

Жељко Симић

КАКО ЧИТАТИ »ЕМБАХАДЕ« МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

„Уметност као да је стидљива. Она не може да говори непосредно“⁽¹⁾

Разумевање је један од ретких и не баш довољно испитаних гносеолошких феномена са којима је неизбежно свакодневно и непосредно суочавање у разним областима. Готово да није могуће пронаћи неки облик људске активности који се не ослања на ову осетљиву и многим контроверзама бремениту појаву. Сваки сусрет са „екстериоризованим“ особеностима људског бића представља својеврсну онтолошку опомену да је разумевање основна спона свих човекових покрета и незаобилазна претпоставка његових суштинских тежњи. Ова констатација везана је како за оне „облике људскости“ које је прекрио талог времена а који су опредмећени у људским делима, тако и за оне облике који означавају живе додире између људи. При том, треба истаћи да разумевање у извесном смислу има предност над поимањем и тумачењем; да би се нешто појмило или протумачило, оно најпре мора да се разуме. Наравно, ову тезу је нешто теже бранити када су у питању неки сложенији видови човековог испољавања. Али и у тој прилици сваком покушају тумачења или поимања нужно мора да претходи процес разумевања.

Проблем о коме је реч од нарочите је важности за изучавање литерарног феномена, јер је то област у којој је категорија вишезначности нашла своје најприкладније и „најудобније“ уточиниште. Стална присутност овог елемента у структури књижевног текста говори у прилог ставу да вишезначност спада у суштинске одлике овог облика казивања. Неки иду тако далеко у одређивању места и значаја ове појаве да тврде како је вишезначност *differentia specifica* књижевности у односу на друге форме уметничког обликовања.

Све то било је довољно неким естетичарима и књижевним теоретичарима да упозоре како је „драма свеколике књижевности можда пре свега драма читања.“⁽²⁾ По њима, књижевно дело има, грубо речено, два живота: када писац оконча сложени процес сублимисања многих историјских, социјалних, психолошких и „филозофских“ момената, гасне онај први а рађа се онај други, много значајнији и дуготрајнији живот једне уметничке творевине. Тај живот обележава суочавање књижевног текста са разноврсним модалитетима људске свести и бројним могућностима одгонетања значењске димензије дела.

За проблем који ми у овом тренутку желимо да расветлимо, веома је важно указати на чињеницу да је разумевање књижевне уметничке творевине у суштини спој „откривања“ смисла који текст својим семантичким набожем несумњиво сугерише и „уграђивања“ у текст смисла који — како Ингарден примећује — припада „слоју асоцијативних схема“. Сасвим је извесно да формирање одређених значењских контура у читаоцевој свести није никада изведено искључиво из интенционалне мреже литерарних знакова и симбола, већ готово увек садржи и елемент читаоачеве интелектуалне „непојалности“ према датом делу. Какав ће однос да постоји између ових видова „сазнавања књижевног уметничког дела“, зависи у многоме од самог дела, али утврђивање неких прецизних „емаркационих линија“ изгледа да није могуће.

ПОРТФОЛА

Да би се дело ваљано разумело, потребно је да чин „откривања“ има превагу над чином „уграђивања“. Међутим, веома је чест случај да се поједине интерпретације заснивају управо на нечем што се налази изван књижевног текста, или на нечем што није од пресудне важности за разумевање уметничког дела.

Да је читање књижевног текста доиста један релевантан проблем који се поставља пред књижевну теорију и критику, показују и бурне расправе које се воде на састанцима наших листова о уметничким донетима и „веродостојности“ мемоарских списа Милоша Црњанског. Очигледно је да за неке учеснике у овој расправи „откривање“ смисла „Ембахада“ представља препреку која никако не може лако да се премости. Тако, испитујући вредност „Ембахада“, један од њих истиче да се ради о делу које је „несрећен, непотпун, растрзан, калемљен, збркан и склепан у стилу мемоарског колажа рукопис“.³⁾ По овом аутору, „чињеница је која се може лако запазити, бар у деловима до сад објављеним у НИИ-у“ да у мемоарима Милоша Црњанског „има и несхватљиве, језичке алкавости“.⁴⁾

