакле, неочекивани фетиш насупрот очекиваној улози „символичке кастрације”?

Пожелети „лепу и добру жену” значило би желети оно што је већ ту, премда често одсуствује, дакле није посве присутно ни немогуће, док управо то што је могуће показује да код њих *није* све „као у мужа и жене”. Поглавље *Старе ствари из ватре* преноси и обнавља, допуњујући их белешкама, супружничке разговоре у писмима – њихова сећања на заједничка путовања по Италији, успутне договоре око будуће маршруте и обиласка оних места која су волели.

Противећи се њеном доласку, настојећи да је задржи на сигурном, муж говори својој жени како ће ускоро, у Риму, „дечје ручице и ножице висити на дрвећу” (Црњански II 2008: 114). Супруга, међутим, не оклева:

„Будућност се не зна, каже она, муж и жена кад су у дугом браку, треба, ако то мора бити, да леже и у смрти заједно. Зашто сам јој Проперција читао? Зашто сам јој рекао да се зумбул бацао у Риму, на пепео?” (Црњански II 2008: 114)

Иако ни најуспелији бракови никада нису барем половично успешне „интерпретативне заједнице”, муж и жена се у *Хиперборејцима* наглашено испољавају кроз своја читања. То је увек пажљиво одабрана литература, (његов, мужевљев) списак углавном античких писаца и то је, да тако кажемо, простор херменеутичког завођења жене којој се изнова прилази и која се осваја као територија *другог* читања. Друго читање или читање Другог као да модификује рикеровски виђен наративни идентитет. Услед онтичког „вишка” живота који се интензивира управо манифестацијама смрти (изразито личног искуства и геополитичког смисла), редескрипција таквог живота наративом, последњих дана у Риму, захтевала је још текста. Читајући јој најдраже писце, муж је властитост идентитета успостављао и разграђивао онако како ће то читава Европа тога доба чинити самој себи далеко бруталнијим средствима. Њена читања као другост његовог избора представљају фрустрирајући одјек неповрата. Дозвати сопствено читање из Другог не значи да Други треба да га понови. Ако нам, како је рекао Андрић, живот враћа само оно што другима дајемо, како да књижевност у Другом врати оно што можда уопште нисмо ни дали? Ни „најлепша” жена, као ни најбоља литература, не могу нас спасити онога што *нисмо*, иако се можда баш у томе налази кардинални текст самочитања. Ипак, заједничко и књижевности и браку, јесте непогрешива дијагностика промашаја онога што *јесмо*. То се у *Хиперборејцима* не говори, напротив: муж по потреби заузима, како каже, „поучителну позу”, увек благ и стрпљив, а жена се „брани” луцидним вољењем, без патетике и трагике. Као да је читала Бадјуа, она зна да се љубав обраћа бићу

Другог, таквом какав се појављује у њеном животу који се том појавом, рекао би Бадју, ломи и „преструктурира”. А пошто зна и да након Еурипида долази Аристофан, супруга ће, упркос страху и обостраној тескоби због удаљености, рата и несреће коју слуте, подсетити мужа на његов војнички ковчег, шалећи се како га све чека, од двогледа, скијашких ципела до сабље. На његово питање чему сабља, она одговара:

„Зато каже, што су малог Маркелуса везали за сабљу – пробушио сам јој уши са том анегдотом из доба Тиберија.” (Црњански II 2008: 116)

Упорност супруге да се поново сретну доследно је аргументована мужевљевим референцама. Проперције, анегдоте из Тиберијевог доба, па и жеља да опет види „ону главу”, Атену Лемнију у Болоњи, све чиме „лепа и добра жена” најављује и свој долазак чини нужним, трагови су ове посебне ре-апропријације, покушаја поновног усвајања текста и културолошких трагова у неодложном сусрету са Другим. Јер, сви ти писци, дела, скулптуре, градови првобитно су његов знак који му она континуирано враћа чинећи га и мање и више његовим. Хтевши да је увери како је мало вероватно да ће поново посетити Напуљ, муж спомиње Кјеркегора, који је желео да обиђе Данску, али све што је успео је то да га отац узме за руку и да га тако „по соби прошета” (Црњански II 2008: 118). На ово се, међутим, из писма чује препознатљив глас: „Главна је да се држимо за руку, Орфеју!” (Црњански II 2008: 118). Јер, и са Орфејем јој је „уши пробио” (Црњански II 2008: 118).

