

Ала Л. Татаренко¹
Универзитет „Иван Франко” у Лавову, Украјина
Филолошки факултет

„НИСМО ЗНАЛИ А ИМАЛИ СМО ЧЕДО У ДАЉИНИ”: ГЕНИ ПОЕТИКЕ ЦРЊАНСКОГ И АНДРИЋА У СРПСКОЈ ПОСТМОДЕРНОЈ ПРОЗИ

Апстракт: У раду разматрамо функционисање поетичких „гена” Милоша Црњанског и Иве Андрића у прози српских постмодерниста и постпостмодерниста. Посебна пажња поклања се проучавању утицају романа Дневник о Чарнојевићу – као својеврсне књижевне матрице – на стваралаштво две генерације српских писаца. На основу проучавања прозе водећих српских књижевника 20. и 21. века долазимо до закључка да су у постмодернистичкој књижевности присутније везе са делима Црњанског, док књижевници постпостмодернистичке епохе показују све веће интересовање за Андрића или за обојицу књижевника истовремено. Ову тенденцију повезујемо с обнављањем реалистичког модела приповедања, као и са постмодерним интересовањем за биографију писца, које смењује постмодернистички „александријски синдром”.

Кључне речи: поетика, Иво Андрић, Милош Црњански, постмодернизам, постпостмодернизам, српска књижевност.

Иво Андрић (1892–1975) и Милош Црњански (1893–1977) спадају у најутицајније писце српске књижевности XX века. Ушавши у књижевност као изразити представници модернистичке поетике, развојем свог стваралаштва обележили су два различита пута, којим су касније кренуле млађе генерације. И док су постмодернистички оријентисани књижевници врло брзо препознали у Црњанском свог поетичког претходника, Андрић је годинама био третиран као несумњиви класик једног минулог доба, чија је поетика изгледала као суви-

¹ alla.tatarenko@gmail.com

ше традиционална за младе литерарне бунтовнике. Али управо у постмодерно доба ови писци почели су да се све чешће јављају као јунаци у прози српских књижевника, често заједно (као антагонисти или као „два лица исте судбине”), а истраживања савремених историчара књижевности (нпр. Раичевић 2010) подсећају, између осталог, на заједничке почетке, преплитање ауторских кодова, својеврстан дијалог поетика славних књижевника.

„Дубоко сам уверен у моћ паралела, које иду крај живота” – забележио је некад млади Милош Црњански (1983-f: 103). Зато не можемо сматрати успутним његово подсећање да се спријатељио с Ивом Андрићем управо на Бадњи дан године 1918. То се десило у Загребачкој болници милосрдних сестара, кад је аутор *Маске* донео у Загреб своју прву драму, чији је главни јунак – јектичави песник Бранко. У „Коментарима уз *Лирику Итаке*” Црњански ће записати да је та дијагноза обележила и његов живот, као и животе његових аутобиографски зацртаних књижевних ликова. У Загребу, на Бадњи дан, он среће младог песника, „грудоболног Хрвата из Босне” чија је судбина била „бранковска”, стара, а стихови – мало нови, као и стихови самог Црњанског. Можда је препознао у Андрићу своју *паралелу*? У прилог таквој претпоставци може ићи чињеница да је сврстао свог новог пријатеља у етеристе, као и јунака *Маске* Бранка²: „Он ми се чини од оне врсте, која се не брине о том, коме говори, но говори са дубоком вером, да негде има душа које су везане за њих, и којима су они обвезани, као крстоноше Христовом гробу, преко гора и мора, мада га никад не сагледаше. Ја бих их назвао етеристима, јер су им главне особине љубав облака, видика, успомена и звезда” (Crnjanski 1983-b: 94). Пишући о аутору књиге *Ex Ponto*, Црњански као да пише о лирском јунаку својих песама или о наратору задојеном аутобиографијом *Дневника о Чарнојевићу*: „Узалуд он верује, хоће да верује свом силом свог напаћеног срца и ума, он ипак не види то поколење, тај нови сјајни свет, он горко осећа само, да његову душу желе нека бића, која зависе од његових снова, а да ли су та бића на Калемегдану или у Полинезији, јесу ли та бића људи или грање, или река каква, то он у своме напаћеном болном осмеху туге не пита” (1983-b: 94–95). Стиче се утисак да је етеризам друго име за суматраизам, што је сасвим у духу поетике удвајања, која је карактеристична за Црњанског. Познанство с Андрићем претходило је путовању кад се песнику у озарењу јавила реч Суматра.

Другу Иви Андрићу Црњански посвећује песму „Етеризам”, у којој се реализује принцип универзалних веза и својеврсна поетика слутње (о

² Једни вичу: идеализам, други комунизам, Аја: етеризам...” (Crnjanski 1983-c: 44).

вишезначности поруке тог дела пише Александар Јерков (2010: 279)). У тој веома необичној песми загонетно звучи констатација: „Нисмо знали а имали смо чедо у даљини” (Crnjanski 1983-d: 72).

Лирски јунак *Дневника о Чарнојевићу* писао га је за свог сина, „бледог и напаћеног”³, сина кога истовремено и има и нема. Мада, подсетимо се, морски часник, његов *alter ego*, има сина, негде у далеком свету. Андрић несумњиво спада у песниково „ми”, кад Црњански говори о уметницима нове генерације, а Андрићева песма „М. Цр.” знаковито почиње употребом првог лица множине: „Остарићемо...” (Андрић 2003: 90). „Нисмо знали а имали смо чедо у даљини” – ове речи су се обистиниле, кад су на књижевну сцену изашли књижевници који се могу сматрати поетичким синовима обојице писаца. Мада, кад је реч о „генима лектира”, у српској књижевности постмодернизма чешће наилазимо на наследнике поетике Милоша Црњанског, док постпостмодернизам у 21. веку доноси ново интересовање за Иву Андрића и његову књижевност.