Није случајно што овај аутор — кад хоће ближе да објасни и одреди „језичку алкавост“ писца „Сеоба“ — каже да је та „алкавост“ за њега „несхватљива“. Имамо много разлога да му верујемо на реч, јер је историја препуна таквих уметничких дела која многи прикраћени појединац није могао да „схвати“ и пред којима је, засигурно, остајао нем и збуњен.⁵⁾ О томе је и Маркс писао у својим „Економско-филозофским рукописима“, истичући да „за немузикално уво ни најлепша музика нема **никаква** смисла, није никакав предмет, јер мој предмет може бити само потврђивање једне од мојих свштинских снага“, јер смисао једног предмета иде за мене управо донде докле сеже **моје** осјетило); **осјетило** које је обузето грубом практичном потребом има само **ограничен** смисао“.⁶⁾ У жељи да своје излагање учини што пластичнијим, писац „Капитала“ напомиње да „за изгладњела човјека не постоји људски облик хране“, а да „трговац минералима не види лепоту ни особену природу минерала; он нема минералног смисла“.⁷⁾

Као и трговци о којима Маркс говори, тако и беспопштедни критичари Милоша Црњанског немају **смисла** за лепоту његове изломљене и неким необичним, одсечним ритмом надахнуте реченице. Та реченица је за њих само „склепана“, „калемљена“ и „растрзана“ творевина. Ипак, то што су они немоћни да спознају естетске квалитете овог текста и није тако трагично. Оно што мора да нас прене јесте чињеница да ови критичари, у исти мах, показују извесну кратковидост и несвакидашњу ускогрудост на плану тумачења „Ембахада“. Они у многим речима виде само чудне шаре црне боје на белој хартији и ништа више. Та појава, међутим, отвара један нови проблем, проблем тумачења симбола. Да би један

материјални објекат — у овом случају реч — био симбол, неопходно је да се налази у једном специфичном односу према неком субјекту. Поред опште сазнајне релације субјекта према симболу као реалном, „описљивом“ објекту, неопходно је да субјекат разуме његово значење; приликом опажања тог објекта, субјекат мора да има одређену психичку диспозицију, тј. способност да при опажању тог објекта замисли један други, много значајнији објекат на који се онај први односи.⁸⁾ Из тих разлога је више него извесно да би урбеници са неког удаљеног острва на Пацифику и такве симболе као што су Бетовенове и Малерове симфоније или Хендлови и Хајднови ораторијуми доживели као несумњиве наговештаје надолазећих елементарних непогода.

Зашто неки људи, који сигурно нису урбеници, остају хладни и незаинтересовани према оваквим величанственим делима или према необично обликованим мемоарима једног Милоша Црњанског, питање је на које овде нећемо тражити одговоре. Нас више занима начин на који се „Ембахадама“ оспорава свака уметничка вредност. По једном ставу ови списи су „занимљиво али брзоплето бележење (свакако између дипломатских пријема и ручкова) неповезаних и ‘збрда — здола’ набацаних записа...“⁹⁾

Прва методолошка консеквенца ове тезе јесте да се вредне уметничке творевине пишу искључиво у атмосфери кабинетског мира и тишине, док је друга много погубнија по ове заљубљенике у старе, чврсто организоване књижевне текстове. По њој, критичар — ако не зна где је писац стварао своје дело — о делу не може рећи ни једну једину реч, а суд још мање.

С друге стране, ови критичари улажу знатне напоре не би ли рехабилитовали ону познату Платонову тезу да лепе уметности одражавају и подражавају само нешто што је површинско и очевидно, а да никако не могу да досегну неки дубљи смисао ствари. За ове критичаре најважније је да се утврде историјски подаци; све друго је споредно. Они опомињу да је Црњански у својим мемоарима, некоректно, неистинито, и малициозно¹⁰⁾ описао неке личности из наше историје. „Мемоарска проза — мишљење је ових аутора — захтева баш придржавање историјских чињеница и животне реалности.“¹¹⁾ Ове примедбе су оправдане само када се има на уму процес настајања научног дела, јер је познато да се мемоари веома често користе као примарни извор из којег истраживач црпи грађу за своје дело.¹²⁾ Уколико се, на пример, докаже да један, толико већ помињани дипломата — који је у младости био познат и по томе што је из библиотеке избацио дела Прудона и других писаца¹³⁾ — није онакав каквим га приказује Црњански, „Ембахаде“ неће служити као примарни извор за настајање неке историјске или политиколошке студије. Међутим, тиме се ни у ком случају неће нарушити уметничка вредност ових мемоара, која је несумњива.