Иако не знамо шта јој одређено муж говори о Орфеју, присуство овог мита у једном потпуно антиорфичком, дакле брачном контексту, ипак завређује нашу пажњу. Слика Кјеркегорове немоћи рефлектована на Орфејев трагизам, једна рука која се придржава и друга, заувек пуштена, нису тек занемарљив уплив некакве сентименталне херменеутике. Када „лепа и добра жена”, уз иронијско-подсмешљив акценат, поручи свом Орфеју да је главно држати се за руку, она проговара са места имплицитног ћутања.

Да супруга ћути Еуридикиним гласом, Црњански би у *Хиперборејцима* написао оно што ни у поезији није могао. Јер тамо је објава љубави заклоњена, контаминирана и, најзад, одложена симболичким завештањем туге. Ти *Серенате*, ти из песме *Траг* или „слушљива” драга *Мизере* не ћуте упорношћу Другог ког никада нема довољно и увек га је превише у нама. Оне нису искуство смртног и смртничког, нити онтолошка граница бића која је истовремено ултимативни праг певања. Код Црњанског треба понети тугу и не бити срећан невеселошћу лирског субјекта како би се пред њим или за њега уопште било. Али, као да ниједна драга поезије Црњанског не само да нема части, страсти, „ни пламена доста”, већ као да се у метафизици *реалне туге* (парафразираћемо Бадјуа) Други појављује на хоризонту узајамне, реципрочне недовољности. Ниједно давање не може дати и ниједан метафизички налог да се буде у не-бити-срећан не може *дозвати* ти у оном *ми* (*Бар ти ми, ти*), као што га и дискурзивно-прозодијски оставља у процепу између *ти* и *ја*, у запети, у цезури. Чак нам и фуснота

из сећања Драгана Р. Аћимовића забележених и објављених под насловом *Са Црњанским у Лондону* проговара о љубави и поезији, на један готово nelaгодно, а ипак умесно директан начин. Наиме, у поглављу датираном/насловљеном као *Четвртак, 28-ог децембра 1961.* читамо да је у шетњи до Конвент Гардена, Црњански застао и рекао, бележи Аћимовић, „необично чудним гласом”:

„Ово задржите за себе и немојте заборавити. Кад будем умро, у мојој заоставштини наћи ће се један свежањ писама и на њему исписано име PIA DI VALMARANA.” (Аћимовић 2005: 90)

На Аћимовићево питање о томе ко је споменута жена, Црњански остаје загонетан, неприступачан: „Ви ћете то доживети... Pía di Valmarana...” (Аћимовић 2005: 90). Аћимовић се ипак захваљује и на том месту уводи фусноту која нас помера четири године касније, када се, како каже, у једном разговору са Црњанским дотакао некадашње констатације Црњанског како у његовој, Аћимовићевој поезији, „такорећи нема љубавних мотива или сасвим мало” (Аћимовић 2005: 90). Аћимовић додаје да их и код Црњанског заправо има само на почетку његове „песничке каријере”, са чим се Црњански слаже, образлажући то следећим ставом:

„Вида је моја велика љубав, остварена. Када се једна велика љубав оствари онда се више љубавне песме не пишу.” (Аћимовић 2005: 90) Међутим, након „мале почивке”, Црњански ће подсетити Аћимовића на име Пије ди Валмаране и када Аћимовић потврди како га никако не би могао заборавити, Црњански напомиње: „Сећајте га се... некад ће вам то име нешто рећи” (Аћимовић 2005: 90).

Од тада до данас прошло је педесет и две године. Ако узмемо у обзир да нам се књижевност изнова открива онолико колико смо (не)спремни да видимо и чујемо шта то нешто има да нам каже, пола века за једно *непрочитано* име и није тако драматична ствар. Наравно, записе Драгана Р. Аћимовића прихватамо свесни да све то не мора бити сасвим тако, свесни да је реч о бележењу успомена и, дакле, неминовним замкама мемоарског писања. Но, и сам Аћимовић у својој фусноти реферише на име Пије ди Валмаране тамо где се оно појављује у *Хиперборејцима*.

А у *Хиперборејцима* ћемо поново наићи на тајновитост која обавија Венецијанку о којој сазнајемо тек то да је *важна* поручнику Кјарамонтију<sup>1</sup>. Због свега што је таквом доследношћу и упорношћу прећутано, споменута је и касније, када супруга стигне у Венецију и када предстојећи рат сасвим помрачи некадашњи изглед града, док је прво што јунак угледа по доласку – Каналетова слика која му, међутим, више не показује „ред мраморних фасада”, већ празну, напуштену барку (Црњански II 2008: 306).

