

ALEKSANDAR M. PETROVIĆ
Univerzitet u Prištini
Filozofski fakultet u
Kosovskoj Mitrovici

UDK 821.163.41-31.09(049.3)
Crnjanski M.

DUHOVNA KONSTANTA SEOBA I MILOŠ CRNJANSKI

Dr Pavle Botić: „*Novi Crnjanski*”; slike 18. veka u Seobama i Drugoj knjizi Seoba Miloša Crnjanskog, Futog: Pismenik, 2011.

Parafrazirajući pozdrav rimskih centuriona Ave Caesar, morituri te salutant, sa Ave Serbia! – mogli bi da ga posmatramo kao izvesno geslo analize razloga spremnosti srpskog življa na seobe od 1689. g. naovamo. Ni sudbina ni istorija koja se u nju upliće, ne bejahu nam odveć naklonjene. Dnevnik Čarnojevića i književnost sećanja Simeona Piščevića ukrštaju se negde na horizontu do stapanja u nove Seobe, ovaj put u literaturi, i ne samo u ratoborne predele zakavkaskih prostranstava, nego i u element onog beskonačnog plavetnila za kojim sija zvezda vodilja (metafizika prisustva kola, ogrtača i zadužbina). „Crvena yvezda” je samo fudbalski klub čije ime seća i na simvole političke moći u nedavnoj istoriji, a u njoj je Crnjanski poprilično žigosan kao disidentalan, i kao otpadnik i kao oportunist (pred kraj života iz emigracije `među reptilima`, sa Jan Majena i svog Srema, dospeo je do `Serbije` i stamenja Beograda). Trijadološkim pristupom pismovnosti, znakovnosti i duhovnosti, dr Pavle Botić se staloženo potrudio da ponovo pronade `argument`, sa kojim će Crnjanskog ovenčati u struji umetničkih slika verbalnom supstancom poduke, u čitanju realnosti tih slika pre naknadnih zamišljanja značenja.

Ono što nam dr Pavle Botić sa svojom knjigom „Novi Crnjanski” pruža, utoliko nije nešto `novo` u smislu još netematizovanog ili nekazivanog. Studije koje je objavio hirurški precizni Nikola Milošević ili sociologemični Zoran Avramović, dugometražni film koji je snimio scenski nadareni i unekoliko vidovitošću obesmrćeni Aleksandar Saša Petrović, već su zauzeli zna-

tan prostor tumačenja bistrom i nabujalom energijom. Ono `novo` kod Pavla Botića znači koliko drugačiji pogled na smisao pisanja Crnjanskog, toliko i uzdizanje do estetičke ravni nalaženja `umetničkog predmeta` koji je tim pisanjem suvereno rukovodio. U tom je smislu naša knjiga `sporna` i podstiče razmišljanja u pravcu karaktera osporavanja i pokazivanja nespornih stvari. Ako bi se sudovi o književnoj umetnosti svodili na to, šta se kome sviđa ili ne sviđa, kakav bi smisao tada mogli da imaju razgovori ili tim više sporovi u toj oblasti? Razgovori bi se svodili na više ili manje ljubazno uzajamno slušanje duševnih izliva, a sporovi bi se pokazivali sasvim nemogućim ili besmislenim. Budući da spor pretpostavlja predmet o kojem je reč (romani `Seobe` i `Druga knjiga Seoba`), sučeljavanje mišljenja o tom predmetu je nešto dobrodošlo, naročito kada se ilustruje bogatim sadržajima i previja ka ideji središnje vladavine logosnosti sa sve potvrđivanijim nizovima dokaza.

`Novi Crnjanski` je uvek moguć, jer i dalje postoje njegove `Seobe` i `Druga knjiga Seoba`, svetpisamsko raščitavanje i ono njegovo isihastičko – „Ego dormio, cor meum vigilat”. Valja se složiti da neko lično stanje čoveka, koji je čitajući doživeo subjektivno prijatne utiske, i sada o njima saopštava ili se raspričava, svakako da nije dostojno ni sporenja, budući da je to beznađežan „spor” zasnovan na nesporazumu. Lično ovde mora da bude ustrojeno kao deo istorije, i to ne kratkih kaža iz života pojedinca, nego onih koje ga uvezuju u život vascele zajednice i pokazuju svetsku istoriju u posebnostima, učestvovanje koje se u njoj `šepuri`, dostiže emocije dostojne romana.