Да бисмо показали да позитивне оцене неких аутора о мемоарима Милоша Црњанског као текста који се „не сусреће често“¹⁴⁾ нису само обичне декларације, ми смо одлучили да неке фрагменте из „Ембахада“ подвргнемо нешто подробијој анализи. Први фрагмент везан је за сусрет Милоша Црњанског са Тином Ујевићем:

„Сарајево, после Београда.

Немци се интересују за сарајевски атентат и мост Принципа.

Увече, у једном задимљеном локалу, близу позоришта, наилазимо на Тина Ујевића, у крпама. Он седи са једним младим човеком, а на столу лежи његова кожна ташна, пуна књига, као калупсара.

Пита ме где сам ја.

Велим, у страним земљама.

Може ли да буде флаша жилавке, на мој рачун?

Велим, може и неколико флаша.

Његове зелене очи гледају ме захвално, а затим се даље, не интересује. Даба.

Немци ме питају ко ми је то.

Велим, то је један од највећих наших песника. У младости, то је био леп, чист, уредан човек. Паризлија. За време првог светског рата, он је ставио своју главу у торбу и дошао, на једној француској оклопњачи, до Котора — да диже „побуну“.

Немци ме питају па зар никог на свету нема?

Велим, и не треба.¹⁵⁾

Читалац који није склон брижљивијем промишљању књижевних исказа лако може да помисли да је писац ових редова своја запажања бележио „брзоплето“ и „површно“. Међутим, утисак о извесној „несрећености“ и „раздешености“ записа о сусрету два велика писца, само је привидан. Истина је, додуше, да овај штурни, „телеграфски“ начин казивања делује по мало необично и у извесном смислу „шкрто“, али уз помоћ таквог поступка Црњански обезбеђује „коезистенцију“ више различитих семантичних планова.

У структури овог записа посебно место припада моменту психолошког обликовања. На самом почетку, контуре Ујевићевог портрета нису дате непосредно, преко неких физичких или аксиолошких назнака, већ просијавају испод одсечних описа неких ствари које песника окружују; постоји само лелујави обрис његовог лика. Ми сазнајемо, наиме, да је Ујевић „у крпама“ и да „на столу лежи његова кожна ташна, пуна књига, као купусара“. Овакав начин саопштавања може код читаоца да изазове одређене недоумице: неко ко је „у крпама“ и ко поседује ташну пуну књига која изгледа „као купусара“ може бити једноставно — немаран, али исто тако могуће да се ради о човеку који је изгубио жељу да ужива у одређеним детаљима и који се на извештајан начин препустио пуком животном трајању. Ову дилему Црњански поступно разрешава. Он нас најпре „обавештава“ да га, после разговора о флаши жилавке, „његове очи гледају захвално“, да „се затим даље, не интересује“ и онда додаје реч која представља врло добро наћен језички пандан осећању равнодушности: „Даба“. Тек на овом месту Црњански свог „јунака“ слика „изнутра“ и то речима које имају изразито сетан призивок.

Оно што читалац до овог тренутка само наслучује, у завршном делу овог записа се и остварује. „У младости то је био леп, чист, уредан човек. Паризлија. За време првог светског рата, — пише Црњански — он је ставио своју главу у торбу и дошао на једној француској оклопњачи, до Котора — да диже „побуну“. Из перспективе једног оваквог сазнања, јасно је да је у животу некад виталног и револуционарног расположеног песника наступила велика промена. То није све. Песимистички интонирани расплет полуживи је Црњанском као идеална „залога“ за обликовање неких порука метафизичке природе: када га Немци питају „па зар никог на свету нема“, Црњански одговара да „и не треба“. Више је него симптоматично да овај писац у завршној реченици записа не наводи име Тина Ујевића, него користи потпуни или скраћени облик личне заменице која би читаоца могла директно да упути на личност песника. На тај начин, његова поента добија универзални карактер, јер је све учињено да читаоцу у процесу рецепције измакну они непосредни и конкретни „текстуални импулси“. Тако је створена уметничка творевина у којој је висок степен антрополошког скептицизма изражен без и мало вербализма и патетике.