Један од најважнијих поетичких синова Црњанског јесте Данило Киш. Мада је Андрић био за овог писца један од најважнијих претходника, а читање његових дела одредило је у великој мери његов литерарни ДНК, са Црњанским Киша повезују бројне „суматраистичке” везе (у том броју – паралеле на нивоу биографије), као и поетички принципи. Ваља овде споменути и заједничку љубав према Г. Флоберу, и веру у постојање случаја-комедијанта (*La part de Dieu*) у књижевности и животу. Ту су и занимљиве хронолошке коинциденције: први свој роман, *Мансарду*, Киш је написао кад је имао двадесет пет година⁴, а објавио 1962, кад је напунио двадесет седам. Двадесетпетогодишњи Милош Црњански јавио је у писму другу Иви Андрићу (12.I.1919) да за лето спрема роман *Живот комедијаша Чарнојевића*, а његов први роман добија коначан облик 1920, кад писац спаљује делове који нису могли да уђу у књигу, сведену на пет табака. Аутор *Дневника о Чарнојевићу* имао је тада двадесет седам година. То би била тек занимљивост да не постоје дубоке везе између првих романа ових писаца: на нивоу структуре, начина изградње ликова, опште ауторске замисли.⁵ *Мансарда* представља *Дневник о Чарнојевићу* мирног доба, написан у новим поетичким условима – послератни модернизам ипак није онај из времена Првог светског рата, у њему се већ назире обриси постмодернистичке

³ „Младићима, можда мом сину, бледом и напаћеном” (Crnjanski 1983-a: 23).

⁴ „Имао сам двадесет и пет година када сам написао своју прву књигу, *Мансарду*. То је био кратак роман којем сам дао поднаслов ’сатирична поема’” (Kiš 1991: 204).

⁵ Тим питањем детаљније се бавимо у есеју „Између Мансарде и Суматре (Кишов јунак у огледалу *Дневника* Милоша Црњанског”, Татаренко, Ала (2008) *Место сусрета*, Београд: Српски ПЕН центар, 21–44.)

поетике. Ако је лирски јунак Црњанског писао дневник, писац (или уредник, ако је веровати аутору тог дела) помешао је делове, претворивши *Дневник* у лирски роман. У тим записима нема датирања, као што нема линеарног развоја догађаја. Помешани су сан и јава, доживљено и прочитано. Књижевност стално прати јунака тог дела. Он пише приватни документ-дневник, у којем сведочи о животу, ослањајући се на књижевне оријентире. Чарнојевић је надарени читалац чији унутрашњи свет укључује веома значајну књижевну компоненту⁶.

Јунак Кишове *Мансарде*, такође талентовани читалац, иде корак даље – пише дело под насловом „Мансарда”, постајући писац. И у тој „сатиричној поеми”⁷ читање има повлашћену улогу. Уместо љубавног признања наратора, читалац налази фрагмент из *Чаробног брега* Томаса Мана. Страствени читалац уживљава се у љубавну причу Касторпа, и мимезис читања замењује традиционални литерарни мимезис. Важно место заузима и мимезис писања – *Мансарда*, коју пише јунак звани Орфеј или Лаутан, рађа се пред очима читалаца. То је својеврсни наставак поетичке линије М. Црњанског, који је отворио пред читаоцима дневник свог јунака и предочио његове ауторске намере. Као и у првом роману М. Црњанског, у *Мансарди* је нарушена линеарност приче, помешани су дискурси. Време и простор не само што нису јединствени већ нису лишени ни одређених црта фантастичности. Код Црњанског се мешају простори јаве, сна и прочитаних књига. Код Киша пак долази до интерференције простора реалности и књижевног текста – како прочитаног, тако и оног који ствара сам Лаутан. Простори литерарне фикције (сопствене или ауторства неког другог писца) за јунака *Мансарде* исто су тако природни као и координате времена и простора у које је смештен као човек. Као и у роману Црњанског, име протагонисте остаје тајна. Задатак читаоца компликује постојање у роману двојника – овог пута то је рационални *алтер его* Јарац-Мудријаш, који је писац као и Орфеј. Остаје загонетка и име главне јунакиње која се јавља у роману као Еуридика, као и други детаљи њене „земаљске егзистенције”.

У Кишовом роману налазимо више мотива, симбола, детаља, који повезују *Мансарду* са првим романом Црњанског. Иако су те везе прилично уочљиве за пажљивијег читаоца, везе између стваралаштва Црњанског и Кишовог романа *Башта, пепео* нису толико очигледне. Ово је, као што је познато,

⁶ О томе детаљније в. Татаренко, Ала (2016), „Сенке читања у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског”, *Зборник радова међународног научног састанка слависта у Вукове дане. Књижевна традиција и српска књижевност 20. века. Књижевноисторијско знање и изазови новог миленијума (национални, регионални, континентални контекст)*, 45/2, Београд, 289–297.

⁷ Тако је одредио жанр *Мансарде* Данило Киш. Међутим, жанровске ознаке дозвољавају да га сврстамо у лирске романе, као и *Дневник о Чарнојевићу*.

типично „шулцовска” књига, али управо суматраистичке идеје Црњанског дозвољавају нам да дамо могући одговор на питање зашто је Кишу за аутобиографску причу о детињству био потребан препознатљиви књижевни посредник. Аутобиографски јунак *Дневника о Чарнојевићу* уживљавао се у књиге, исто је радио јунак аутобиографске *Мансарде*, док је аутобиографски јунак *Баите*, *пепела* направио од књига причу о свом животу, повезавши – на суматраистички начин – људе и књижевна дела, удаљене просторе и времена. Овај пут идентификација није везана за јунака књиге (као у случају са Касторпом-Орфејем), већ за њеног писца. На тај начин Киш развија тезу „литература = живот”, коју је својим књижевним синовима подарио аутор *Дневника о Чарнојевићу*.