Obraćanjem pažnje na vrste stilova /rukopisa/ kojima se Crnjanski služio u opisu radnji i likova (promemorija datih sadržaja kroz ondašnje modne trendove i recimo – mobilijar iz memoarske građe), dr Pavle Botić je semantički raslojavao, a zatim izvršavao i metaforičke suspenzije idiolekcija poredbenim ukazivanjima na veze `vojničkog diskursa` ogrtačke retorike od Vuka Isakovića do Ahima Rigela, i njegovog skidanja sa sveg Slavonsko - podunavskog polka, ili odbacivanja `crvene abe` Pavla Isakovića¹, do `zadužbinske`, one srčane duhovnosti ljutih Isakovića kao simbolona seobnog srps-tva. U identifikaciji iracionalnog iskustva Crnjanski je pribavljao takve mediativne plodove i takve duhovne sadržaje, koji su u daljem stvaralačkom po-

¹ „Iako patosom opterećuje ili romantizuje ovaj puk, Crnjanski mu i razobličava samorazaralačke težnje. U vojničkom pismu Seoba i Druge knjige Seoba Crnjanski to čini i vojničkim ogrtačem, i vojničkim gunjem, i vojničkom abom (po boji slični crvenoj čohanoj opremi srpskih graničara), koji su jedini opredmećeni rezultat svih hibrisno-selidbenih vojevanja doživotnih graničara. Višegeneracijska i višenamenska, autobiografska i antitetična crvena aba je razotkrivajuća metafora voljno rasipane ili upregnute srpske krvi in kola evropskih interesa, koja će i post mortem tragično obeležavati palimpsest tuđih granica.” /Pavle Botić, *Novi Crnjanski: Slike osamnaestog veka u Seobama i Drugoj knjizi Seoba Miloša Crnjanskog*, Futog: Pismenik, 2011., str. 88/

cesu postajali umetničkim predmetima njegovih dela. U tim svojim najznamenitijim romanima, u *Seobama* i *Drugoj knjizi Seoba*, on kao istinski umetnik, koji nije samo „žrec lepote”, nego i žrec svetske tajne, koju je zapažao svugde, i u „kaljavom hodu dvoprežnih pastuva”, i u „devama iza gora i planina”, i u „pucanju gromova” ili `pridavljujućoj vodenoj stihiji”, i u „njištanjima seoskih i vojničkih konja” kadar da primi sve pojave spoljašnje prirode i unutrašnjeg sveta, pronicući u njihovu skrivenu suštinu, kao da je čulne predmetnosti obogaćivao doživljajima koji su ih kondenzovali u čitavu kosmogoniju ontoloških slikanja jeze stihija koje se pred-meću.

Prihvatajući u svoju široku duševnu lepezu opservacije i noć, i zvezde, i sutone, i vode, i vojničke logore, i vatre i pohode, i ljudsku strast, i `mobilijar` - sobni „interieur”, i „zlatnicu” što kruži u sunčanoj zraci, ili veliki plavi krug sa zvezdom u njemu, kao i velika istorijska događanja, Crnjanski se uputio iza leđa uobičajenim gledanjima na stvari i izokrenuo ih kao stari kaput, prevrnuo `abu`. Hodajući u `postavi`, pokazao je kako njegova duhovna osećajnost ima bistar pogled i osetljivo uho za sve, da bi u svakoj stvari dostigao njeno važenje i `ono suštinsko`, poput njenog sopstvenog predmetnog pomisla o sebi samoj, onog sveštenog zrna, što je uloženo u nju od pamtiveka, od daha iz Usta Božijih, ikoničnih logosa, po kojima ona opstaje i životvori se kao jedinka, narod, sudbina, svetska istorija.

Praćenjem ironičnog stanovišta suzdržanih oduševljavanja i jednim slojem dopiranja do logosnosti /i sabiranja do kazivanja onoga što jeste po isihastičkom uvidu u Onog Koji Jeste/, kao objektivne predmetnosti duhovnog horizonta romana, `Novi Crnjanski` nam predočava perspektivu gradnje značajeva koji sačinjavaju vodeće sadržaje u nastanku dela. Značajevi su izvojtšteni upornim i plodnim studijama memoarske građe (pre svega `Dnevnika` Simeona Piščevića), kao i dubokim i dugim meditacijama, u kojima se on umetnički poistovećivao sa manifestnim momentima samostalnosti svetskih pojava, s njegovim predmetnim sastavom, s njegovom supstancijalnom prirodom; a u toj identifikaciji iracionalnog iskustva, pribavljao i takve duhovne sadržaje, koji su u daljem stvaralačkom pcesu postali umetničkim predmetima njegovih dela (pasije, strahovi, divlje ljubavi, gubljenja). Stupajući u razvrstanu, svepoprimajuću osećajnost, svetska samobitnost mu se činila u tom obličju zastrašujućom, a to je i odgovaralo njegovom stvaralačkom aktu datom u vidu unekoliko herojskih karaktera i dela, sa tragičnom notom. Ali svakom od njegovih likova (Vuk, Pavle, Dafina...) ona dodeljuje neko breme potrebe, neki sadržinski urod, neko predmetno bogatstvo, koje zahteva osluškujuce i odgovorno stvaralaštvo, kroz ciljno i tačno umetničko razotkrivanje. Sličeci telu obučenom u svoju odeću, ili duši, koja živi u svom telu, ili suncu, koje prožima svo zdanje sveta iz jednog centra, romansijerski predmet kao da