ПРЕСТА
ОКТОБРА

Поступак којим се служи писац „Суматре“ — као што смо видели — више је него сложен. Нарочито је занимљиво понављање речи „велим“, које понављање на први поглед делује немаштовито и „сувопарно“. Међутим, писац том поступку прибегава само зато да би у завршној реченици истакао речи несумњивог значења: „ и нетреба“; Црњански једноставно покушава читаоца да „навикне“ на једну реч, јер слуги да ће овај у току примања смисла текста занемарити њено постојање и своју пажњу усмерити на речи које следе.

Овај запис је врло подстицајан и за размишљање о разлици између стварности и књижевности. Сигурни смо да је сусрет између Црњанског и Ујевића, двојице занимљивих и духовитих песника, обиловао многим занимљивим вербалним детаљима. Претпостављамо, такође, да су њих двојица на почетку и на крају разговора измењали уобичајене поздраве. Међутим, уколико читалац покуша да нађе те „ементе“ реалног догађаја у запису, узалуд ће их тамо тражити. Црњански је као и сваки велики уметник, одабрао само оне детаље који су могли да му помогну да оствари одговарајуће уметничке ефекте, што само потврђује оно добро познато методолошко начело да се књижевно дело не може никада свести на оно што му претходи.

Добро је познато да структура прозних књижевних дела настаје кроз индивидуализацију и мотивацију.¹⁶⁾ Како Милош Црњански у „Ембахадама“ влада овим елементима уметничког поступка, можда ће најбоље илустровати следећи фрагмент:

„Стојадин ме дочекује, опет, у својој соби, љубазно. Заборавио је да ме пита, докле остајем у Венецији? Велим, за свој грош, још један дан. Хоћу да видим неке пријатеље.

Вели, јест, али он би желео да се одмах вратим у Рим, и, већ сутра, известим, о писању италијанске штампе, а, по могућству, да му јавим и писање светске штампе. Овај састанак, каже, има **ВЕЛИКИ ЗНАЧАЈ** за нашу земљу.

Телефонирам затим на станицу, да ми задрже кревет, у возу, а телефонирам и својој канцеларији, да ми, ујутру, спреме, целокупну италијанску штампу. Увече, после, идем на станицу. У Венецији, то је необично.

На станицу се иде моторним трамвајем, по води, или у гондоли, црној, као у мртвачком сандуку. Ја бирам гондолу.“¹⁷⁾

Реч „индивидуализација“ има врло различита тумачења. Неки под тим термином подразумевају одређене особености главних јунака, неки однос између тих карактеристика, а неки, пак, специфичан начин књижевног обликовања.¹⁸⁾ Ми овде усвајамо став неких теоретичара да индивидуализација означава такве видове литерарних творевина оне су везане за физичке и психичке карактеристике књижевних јунака, а да мотивација подразумева све односе међу тим особеностима.¹⁹⁾

Црњански је — да се вратимо запису — на овако скућеном простору успео да прикаже оба ова сложена вида књижевног обликовања. На самом почетку, он нам дискретно саопштава своју жељу да у Венецији остане. Стојадиновић, међутим, има опречне планове и ту долази до прикривене колизије у Црњанском између жеље и обавеза. Као што то обично у животу бива, обавеза надвладава жељу и Црњански напушта „град љубави“, сетно расположен. Међутим, његово мрачно и меланхолично расположење не само што је изузетно доследно мотивисано, него је дато и језиком изразито поетски обојеним. Када треба да бира између „моторног трамваја“ који клизи по води и „гондоле црне као мртвачки сандук“, Црњански се опредељује за ову другу могућност.

Мотив узалудности и неизвесности човекове егзистенције присутан је у готово свим делима Милоша Црњанског. Ни „Ембахаде“, у том смислу, нису изузетак. Обратимо пажњу на следећи запис:

„Књегиња Олга била је, тада, права, руска лепотица. Невероватно је охоло, са леденом охолошћу царских принцеца. Цинцар—Марковић ћути, по цермонијалу, а одговара само када га нешто пита. Ја јој причам о свом путу у Грчку, о Акропољу и Делфима. Она ми једва шта одговара.

Њен син ме испитује о Шкотској. Чуо је да сам био у Шкотској. Пита за Холивуд, краљевски двор, а затим и за Холивуд и о филмовима, — па се смејемо. (После неколико година једне ноћи, у Лондону док слушам емисије са радија, јављају о погибији тог кнежевог сина, за кога се говорило да је кандидат за женидбу код млађе ћери енглеског краља.)