<sup>1</sup> „Старији официр пита свог друга шта му је? Ваљда тек неће заплакати, за Венецијом? Кјарамонти, онда, као неко набурено дете, каже, није у питању Венеција, него једна Венецијанка. Каже да је дивна. Њу би хтео да види још једном, очи рата. На то настаје смех, а домаћин га презриво гледа. Затим га пита: А како се зове та Венецијанка? Ох! Ох! Ох! Мали поручник, снужено, каже: Пија ди Валмарана. *Ко је то, нико не зна међу нама.* [подвукла А. С.]” (Црњански II 2008: 181).

Спрам низа кобних знамења садашњице, као још једно, сада непрепознатљиво обележје прошлости, јунак *Хиперборејаца* коначно записује: „Ја сам долазио у Венецију у којој је живела Пија ди Валмарана” (Црњански 2008: 306). Фиксирајући име, а заправо криптознак, Црњански нам неком врстом трансдискурзивне рефлексije скреће пажњу на очигледност самоприкривања. Ако је Пија ди Валмарана разлог да се заћути након разговора о љубави у поезији, то нам не даје за право да заборавимо оно што ипак није прећутано – „Када се једна велика љубав оствари онда се љубавне песме не пишу” (Аћимовић 2005: 90). А име Пије ди Валмаране исписује се напоредним покретом самозатајности и евиденције. Ако га прочитамо у контексту *Хиперборејаца* и у односу на поручника Кјарамонтија, оно, сасвим извесно, јесте име за *неоствареност*. Поред тога што се каже да за њу нико не зна, јасно је да Црњански *зна* или *ће сазнати* много више, јер писац *Хиперборејаца* другачије третира, распоређује и фикционализује сопствено знање. Ако га, дакле, читамо *код* Црњанског, име Пије ди Валмаране остаје у међупростору живота и текста. Чак и да отворимо архиву и пронађемо драгоцену писма, а из свега тога Пија ди Валмарана надрасте романтични занос поручника Кјарамонтија и круцијално обележи Венецију Црњанског, да ли би то било оно очекивано једном, *некад* „детективског” тријумфа над разрешеном мистеријом? Пија ди Валмарана, као жена која, на изванредан начин, није ни у поезији ни у животу наспрам Виде тако пресудне за живот, а опет захваћене литературом, управо је симболички ексцес неидентификованог значења.

Да се Пија ди Валмарана *остварила* у поезији, то би имало озбиљне последице у животу – али, њено име је написано на граници светова, тамо где се ексклузивно ћути. На поетички празном месту егзистенцијалне остварености, поезија Милоша Црњанског љубав презриво одриче *свему, свему (Партенон)*. И Други се најинтимније призива управо захтевом да понесе тугу, као да тиме, кроз специфичну симболичку размену, треба да одрази суштински лик песничког бића, што помало подсећа на нарцистички трагизам неостваривог додира. При томе, невеселост добија сопствену естетику, у којој се, како то Јерков показује читајући песму *Етеризам*, оној која је коначно постала *невесела* – даје мисао. Истичући двосмисленост стиха у ком *јесењи дах* може љубити, али може бити и порука драгој која треба да љуби, као и стихове из песме *Очи* у којима песник завештава своје тужне мисли, Јерков закључује да су тужнима намењене *Видовданске песме*, а „*тужној, голој, невеселој* – тој женској фигури *Нових сенки* – намењене су мисли” (Јерков 2010: 279). Ако су *Видовданске песме*, дакле, обзнаниле мушку тугу, у *Новим сенкама* се долази до новог простора љубавне туге: „то је туга односа двеју невеселости, недовољности додира, проналаска природе и коначног трага у мислима” (Јерков 2010: 280).

Драга је остала са мислима, али и даље недовољна за тугу; чак и када најзад постане невесела, невеселост у њеним очима као да је помућена досадом: *О колико пута/ кад нам над постељом сат ућути,/ и на твојом побледелом лицу/ од миља/ приметим досаду луталицу [...]* Слика њеног бледог лица наспрам њега који тада устаје *сам, погурен и црн*, осећајући како му *није доста љубав невесела* не само



што гомила недовољност телесности, еротског *миља*, него и саму љубав открива у знаку усамљености у којој не може бити досаде, нарочито не ове која лута.