Киш веома отворено користи шулцовску поетику и књижевну технику у делу које има наглашено аутобиографске црте. Ако је писац изабрао за јунака своје *Мансарде* (романа који поседује латентне елементе аутобиографизма) *хомо легенса*, можемо претпоставити да је књижевност, „гене својих лектира”, третирао као део сопствене биографије. Допустићемо себи претпоставку да је Киш доживео Шулцове новеле као причу о сопственом детињству коју је, на неки чудесан начин, забележио пољски писац⁸. Киш опонаша његов стил, расположење, посеже за сличним мотивима и топосима у намери да нагласи ту сличност и да настави развој, у *Мансарди* започете, линије давања свом књижевном свету књижевноцентричног карактера – што се чини посебно важним на поетичком плану. Литерарна транспозиција сопствене биографије одвија се путем стварања интертекста чији прототекст чини Шулцова проза. Управо таква аутобиографија чини се најаутентичнијом за Данила Киша као *хомо легенса*.

У роману *Пешчаник* протопостмодерниста Киш прави искорак од теме Оца и читања ка теми Оца и писања. Очево писмо, којим се завршава текст овог дела, претвара се у зрно романа. У том писму Отац саопштава да би могао написати роман, и један од наслова тог дела могао би бити „Пешчаник”. Уместо њега такав роман пише син. Отац-читалац и отац-аутор интимног документа (дневника, писма) налазе у сину настављача те линије. Син постаје књижевник, писац романа. На место живота као референта долази књижевно дело претходника, управо оно постаје постмодернистички референт, и у томе видимо развој поетичке идеје аутора *Дневника о Чарнојевићу*. Тако се на новом поетичком нивоу реализује интерференција књижевне реалности и реалности живота.

⁸ Чудесне паралеле између живота и књижевности често се тематизују код Киша.

Лик оца заузима значајно место у стваралаштву Данила Киша, мада у поетичком смислу ништа мање важно место заузимају његови *књижевни очеви*, гени прочитаних књига. *Дневник о Чарнојевићу* био је, несумњиво, једна од најутицајнијих књижевних матрица, и не само за Данила Киша.

„Глас крви” књижевног претка, модернисте Милоша Црњанског, осећа се и у стваралаштву српских постпостмодерниста с почетка XXI века, на пример, у романима Горана Гоцића *Таи* и Слободана Владушића *Ми, избрисани* који су изашли 2013, јубиларне године за аутора *Дневника о Чарнојевићу*. Аутори ових романескних дела настављају поетичку линију зацртану *Дневником* и *Мансардом*, наоружани ескапистичким искуством читања. Како се ради о романима чија тема није ратна, видљивије су паралеле са *Дневником о Чарнојевићу* мирног доба – са *Мансардом*.

Таи и *Ми, избрисани* написани су у облику исповести, која је диктирана особеностима „ја-наратије”. Лаутану-Орфеју у Владушићевом роману одговара М. П., а у роману Гоцића – „ја-приповедач”, чија се електронска адреса, као и презиме које чини њен део, поклапају са ауторовим. Друго „ја” – то су Ghost⁹ код Владушића и Господар код Гоцића, који одговарају позицији рационалног „ја” Јарца-Мудријаша у првом Кишовом роману. Ако је Киш направио од својих јунака трагаоце за маргином слободном од диктата реалности, јунаци Владушића и Гоцића постали су маргиналци захваљујући индивидуалним особеностима, које не одговарају доминантном духу епохе – и ту су ближи јунаку Црњанског. У оба романа, као и у *Дневнику о Чарнојевићу*, важну улогу играју путовања: виртуелна у роману Владушића и реално путовање на Тајланд у роману Гоцића. Активно коришћење стратегије интертекстуалности у оба романа демонстрира специфичност тог поступка у сваком од тих дела и суштинску разлику поетичких интенција. Код Владушића долази до активног посезања за интертекстом масовне културе која одређује карактер њених конзумента и диктира правила понашања у „реалном животу”. Код Црњанског било је обрнуто: избор лектире карактерисао је јунака. Ако су на зидовима Кишове *Мансарде* били латински афоризми, М. П. на зиду има окачен нефикцијски текст посвећен „постхумној судбини” немачког војника, који прави „мост” ка фикцијским деловима књиге. Роман *Ми, избрисани*, као књижевно дело у којем се не виде аутобиографски корени, учитан је у реалност преко „културних” репера и топографије кафана и кафића који реално постоје у Суботици, родном

⁹ Од *Ghostwriter* (*Ghost* – дух + *writer* – писац). Јунак Владушићевог романа јесте писац који пише по поруџбини, а истовремено је јунак-дух.

граду писца. Фикција враћа читаоца у реалност и приморава га да размисли о томе како виртуелни свет утиче на реални.

Г. Гоцић прибегава интертекстуалности на нивоу тактике – она је условљена профилом главног јунака и његовим уметничким преференцијама. Ваља забележити да су на крају романа *Таи* додати коментари који читаоцу тумаче ауторове алузије. Очигледно, аутор се не упушта у игру са („александријским”) читаоцем који има са писцем заједничке „гене читања” (ни Црњански, ни Киш нису сумњали у препознатљивост књижевних оријентира које су користили у својим делима). Прототекстови (књижевни, филозофски, филмски) у роману Гоцића наступају у функцији што тачнијег осликавања унутрашњег портрета „ја-приповедача” и одражавају особености његовог погледа на свет. Аутобиографски елементи чине основу романеског дела с елементима путописа и филозофских и културолошких размишљања.