je ipak pozitivno namagnetisan do samodržavljia da sve služi njemu kao višem cilju – `beskrajnom plavom krugu i zvezdi u njemu`. Ta objektivna predmetnost je za Crnjanskog ljudska sudbina Srba od Kosova do Slavenoserbije, i dalje, tj. ideja ljudske sudbine srpskog čoveka u svetskoj istoriji, svojsvena njenom umetničkom izrazu.

Dijapazonalno viđenje i očiglednost, Crnjanski je sticao u sagledavajućim meditacijama nad slikama naše srpske književnosti 18. veka, svakako najviše memoarske, kao i srednjovekovnih hagiografskih zamaha, koje dr Pavle Botić ističe kao obrađeno i zaobljeno iskustvo doživljavanja sveta koje prati Crnjanskog od jezuitske škole do čitanja modernih romana. U razabiranjju strukturacije naše novije istorije on je krenuo ka usredotočenom i celokupnom uranjanju duše (i čula, i imaginacije, i osećaja, i volje, i misli) u pred njim razvijajuće se postojanje sveta, utkivajući imaginativno uživljanje u važna kretanja, arhivisane i prevremenjene strukture.

Tako je svoje likove gotovo vajarski izgrađivao u liniji pripovedanja, poštujući unekoliko i mikelandelovske zakonitosti skulpture (zakon organske prirodnosti pozicije, poze i gesta², prevladavanja mase i težine³, dovoljno motvisane težnje i svestranosti dovršavanja⁴, duševne zasićenosti, izražajnosti i posebno iskrenosti⁵, takođe i po pozi i gestu⁶, te dovoljno motivisanog mirovanja i kretanja⁷), kao i izgradnje ontičke pesničke slike, gde svaki od tih oblika treba da ima svoj unutrašnji život, kretanje, postupke, svoju neophodnu dinamičku sudbinu.⁸ Svi ti živi oblikovni potoci trebalo je da budu uvezani u jedno izvajano slikotvorno jedinstvo, i da se njihove sudbine ukrštaju u jedan oblikovni fokus⁹. Ono što je dr Pavle Botić dobro argumentovao, jeste

² „David” Mikelandela, Firenca; „Neverni Toma”, bronzana grupa Verokija na „Or. St. Michele” u Firenci.

³ „Pobeda”-, „Nike Pajonija”, 420 g., pre R. Hr., „Olimpija” i „Nike iz Samotrake” 306. g. pre R. Hr., Pariz („Griechische Bildwerke”), kao i u skulpturama Donatela.

⁴ Takav utisak proizvodi „Pobeda Samotračka” u Luvru, a takođe i bronzana „Pobedu” iz III veka u `Museo Civico`, u Bresciji.

⁵ „Noć” Mikelandela u San Lorencu u Firenci

⁶ Od iziskujućih poza i položaja kod Mikelandela, istinsko čudo prirodnosti predstavlja figura stvaranja Adama, te figure proroka Joila i Zaharije u Sikstinskoj Kapeli (vidi - („Blaue Bücher”, „Michelangelo”, str. 43,44, 70, 81, 68).

⁷ Prevashodna su kretanja ađeoskih horovođa kod Botičelija (njegove slike „Roždestvo Hristovo” u Nacionalnoj galeriji u Londonu, i „Krunisanje Bogomajke”, `Accademia di Belle Arti` u Firenci).

⁸ Ta dinamika ne treba da se raspada na mnoštvo statički pokazanih tvrdnji, kako obično biva kod pisaca, nego da pokažu kako se u umetničkom aktu objektivije stihija volje, napr. kod Njegoša, Domanovića, Matavulja, (Čehova).