А насупрот свему што се не успева понети ни за љубав ни у љубави, чак и када се предају мисли, супруга ће у *Хиперборејцима* херменеутички (уз)вратити као амблем сусрета у ком је пресудно држање за руку, јер – „нико нас не може раставити, ако се сами не раставимо. Ни смрт” (Црњански II 2008: 117). Питајући се „зашто у књижевности брак није могућ” и „зашто књижевност није могућа у браку”, Драган Бошковић, са задршком једног „можда”, ипак каже да „љубав као светост није подложна нарацији”, али жеља зато јесте. Љубав је за Бошковића несумњиво, а за друге *можда* – „једино у браку и то као самоукидање жеље Другог ради или афирмације жеље као слушкиње Другог” (Бошковић 2015: 139). Знајући да „јака као смрт је љубав”, Бошковић коначно записује да је брак „сусрет двоје у тајни коју ће тек посведочити смрт” (Бошковић 2015: 144). Иако овде нема ни трунке цинизма, а могло би га бити, иако Драган Бошковић не говори о *Хиперборејцима*, перспектива смрти међу „нераздвојивим” супружницима често израња у њиховим разговорима, док их обострана недокучивост у присности, у „једном”, провоцира као тајна. Кроз читање писама и репризираних разговора са својом супругом, јунак *Хиперборејаца* заправо осећа како се његово време, и његов живот у Риму, завршавају и распадају (Црњански II 2008: 119). Међутим, у том, како каже, „олаком пискарању” жени, он ће ипак увидети оно што касније прераста у много веће чуђење пред нечим је све време ту, а потпуно страна: „[...] сваки пут, када бих ЊЕНА писма читао, и ње се сећао, увиђао сам, да је она ближа срцу Италије, иако о Италији мање зна од мене” (Црњански II 2008: 119).

То што је њему, како говори супруга, да би Италију волео, потребно много „и Ћото, и Свети Фрања, и Кардучи, и Бруно, па чак и успомена поларних крајева” (Црњански II 2008: 120), док је њој довољно да отвори прозор њиховог стана у Риму и угледа Сант Анђело окупан Сунцем, то још није никаква тајна, нарочито не она коју ће посведочити смрт. Њени доживљаји су деликатан пејзаж непосредног, а хиперсензитивност увида и паљење лампи у Фиренци осећа мирном резигнацијом пред смрћу када ће за њима, сасвим природно, хоризонт Фијезола привлачити нечије туђе погледе.

За гуштера који јој је правио друштво у античком театру тврди да је „то тај УВЕК ИСТИ гуштер, који је ту долазио да се сунча, у оно време, кад је тамо на брду Катилина пао” (Црњански 2008: 125). О Цицерону и Каталини говори јој супруг, на верном гуштеру, расцветалој агави у Везуву и фотографији са „неранцом у руци” у Палерму инсистира она. Размишљањима о смрти налазили би се, благо и помирено, ван свих разлика литературе и тумачења, у спокојној мисли о зумбулу баченом на заједнички пепео. Између два искуства света, између женске туге и тужног у својству мушког, супружнички дијалози су симболичка мера затечености оним Другим, чак иако је тај Други са нама, у браку, који нас углавном много и не изненађује. А да тајне међу супружницима има, посведочиће живот у ком је одувек више умирања него љубави. Ни нежност која

супруга често обузима пред женом, ни њена неустрашива, витешка спремност да својим животом одбрани његов, ширећи капут као „црни лабуд”, за време пуцњаве у Фиренци (Црњански II 2008: 122) нису довољни да спрече оно непознато, анонимно Другог, чак и међу супружницима у „натпросечном” држању за руку. Услед женине дуге и упорне загледаности у пучину мора, у Месини, која се те године обнављала од земљотреса, супруг ће покушавати да је избави из меланхолије у коју је све више тонула.

Овога пута, уместо гуштера, при том значајном посматрању видика, друштво јој је правио дечак чији је сицилијански дијалекат муж једва разумевао, док га је супруга, међутим, без потешкоћа пратила. И опет њена веза са нечим што је толико изван њега, изван читања и, најзад, мушке диспозиције открива још један вид неприступачности искључиво њеног света. Супруг јој и овде прилази адекватним одломцима из књижевности:

„Пошто она, међутим, седи и даље на камену и упире руком у неки брод на пучини, који плови за Грчку, ја јој причам, како је Гете био у Месини и, већ те године, 1787, рекао нешто ново о земљотресу. Нешто ново, што људи изгледа знали нису.” (Црњански II 2008: 134)

Будући да ништа од свега што је Гете о Месини написао није привукло њену пажњу и схвативши да литературом не допире до ње, непомично загледане у нешто, њему невидљиво, јунак *Хитерборејаца* не одустаје:

„Ја сам је неколико пута питао, зашто јој је до овог сицилијанског ђумеза толико стало? Ми немамо никакве везе, са овом ружном вароши. Туђина је за нас то. Да пођемо.” (Црњански II 2008: 133)

Оно што назива туђином, за њу је, међутим, најприсније место, простор губитка. Као што ће се након извесног времена сетити „ошинут”, и постиђен, тако ће и супруга бити подједнако зачуђена чињеницом да је из његове свести лако могла ишчилети трагедија која је неповратно обележила њен живот. На дну мора почива њена сестра и двоје деце који су из Рима били пошли за Грчку. Не престајући да се чуди, супруга каже како је ипак страшно „да и најужасније успомене оних који су нам у животу најближи, заборављамо” (Црњански II 2008: 136). Чак и то што смо спремни на самоубиство када нам мужеви или жене „у сретном браку” умру, само показује да „ништа своје на овоме свету не можемо да задржимо?” (Црњански II 2008: 136).