Прва књижевна награда, коју је Гоцић добио за свој први роман *Таи*, била је књижевна награда „Милош Црњански”. Поред мешања жанрова код обојице писаца, као што је наглашено у одлуци жирија, међу првим романима ових књижевника постоји низ типолошких сличности и на дубљем поетичком нивоу. Гоцићева књига, у којој доминира монолог-исповест „ја-наратора”, као и *Дневник о Чарнојевићу*, добро чува своје тајне. Књига о Истоку више говори о човеку Запада; кад јунак прича о Тајланђанки, он се обраћа Српкињи (сетимо се безимених јунакиња-странкиња код Милоша Црњанског). Тајланђанка га привлачи својом сличношћу са Српкињом за коју га везују сложена осећања, коју дозива у причу више пута и којој се враћа на крају (као Чарнојевић својој жени Маци, која станује преко пута и још се нада). Обојица јунака враћају се у завичај обогачени искуством љубави. Онај кога зову Господар и онај који не господари својим осећањима – у неку руку су сијамски близанци. Тако, у пару, функционишу и жене, Српкиња и Тајланђанка, које славе рођендан истог дана. Ради се о постојању већ два пара двојника – мушкараца и жена. Читалац може да се замисли над питањем да ли се они могу раздвојити, а да при томе сви остану у животу. Господар ће бити онај кога очекује смрт. Тајланђанка напушта бар, преставши да буде оно што је била за јунака – отеловљење, симбол. Остају протагониста и она која га је пратила као сенка. Путовање може да се третира као бекство од себе или као повратак себи. Као и Чарнојевић, јунак се враћа у завичај на крају романеског круга. За Гоцићевог јунака то је бекство у другост, које му дозвољава да схвати свој идентитет.

Роман *Таи* привлачи пажњу читалаца не само љубавном причом главног јунака већ и размишљањима о природи људских осећања и о разликама у по-

гледима, у животној филозофији представника источне и западне цивилизације. Можемо доћи до закључка да се у Гоцићевом роману ради о својеврсном повратку реалности преко књижевног текста. Фикционализована аутобиографска грађа (у духу постпостмодернистичког „новог аутобиографизма”), обogaћена интертекстом културе, функционише као фикционално књижевно дело. При томе она такође има ефекат нефикционалног текста, носећи аутентичну рефлексију путника и наводећи читаоца на размишљања културолошког карактера. Аутор враћа читаоца „великим нарацијама” – размишљањима о љубави, религији, животу и смрти која излазе из оквира саме приче и спадају пре у размишљања о животу као таквом – на која писац позива читаоца. Као полазна тачка служи ауторова стварност, која се у процесу стварања романа подвргава фикционализацији, а финална тачка „путовања” јесте стварност читаоца који се уживљава у размишљања протагонисте. Од лирског романа који користи облик дневника долазимо до путописа и размишљања који добијају облик романескног дела. Од романа модернистичког модела (*Дневник о Чарнојевићу* М. Црњанског), преко постмодернистичког романа Д. Киша (*Мансарда*) стижемо до модела постпостмодернистичког романа (*Ми, избрисани* С. Владушића и *Таи* Г. Гоцића), бележећи континуитет немиметичке поетичке линије коју су започели модернисти, а сад настављају њихови поетички постмодерни „унуци”.

Покушајмо сагледати чворне тачке стогодишње поетичке вертикале – од модернистичког *Дневника о Чарнојевићу* до постпостмодернистичких дневника јунака Владушића и Гоцића. Лирски роман Црњанског рађа се из аутентичних дневничких записа путем стварања романескне дистанце. Његове интенције везане су за представљање унутрашњег света интелектуалца чија је душа рањена за време рата. У том свету реалност се преплиће са сном, а унутрашњи портрет јунака додатно се компликује литерарном компонентом која чини део његове јаве и снова. Зато лик наратора формирају како догађаји, мисли, осећања, везани за његов животни пут, тако и догађаји, мисли, осећања изазвани његовом читалачком делатношћу.

Киш је одабрао јунака-писца који ствара роман о себи, стварајући при томе у великој мери самог себе. Јунак-читалац Црњанског „уживљава се” у судбине књижевних ликова, испробава њихове маске, дели са њима доживљај света. Јунак-писац код Киша сам ствара свет у којем се настањује. Тај свет је у много чему секундарни, јер се гради на матрици романа Црњанског, али уз веома битну разлику: нестаје дистанца читања. Орфеј из *Мансарде* не замишља себе као Ханса Касторпа. Њихови животи у једном тренутку – а то је трену-

так читања – преклапају се. Лаутан јесте Ханс Касторп, јер читати за јунака значи живети. Мимезис читања у *Мансарди* спојен је са мимезисом писања. Литерарна реалност постаје за јунака део животне, а животна се преплиће са литерарном кад јунак-писац ствара своју *Мансарду*. Мансарда, где се код Црњанског одвија кулминација *Дневника о Чарнојевићу*, сцена спознаје, постаје код Киша привремено скровиште од несавршене стварности, док је *Мансарда* коју пише јунак замишљена као „простор среће” у просторима књижевности.

Јунаци постмодернистичких дела више пута су предузимали бекство из реалне стварности у стварност књижевну (један од најпознатијих примера стварања таквог егзила представља *Ситничарница „Код срећне руке”* Горана Петровића). То је једна од варијација теме промене животне приче коју налазимо такође у роману Радослава Петковића *Судбина и коментари*. Петковићев роман представља пример посебних релација с историјским знањем. У постмодернистичком историјском роману појмови историје и књижевне историје понекад се преклапају, и предмет приказивања не постаје историјска стварност као таква, већ историјска стварност приказана у делу-претходнику, обележена књижевним цртама и очито фиктивна „историја”. У случају *Судбине и коментара* у улози таквог дела-претходника наступају *Сеобе* и *Друга књига Сеоба*: његови јунаци постају потомци рода Вука (Волка) и Павла Исаковича које је описао Црњански – поручник руске царске морнарице Павел (Вуковић) Волков и српски историчар Павле Вуковић. Прича првог од њих везана је за крај XVIII – почетак XIX века, док је други – житељ послератне Југославије, сведок мађарских догађаја 1956. Дихотомијом је обележен и наслов романа: *судбина* је појам који подсећа на сижее класичног историјског романа, а *коментари* као знак аутопоетичности – то је оно што даје Петковићевом делу изразито постмодернистичку димензију.