Будућност нико, ни на краљевским дворовима, не зна²⁰)

Посебну лепоту овом запису пружају врло упечатљиви портрети који су насликани у необично кратким и оштрим потезима. Међутим, ти моменти нису доминантни у структури самог текста; чворну тачку овог записа чини разговор између Црњанског и кнежевог сина, и његов смех. После тога наилази обрт у виду реминесценције Црњанског, на једну ноћ у Лондону, када је јављено о погибији његовог негдашњег саговорника и болно и далекосежно сазнање да „будућност нико, ни на краљевским дворовима не зна.“

„Ембахаде“ потврђују чињеницу да уметност Милоша Црњанског не може — како каже Албер Ками — да говори непосредно. Али, онима који знају да читају, она може да каже много.

Приводећи овај чланак крају, осећамо потребу да изразимо своје негодовање и туту због изјава неких непромишљених новинара да је права штета што ови изванлитерарни напади на Милоша Црњанског нису извршени још док је велики писац био присутан у јавном животу²¹) Жалосно.

Када је једне давне године, боравећи још увек у Лондону тешко болестан, примио вест да му је брат Јован умро, Црњански је снахи написао да „смрт оних који су нам блиски, дуго година, има и ту чудновату последицу да нам тек после смрти долазе често на разговор, на причу, на повратак у прошлост, у сећању. Када будем изишао из ове постеле — пише Црњански — знам да ћу га срести на првој клупи и видети да се смешка јер је ипак стигао, иако у провидном оделу и не плативши путну карту“²²)

После ових меких и неком чудном меланхолијом испуњених речи, нас зачудо обузима осећање стишане, непомућене среће и миља, јер знамо да има много оних који ће негде, на скривеној клупи, у бледилу ноћних сенки, срести Милоша Црњанског и видети његове прозирне очи како милују снежне врхове Урала и траже далека брда и ледене горе.

И утеху које, нема, нигде.

✱

НАПОМЕНЕ:

- 1) Albert Camus: „Carnets“, Gallimard, Paris, 1959, p. 216
- 2) Драган Стојановић: „Парадоксални класик Томас Ман“ Поговор за Одабрана дела Томаса Мана, „Изабраник“, Матица српска, Нови Сад, 1980., стр. 309.
- 3) Никола Дреновац: „И велики писци понекад „Ембахадирају“, НИИ, бр. 1551, стр. 2.
- 4) Ибид.

5) Дешава се често, каже Достојејски, да масе „не схваћају“ појединце, али се и то тако дешава да поколења те исте масе дижу „несхваћенима“ споменик и да им се клањају; „прва категорија је увек господар садашњости, а друга господар будућности“. Ф. Достојејски: „Злочин и казна“, Рад, Бгд, 1977, стр. 284.

6) К. Маркс — Ф. Енгелс, Дела, том 3, Просвета, Бгд, 1968, стр. 241.

7) Ибид.

8) R. V. Perry, A General Theory of Value, New York, 1926, p. 408

9) Никола Дреновац: „И велики писци...“

10) Слободан Нешовић: „... Двеју душа стан“, НИН, бр. 1550, стр. 2.

11) Никола Дреновац: „И велики писци...“

12) Видети књигу др Митхата Шамића: „Како настаје научно дијело“, Завод за издавање уџбеника, Сарајево, 1969, стр. 35.

13) Видети текст Милана Миловића: „Успешан потез“, НИН, бр. 1549, стр. 2.

14) Наслов врло подстицајног чланка др Предрага Матвјевића, НИН, бр. 1552, стр. 2.

15) Милош Црњански: „Ембахаде“, НИН, бр. 1544, стр. 31—32.

16) Никола Милошевић: „Идеологија, психологија и стваралаштво“, Дуга, Бгд, 1972, стр. 281.

17) Милош Црњански: „Ембахаде“, НИН, бр. 1549, стр. 69.

18) Никола Милошевић: „Идеологија...“, стр. 277

19) Ибид.

20) Милош Црњански: „Ембахаде“, НИН, бр. 1548, стр. 68.

21) Слободан Нешовић: „Никаква два аршина и никаквих дилема!“, НИН, бр. 1551, стр. 7.

22) Радован Поповић: „Живот Милоша Црњанског“, Просвета, Бгд, 1980, стр. 227.

ПОСЛА
ОК ПОВРА