⁹ Najveći majstori takvog svodenja Šekspir i Dostojevski, imaju svoj pandan kod nas u romanima Crnjanskog, a ranije u delima Gundulića, Matoša, Njegoša...

sklad u njegovom sačinjavanju koji je premostio jaz između opažanja opisa i opisne pojave lica u kontekstualnom razmahivanju događaja u romanu.¹⁰ To su i uslovi za majstorsku gradnju književnog oblika, koji valja da se ispoštuju, da bi literarni proizvod u umetničkoj relaciji bio što savršeniji, da njegovo ispunjavanje ne bi povređivalo savršenstvo oblikovnog plana, premda im prosto ispunjavanje još ne obezbeđuje umetničko dostojanstvo. Ipak je za to potrebno i izuzetno duhovno okretanje i rasprostranjivanje refleksije u sebe na celovitost zamisli oblikovanja u logosnoj aspektaciji dela, da bi negovano obezbeđivana spekulativna prohodnost mogla da dovede do svesti čitaoca najdublji plan svetlotavorskog obznanjenja Bogočovečanske ideje hrišćanstva *Isppravne Reči*, kao saborne zajednice igre sveg bitija Neba i Zemlje.

Sve dok čovek bude skitao po zemlji, voleo i stradavao, trudio se i borio, on će u umetnosti težiti tome da zatvara tajna maštanja i progledavanja svog srca, i od umetničkih oblika će da traži radost, vrednosti i mudrost. Ali hladna filofska trezvenost upućuje na to da će samo duhovna mašta da mu pruži radost i zdravlje, te da će samo duhovno progledavanje da ga isceljuje i čini mudrim. Imaginativno neduhovna i protivduhovna umetnost, pokazalo se da seje samo sablazni, raslabljivanje i zarazu, jer se umetnost i umetnička kultura ovde još nije ni začela. Ljudi su tu zabavljeni sobom, svojim utiscima i nastrojenostima, a do proizvodnje umetnosti im nije ni stalo. Neduhovni, duhovno slep pristup umetnosti dovodi do njegovog snižavanja i izrođavanja. Ono duhovno može da postoji i van umetnosti, ali umetničko iskustvo je uvek projavljivanje duhovnosti, a neduhovna umetnost uopšte ne zaslužuje to ime. „Vatreno” napisan proglas, „silno” nacrtanu političku karikaturu, „ljupko” sastavljenu modnu sliku, samo sasvim naivan čovek želi da prizna za umetničko delo. „Prirodnost” i „lakoća” u kretanju muzičke harmonije, ili plesa, ili stihotvorstvo, nesumnjivo svedoče o nekakvoj čovekovoju talentovanosti, ali to po čemu je umetnost postala umetnošću, nesvodivo je i na prirodu, i na igru, šegu, koje mogu i da odsustvuju. Kako su „izražajni” klovnovi u cirkusu... Kako „zarazno” estradni učesnici plasiraju svoje sladostrašće pod zvuke etno napeva i `di-džejevi` pod raznovrsne egzotične zvučne modulacije i ritmove udaračkih instrumenata tzv. `tehno-muzike`... Muze da se zbune i zabrinu.

¹⁰ Tako autor, oslepljen od spoljašnjeg čulnog viđenja i opisivanja, ne treba da se laća oblikovanja heroja sa dubokim i istančano duševnim životom, jer ih neće oblikovati, nego pričati o njima, ili im neposredno nametati svoja (obično ideološka i politička) prosuđivanja. Ta je opasnost prožimala romane Dostojevskog (strasne deklamacije u „Idiotu” ili „Zlim dusima”), vazda pretila L. N. Tolstoju i veoma ga često stizala, ne štedeći ni nihilističnost Turgenjeva, a kod nas se eklatantno osvetila Daviču u „Pesmi”, Laliću u „Lelejskoj gori” i ponajviše Čosiću u „Deobama” (sekularizovano čistunstvo pavanja komunističke ideologije po leševima rojalista), „Vremenu smrti” (razapeti Pašić koji više preko brda i dolina, likovi koji padaju u bunila od teorija zavera itd.).

Današnji kritičar i teoretičar književnosti nije pozvan da bude ljubazna udvorica, čangrzava rugalica i emocionalni brbljivac, koji se povodi za svojim ili tuđim utiscima. On je pozvan da vidi zajedno s piscem predmetnu tajnu, koju ovaj oblikuje, da vidi i samu stvaralačku dušu naroda iz kog potiče i njegov stvaralački put, njegove padove i uzlete, dovodeći ih do poslednje dubine predmeta, i ishodeći otuda da zasniva i dokazuje. Slobodan od mode, od gomile, od ličnih pristrasnosti i sablazni sufliranja poznanika, naš autor ne zapostavlja i ne napušta sloj ikonično-logosnog zajedničarstva u koloritnom istorijatu recepcije dela. Nema zaklanjanja Božijeg sjaja u svetskim pojavama u knjizi `Novi Crnjanski`, a ta smelost je oslonjena i na samo piščevo geslo:

„Cela ta istorijska pozadina nije važna. Ona je bila potrebna samo zato što okvir takvog dela može biti veliki samo ako junak romana nije pojedinac, nego zajednica”

(Pavle Botić, *Novi Crnjanski*, str. 198)