Уосталом, наслов романа *Судбина и коментари* може се прочитати и на онај начин на који се „дешифрује” име протагонисте прве две књиге – Павела Волкова. Ако се у *имену јунака* сусрећу имена јунака *Друге књиге Сеоба* Павла Исаковича и секретара руске амбасаде у Бечу Волкова, у *имену* Петковићевог романа долази до сусрета *имена дела* Милоша Црњанског. „Судба” је прва објављена песма младог Црњанског, које се није одрекао ни у позним годинама. Већ на њеном почетку песник поставља питање, у бити слично питању Павела Волкова:

„На сињем мору
Лађа једна броди;
Да могу само знати:

Куда је судба води?” (Crnjanski 1983-d: 7)

Судбина, *судба ина* ... Другачија судба – то је главна тема Петковићевог романа. А „Коментари” уз „Лирику Итаке” не кажу толико о песмама уз које су формално везани колико о судби самог писца...

Два лица исте судбине, овог пута српских војника на служби код страних господара, налазимо у причи о официрима Опујићима и Тенецким, јунацима романа Милорада Павића *Последња љубав у Цариграду*. Опсенар, који ће предвидети судбину Опујића-млађег, у Првом кључу Павићевог приручника за гатање носи појас у облику змије која гута свој реп. У том поглављу-кључу појавиће се позориште које ће представити три смрти Опујућа-оца – носиоца судбине официра из *Сеоба*, који ратују за туђе интересе и за које „има сеоба”.

Тема позоришта и уроборуса, змије која гута свој реп, укрштају се у једној од најважнијих прича Павићевог *Позоришта од хартије* – „Наслоњачи за умирање”. Прозно дело сличног наслова већ постоји у српској књижевности – то је путопис Милоша Црњанског „Самртничка наслоњача у Вајмару”, посвећен сусрету писца са фотељом у којој је умро Гете. У том истом есеју Црњански цитира великог немачког песника који говори о свом повлачењу из живота као тренутку кад ће змија прогутати свој реп. На истом принципу гради се и ова Павићева прича – како на нивоу функционисања једног од главних мотива, тако и на нивоу фабуле (уоквирена је сценом у музеју која значи и почетак и крај приче).

Тема повлачења из живота јавља се у Павићевој причи „Смрт Милоша Црњанског”. Тражећи формулу врхунске књижевности, аутор *Хазарског речника* спаја у овој причи координате људског живота и литературе. У том споју битан је сваки детаљ: Павићев Милош Црњански иде код „Орача”, носећи две новчанице. Два новчића била су врло важна у Кишовој причи „Дуг”, чија је тема одлазак Иве Андрића. За прелазак на „ону страну” Кишовом јунаку Андрићу требале су две круне које су заменила два динара. Пuteви Црњанског и Андрића поново се укрштају, овог пута кроз причу о њиховим одласцима, тј. о њиховим сеобама из живота у просторе књижевне маште.

Кишова прича „Дуг” отвара тематску антологију *Земаљски дугови* (2012), која је окупила приче тридесет писаца о Иви Андрићу. Павићева прича „Смрт Милоша Црњанског” отвара тематску антологију *Путник са далеког неба*, која укључује тридесет прича о Милошу Црњанском. Приче о *крају* стоје на *почетку*, отварајући ново поглавље књижевне приче о овим писцима. Поново змија која гута свој реп, поново уроборус као симбол вечности...

Крајем 20. и почетком 21. века, у време кад на смену постмодернизму долази постпостмодернизам, а епоху цитатности и александријског синдрома смењује период миметичке репрезентације и „новог аутобиографизма”, у српској књижевности јавља се нови талас интересовања за Андрића и Црњанског – сада као за репрезенте своје епохе, за личности занимљивих биографија. Животни путеви великих писаца постају подстицај за писање романа о њиховом и нашем времену, као и за употребу латентног аутобиографског модела. Ако у време доминације постмодернизма можемо запазити велику пажњу према поетици Црњанског, у периоду постпостмодернизма уочавамо пажњу писаца према лику и делу Андрића, што, можда, има везе са његовим посебним реализмом, који је савременим, миметички оријентисаним писцима ближи од експерименталног Милоша Црњанског. Мада је Андрић постао главни јунак најновијих романа класика српског постмодернизма Светислава Басаре (*Андрићева лествица ужаса*, 2016) и Владимира Пиштала (*Сунце овог дана: писмо Андрићу*, 2017), обратићемо пажњу на веома често присуство нобеловца у делима постпостмодернистичког прозаисте реалистичке оријентације Владимира Кеџмановића. Заједно са Дејаном Стојиљковићем писац објављује роман *Каинов ожиљак* (2014), у којем се у центру приповедања налази Андрићев боравак у Берлину драматичне 1941, период који је дуго био прекривен велом намерног заборавља. Занимљиво је да, поред најаве на корицама која обећава „роман о мисији Иве Андрића у нацистичкој Немачкој”, већ сами наслови делова романа упућују на Андрићево стваралаштво (*Стаза, Немири, Речи, Несаница, Лица*), а тема књиге и књижевности заузима важно место.

Кеџмановићев роман *Осама* (2015), мада има за тему рат у Босни 90-их година прошлог века, чита се кроз призму Андрићеве *Проклете авлије*. Роман садржи алузије на стваралаштво нобеловца, а судбину централног јунака, босанског младића са надимком Осама, одређује читање *Проклете авлије*. Чињеница читања Андрићевог романа – то је чињеница живота јунака, важни детаљ његове биографије и формирања идентитета. Андрићев роман наступа овде не као извор цитата нити у неком другом облику, срачунатом на семиотичког читаоца, већ као књига која је својевремено извршила свој утицај – и сада је читају они који виде последице тог утицаја.