Сада бисмо и ми морали да одбацимо наш троугао љубави, брака и литературе услед категорије времена и, већ споменуте, семантички упадљиве, смрти. Оно што и „сретне бракове” раздваја није време, јер њихову „срећу”, пре него тајну, обистиниће смрт. И то, с наше стране, јесте цинизам. Тајна је, дакле, оно чиме се Други непрестано догађа у животу у ком ниједан брак не успева ни као љубав ни као литература. А све што се не може задржати на „овом свету”, у извесном смислу и није наше. Иако би држање за руку као ритуално освајање вечности значило управо љубав онако како је види Бадју. Парафразирајући Малармеову мисао о случају који је фиксиран, Бадју закључује да је љубав прелазак са случаја на судбину – тај акцидентални, неочекивани Други одједном постаје



повлашћена, релевантна другост. Фиксирање случаја, каже Бадју, представља објаву вечности: „И, у једном одређеном смислу, свака љубав се објављује као вечна” (Бадју 2012: 28). Али, та вечност се, наставља даље Бадју, мора укључити у време, она мора „сићи” у иманенцију. Због тога је ваљда *главно* држати се за руку, како тврди „лепа и добра жена”, макар то било по цену губитка љубави. Јер, оно што ће „сачувати” брак, а што не може раздвојити ни смрт, незауостављиво укида саму љубав. Орфеј и Еуридика немогући су у браку једнако као што догађај љубави у животу не остварује љубав у поезији. Ако је фигура брака у *Хиперборејцима* по нечему изузетна, онда је то због дисхармоније која *јесте* блискост али још увек није љубав, због узајамних промашаја, херменеутичког разилажења и, коначно, због *чуђења*:

„Гледала ме је ћутке. Ваљда се питала, ко је то с ким путује по Таормини? С ким то путује по Сицилији?” (Црњански II 2008: 138).

Укрштајући и литературу и жељу и нежност оних који су у дугом браку, брачни пар у *Хиперборејцима* реагује чуђењем на све измичуће, незапамтљиво и непрепознатљиво у Другом до ког се лакше допире у вечности, него у животу. Када би се наша читања огледала у љубави Другог, када бисмо остали без текста зарад поновног проналажења тог текста у Другом, када бисмо све то *своје* задржали, на овом свету, можда би се бескрај спустио у време, а онај гуштер из доба Каталине био би управо тај, ниједан други.

#### ЛИТЕРАТУРА

**Аћимовић 2005:** Д. Р. Аћимовић, *Са Црњанским у Лондону*, Београд: Филип Вишњић.

**Бадју 2012:** А. Бадју, *Похвала љубави*, Нови Сад: Адреса.

**Бошковић 2015:** Д. Вошковић, *Zablude čitanja*, Београд: Službeni glasnik.

**Бужињска, Марковски 2009:** А. Буџинска, Р. Марковски, *Književne teorije XX veka*, Београд: Službeni glasnik.

**Јерков 2010:** А. Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha. De/konstitucija*, Београд: Institut za književnost i umetnost.

**Кристева 2011:** Ј. Kristeva, *Ljubavne povesti*, Нови Сад: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

**Ломпар 2004:** М. Ломпар, *Аполонови путокази*, Службени лист СЦГ.

**Црњански 2008:** М. Црњански, *Код Хиперборејаца*, Београд: Штампар Макарије.

---

Aleksandra S. Sekulić

MARRIAGE IN THE *HYPERBOREANS* BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The paper deals with the relationship of spouses in the novel *Hyperboreans* by Miloš Crnjanski. The transcript of the couple and re-reading the old letters form a unique „marital text” that dramatically changes the symbolic closeness of the two beings and deepens the problem of the relationship with the Other in very specific civic format. Marriage at Crnjanski, more or less unexpectedly, invokes love, therefore, the reading of *Hyperboreans* from the perspective of marriage has been contextualized with the poetry of Crnjanski.

**Key words:** *Hyperboreans*, Miloš Crnjanski, marriage, love, poetry.