Читалац Кеџмановићевог романа требало би да буде упознат са тим делом, јер је реч о класици српске књижевности, али аутор не активира александријски синдром. Све што читалац треба да зна како би разумео роман *Осама* дознаће од наратора са надимком Писац. Тај Писац ништа не пише, али воли

да прича – још један сигнал који актуализује тему приче као основу наративног модела Иве Андрића.

Кецмановићеву приповедну збирку *Зидови који се руше* (2012) отвара „Турска ваза”, прича коју можемо сматрати на неки начин аутопоетичком и која је посвећена *Иву*. Кроз дијалог с јунаком из свог сна, мајстором приповедања, писац износи главне постулате сопствене књижевне стратегије. Пажљиви Андрићеви читаоци препознаће у Кецмановићевим приповеткама дијалог с делима нобеловца, а понеки од битних поетичких проблема биће артикулисани већ у том ониричком дијалогу, који је заправо монолог. Раније се читалац поистовећивао углавном с књижевним јунаком, а ређе с писцем. Овде „ја-приповедач” (који је приповедач тек условно), ствара *свог* писца који се поистовећује са њим. „Андрић” који се појављује у „Турској вазе” да би поразговарао с писцем, „ја-приповедачем”, у ствари представља пишчеву пројекцију тог lika. Та пројекција више говори о оном који сања него о сањаном мајстору приче. Атрибути ониричког Иве (фрак, лептир-машна, уњкави глас) маркирају тог јунака на начин на који он живи у свести просечног потрошача приче о господину, дипломати (у несрећно време – време рата), добитнику Нобелове награде, масону. Биографска чињеница о припадању писца реду слободних зидара спаја се с књижевном чињеницом да је реч о градитељу литерарне *На Дрини ћуприје*, која је склопљена од прича о животима становника Вишеграда.

Од Андрића (а и од класичне приче) код Кецмановића остају само најпрепознатљивије карактеристике, али и оне у једном тренутку нестају. Ишчежава лик, у ћутање тоне глас. Али долази до размене кључних фраза:

„А онда ја:

Као везир који је оставио мост без натписа.

А он:

И као младић осенчен мишљу о смрти” (Кецмановић 2012: 9).

Приповедач ће оставити своје приповетке без коментара, као мостове без натписа који би сведочио о намери градитеља.

Турска ваза из прве приповетке – материјална карика у ланцу Андрићеве легенде – постаје полазиште за сњевање нове приче, у којој ће приповедање Мајстора привидно изгубити од његове биографије. Андрић из сна, дух сачињен од типичних знакова препознавања, и јесте и није Андрић, онај Иво којем је посвећена Кецмановићева прича. У ствари, Андрић за постпостмодернистичког писца често и није бог приче, а занимљивији је као нобеловац у

фраку, несрећни дипломата у зло време. Или ипак јесте? Јер и Богу се обраћају са *ти*, као што се обраћа приповедач свом славном претходнику.

Зато је последња приповетка Кецмановићеве приповедне збирке („Из праха”) посвећена *Милошу*. Милошу Црњанском, који је подарио читаоцима слику универзалних веза и благе утехе у небу. Ни у тој причи нема цитатности, директних алузија, експлицитних паралела, као што их је тешко наћи и на линији Андрић – Кецмановић. Уместо Чарнојевићевог неба ту је вода, Дунав, који протиче у близини Чортановачког тунела из „Објашњења *Суматре*”. Све је у тој причи амбивалентно, двозначно. Јава је неодвојива од сна, прошлост од садашњости, прича од песме. Смрт од мача испод калемегданских зидина, некада давно, преплиће се са самоубиством налик Рјепниновом – у води која може да буде дунавска, али не мора. Јер Дунав је Темза, а Арно је Дрина у суматраистичкој вези свега на свету. Отварајући збирку посветом Андрићу, а завршавајући је посветом Црњанском, Кецмановић је јасно зацртао књижевне хоризонте своје поетике.

Андрић и Црњански јављају се на различите начине у делима Милисав Савића. Писац који се појавио на књижевној сцени као талентовани представник стварносне прозе, обележио је промену своје поетике романом *Ожиљци тишине* (1997), чији јунаци више нису само младићи из Рашке, већ Иво Андрић и Милош Црњански. Прича о великим писцима дата је кроз причу о њиховом времену, о друштвеним превирањима и приватном животу. Мешајући аутобиографско и фикцијско, фактографске чињенице и машту, Савић ствара роман који „оживљава” српске класике, проговарајући о њиховим љубавима и страховима, повезујући њихове судбине са судбом главног јунака.

У „љубавном роману са додацима” *La sans pareille* (2015) Милисав Савић поново се обраћа овим писцима. Милош Црњански је присутан у овом делу од самог почетка, јер и сам избор географије романа подсећа на његово стваралаштво: ту је пролећно путовање Тосканом, сусрет са странцем дешава се у Фиезолу... Кад писац забележи: „Тамо, у мом завичају сада цветају јорговани” (Савић 2015: 197), читалац осети *мирис* писма М. Црњанског. Уосталом, у *Фуснотама*, које чине веома важан део овог романа, Савић наглашава да сен песника Милоша Црњанског „тумара на свакој страници ове приче” (2015: 212). Спомиње га и у фусноти бр. 22: „Реч је о српском писцу Милошу Црњанском, који је ту боравио двадесетих година 20. века. Накратко. Фуснота не важи за читаоце који одлично знају биографију и дело Црњанског. Свака фуснота је, у ствари, сувишак текста. Мада може, видећемо, означавати и нешто друго”

(Савић 2015: 214). Овде ће читалац вероватно помислити (и) на приповедну књигу Милисава Савића *Фуснота*.

Писац спомиње Црњанског и Андрића и у *Индексу имена места, датума и појмова*, паратекстуалном делу који се, још ређе него фусноте, јавља у делима лепе књижевности. Ту ћемо срести име Вида, које је доведено у везу са Црњанским: „**Вида**. У значењу: она која све види. Тако се звала жена српског писца Милоша Црњанског” (Савић 2015: 233). Име Дафина аутор повезује са Дафином Исакович („Лик из романа *Сеобе* Милоша Црњанског. С топлим, крупним очима које се памте. У сивим сликама рата, којима обилује роман, једини светао лик”, мада се у самом тексту романа *La Sans Pareille* ради о асоцијацији на једну другу Дафину: јунак ће овим именом назвати своју драгу, и она ће „доживети, на неки начин, судбину не Дафине из романа Црњанског, већ оне митске” (Савић 2015: 234–235).

Иво Андрић се спомиње кад је реч о проблемима идентитета и о читалачкој жртви, а такође у једном од финалних коментара писца: „**Милош Црњански** (1893–1977), с Ивом Андрићем, највећи српски писац” (Савић 2015: 241). Изгледа, толико су повезани у пишчевој свести да констатација *највећи српски писац* не би била исправна да не постоји обавезни додатак *с Ивом Андрићем*. Обојица су највећи српски писци. У тој забелешци Савић поново подсећа на „тајно” присуство Црњанског у роману: „Не помиње се директно у овој књизи, сем у Индексу и Фуснотама, али је присутан на бројним страницама. Обишао места у Тоскани која обилазе, седамдесет година после њега, јунаци ове књиге” (Савић 2015: 241). Осим те везе између Црњанског и јунака књиге, постоји и веза између Црњанског и самог писца, и то се спомиње у истом запису. Поред свега, Милош Црњански, сусрет са њим, такође је део живота самог аутора *La Sans Pareille*.

Укрштање биографије Црњанског и живота његових јунака са сопственом биографијом и животима својих савременика налазимо у причи Весне Капор „Сенке” (збирка прича *По сећању се хода као по месечини*, 2014). Већ сам њен наслов (као и наслов збирке) дозива у сећање Милоша Црњанског, а ауторка додатно усмерава пажњу читалаца на аутора *Лирике Итаке*, узевши као епиграф цитат из *Хиперборејаца*: „Нису уображења. Ја сам у Скагену, из хотела, ишао обалом, све док песак не прелази у море” (Капор 2014: 85).

Изабравши за своју причу ситуацију замишљеног сусрета са Милошем Црњанским на обали леденог мора, Весна Капор је гради на дијалогу свог текста са текстовима аутора „Ламента над Београдом”. Ауторка наглашава паралеле између два времена, подвлачећи трагичну обојеност српске судби-

не: „Сенке далеких царстава, сенке размрцварене историје испијају и мој век, Црњански!!!” (Капор 2014: 87). Весна Капор не дозива сенке из стихова Црњанског, већ сенке својих погинулих другова. Њен пријатељ Б. Суша, песник и ратник, постаје још један од оних због којих се пева *ода вешалима*: „Црна вешала, расцветана речима мог друга, свету непознатог песника, црна вешала, дом су” (Капор 2014: 87). Понављање несрећне судбине наглашено је и кроз стављање у један низ места страдања – општепознатих, историјски удаљених, претворених у симболична, и недавних, скоро незнатих, али због тога ништа мање страшних. На питање Црњанског да ли је њен друг био у Галицији, нараторка одговара: „Не, Милоше, Неретва. Испод Црвња где се зими заледи хук, па у пролеће прсне као жути нарамак сунца” (Капор 2014: 89). Аутобиографичност приче Црњанског о чудној фотографији, начињеној некад у Скагену, прати својеврсна аутобиографичност приче Весне Капор. И овде, као у Савићевом роману, надахнуће се јавља кад се укрсте путеви писаца: Кронборг, Хелсинор, Београд – места у којима је настала приповетка, успостављају још једну паралелу са животом и стваралаштвом Црњанског.

Док Весна Капор у причи „Сенке” среће Црњанског на обали северног мора, Дејан Тиаго-Станковић доводи Црњанског и Андрића на једну топлу обалу. У његовом роману *Есторил* писци немају главне улоге, али се појављују као важни сведоци времена. Црњански у роману Станковића има запаженије место, а кад проговара, у његовим репликама препознајемо цитате из дела које је тада већ написао или ће их тек написати.

Сусрете са Ивом Андрићем и Милошем Црњанским налазимо и у роману Саве Дамјанова *Итика Јерополитика@VUK* (2014), где њихов саговорник постаје, вољом аутора, Вук Стефановић Караџић. Црњанском је посвећено поглавље „Равенство@Jezik naš nasušni”, а Андрићу – „Преданије@Drina na ćurđiji”, мада су чињенице биографије и алузије на дела ових писаца расејане просторима Дамјановљевог романа. У духу постмодернистичке ироније, својствене овом писцу, Вук ословљава аутора *Сеоба* пријатељским надимком *Црња*, док се аутор *Травничке хронике* спомиње као *фра Џиво*, *фра Иван бег*, *честњејши фра бег амбасадор*. Спомињући принцип свеопште повезаности васељене, „случај комедијант” „(звани синхронизитет!)” (Дамјанов 2014: 238), писац *VUKA* враћа свог читаоца идејама Милоша Црњанског и, можда, етеризму који је некад повезао младог аутора *Маске* и младог јектичавог песника. И поред игривости стила, поигравања с именима и чињеницама и других језичких игара, Сава Дамјанов јасно скицира портрете својих јунака, тачније „два лица исте судбине” која се поново стапају у етеристичко „ми”.

А између два поглавља чији су јунаци Црњански и Андрић налази се визуелно поглавље које нема текст: „Чеда@Vuk i avangarda”. *Нисмо знали, а имали смо чедо у даљини...* Дамјанов говори о њиховој традицији из посебног, уобичајено необичног угла: „...Црњански је сасвим уронио у тишину. Можда зато што је знао да ће умрети истог новембарског дана када и аутор приче 'Смрт Милоша Црњанског', чији ће ученик једном написати ове редове – можда не сасвим тачно именоване као *Jezik naš nasušni*?! Сви они, (изузимајући бркају са фесом и чибукком прекопута!) пошли су више за 'слатким штилом' и заумном мелодијом професора Видаковића него за простонародним, здраворазумским правилима о једнакости говора, писма и читања – што им ми, обични смртници, НИКАДА нећемо опростити...” (2014: 216). И на тај начин Дамјанов наводи читаоца на размишљање о томе чију линију на свој, непоновљив начин, настављају они који су одавно постали традиција.

Иво Андрић и Милош Црњански настављају свој живот у српској књижевности 21. века, постајући јунаци литерарних дела представника нових генерација и другачијих парадигми, што сведочи о неисцрпном потенцијалу дела ових класика и њиховој непролазној вредности. „Верујемо у те невидљиве, предестиниране, слушаоце и читаоце наше!” – написао је некад млади аутор „Објашњења *Суматре*” (Crnjanski 1983-d: 211). Као што сведочи искуство српске књижевности 20–21. столећа, његова вера није била узалудна.

Литература:

1. Андрић, Иво (2003), *Шта сањам и шта ми се догађа*, Београд: Граматик.
2. Basara, Svetislav (2016), *Andrićeva lestvica užasa: gotski roman*, Beograd: Laguna.
3. Vladušić, Slobodan (2013), *Mi, izbrisani: video-igra*, Beograd: Laguna.
4. Gocić, Goran (2014), *Tai*, Beograd: Geopoetika.
5. Дамјанов, Сава (2014), *Итика Јерополитика@ VUK: mali prostonarodni slave-носербски роман*, Зрењанин, Нови Сад: Агора.
6. Jerkov, Aleksandar (2010), „Estetika neveselog: poetički sistem i modernizam ranih stihova Miloša Crnjanskog”, *Smisao (srpskog) stiha*, knj 1. *De/konstrukcija*, Požarevac – Beograd: Centar za kulturu – Institut za književnost i umetnost, 265–286.
7. Капор, Весна (2014), *По сећању се хода као по месечини*, Зрењанин, Нови Сад: Агора.
8. Кеџмановић, Владимир (2012), *Зидови који се руше*, Београд: Завод за уџбенике.
9. Кесмановић, Vladimir (2015), *Osama*, Beograd: Laguna.
10. Кесмановић, Vladimir i Dejan Stojiljković (2014), *Kainov ožiljak*, Beograd: Laguna.
11. Kiš, Danilo (1991), *Gorki talog iskustva*, Beograd: BIGZ.

12. Киш, Данило (1999), *Мансарда: сатирична поема*, Београд: Стубови културе.
13. Kiš, Danilo (2000), *Peščanik*, Београд: Stubovi kulture.
14. Kiš, Danilo (2011), *Bašta, перео*, Београд: Arhipelag.
15. Киш, Данило (2012), „Дуг”, *Земаљски дугови: Иво Андрић у причи*, Београд: Лагуна, 9–20.
16. Pavić, Milorad (2006), *Poslednja ljubav u Carigradu*, Београд: Dereta.
17. Павић, Милорад (2007), *Позориште од хартије: роман-антологија или савремена светска прича*, Београд: Завод за уџбенике.
18. Павић, Милорад (2013), „Смрт Милоша Црњанског”, *Путник са далеког неба: Милош Црњански у причи*, Београд: Лагуна, 9–12.
19. Petković, Radoslav (2002), *Sudbina i komentari*, Београд: Stubovi kulture.
20. Раичевић, Горана (2010), *Кротитељи судбине: о Црњанском и Андрићу*, Београд: Алтера.
21. Савић, Милисав (1997), *Ожиљци тишине*, Београд: Рашка школа.
22. Савић, Милисав (2015), *Le sans pareille: љубавни роман са додацима*, Зрењанин – Нови Сад: Агора.
23. Stanković-Tiago, Dejan (2015), *Estoril: ratni roman*, Београд: Geopoetika.
24. Crnjanski, Miloš (1983-a), „Dnevnik o Čarnojeviću”, *Dnevnik o Čarnojeviću i druga proza*, Београд: Nolit, 5–90.
25. Crnjanski, Miloš (1983-b), „Ivo Andrić: *Ex Ponto*”, *Eseji*, Београд: Nolit, 93–100.
26. Crnjanski, Miloš (1983-c), „Maska”, *Drame*, Београд: Nolit, 5–73.
27. Crnjanski, Miloš (1983-d), *Pesme*, Београд: Nolit.
28. Crnjanski, Miloš (1983-e), „Samrtnička naslonjača u Vajmaru”, *Putopisi*, Београд: Nolit, 306–310.
29. Crnjanski, Miloš (1983-f), „Ritmovi Todora Manojlovića”, *Eseji*, Београд: Nolit, 103–105.

“WE DIDN’T KNOW THAT WE HAD A CHILD FAR AWAY”: POETICAL GENES OF CRNJANSKI AND ANDRIĆ IN SERBIAN POSTMODERN PROSE

Summary

In this article we analyse the functioning of poetical genes of Miloš Crnjanski and Ivo Andrić in the prose of Serbian postmodernists and post-postmodernists. Special attention is paid to studying the influence of the novel *The Journal of Čarnojević*— as a peculiar literary

matrix – upon the literary work of two generations of Serbian writers. Analysing the prose of leading Serbian writers of the XX – XXI centuries, we come to the conclusion that in postmodern literature there are more ties with the works of Crnjanski, while the writers of the post-postmodern epoch show more interest for Andrić or for both writers simultaneously. This tendency is closely associated with the renovation of the realistic narrative model as well as with an interest in the writer's biography which takes the place of "Alexandrine syndrome".