

УДК 821.163.41-1.09 Андрић И.
821.163.41-1.09 Црњански М.
<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2024.19.4>

Маша Љ. Петровић*
Институт за српску културу
Приштина – Лепосавић

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 09. 2024.
Прихваћен: 30. 10. 2024.

ДИЈАЛОГ РАНОГ АНДРИЋА И ЦРЊАНСКОГ: КОМПАРАТИВНО ЧИТАЊЕ РОМАНА *НА СУНЧАНОЈ* *СТРАНИ* И *ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ***

Циљ рада јесте успостављање поетичког дијалога између Андрића и Црњанског посредством компаративне анализе њихових раних романескних остварења *На сунчаној страни* и *Дневник о Чарнојевићу*. Резултати нашег истраживања показали су да се текстуални дијалог може успоставити захваљујући типолошкој сродности главних ликова и особености приповедних инстанци. Служећи се психоаналитичким методом посебну пажњу смо посветили карактеризацији Томе Галуса и Петра Рајића, разматрајући их у светлу временског тренутка у који су ситуирани, односа према метафизичком и топоса *puer senex*. На одабраним примерима из текста указали смо на сличност вишеслојности њихове нутрине и погледа на свет, односно усмерења ка соларном и целестралном. Такође, нагласили смо сложену наративну ситуацију присутну у овим романима, која подразумева колебање између трију приповедачких облика (*ја*, *он* и *ми*) и удвајање приповедних перспектива, сагледавајући је у контексту каснијих приповедних модела оба аутора. Део рада посветили смо реконструкцији слике света, оптерећене искуством Великог рата и његовим последицама, те начинима на које аутори, уз повремену иронизацију и деконструкцију, успевају да осликају атмосферу једног доба. Свесни да разлике у компара-

* masapetrovic01084@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26.01.2024. године.

тивним читањима често надмашују сличности, покушали смо да пружимо ново тумачење и укажемо колико су поетичке и тематске сродности ових романа важне за разумевање даљег тока српске књижевности и еволуције поетика Андрића и Црњанског.

Кључне речи: Иво Андрић, Милош Црњански, рана фаза стваралаштва, *На сунчаној страни*, *Дневник о Чарнојевићу*, компаративно читање, Тома Галус, Петар Рајић, наративни профил романа, експресионизам.

Књижевно дело Иве Андрића и Милоша Црњанског у дугој традицији тумачења проучавано је из различитих перспектива, применом разнородних теоријских упоришта, са разноликим побудама и циљевима, неретко у компаративном кључу и уз жељу да се укаже на сличности и разлике које постоје у њиховим поетикама. Ишчитавањем позамашне појединачне библиографије радова посвећене наведеним ауторима, али и неколицине оних усмерених ка упоредном сагледавању поетика двају аутора наметну се утисак да се ставови проучаваоца поларизују и мимоилазе у аргументацији, те да већина њих посматра Андрића и Црњанског као антипode, као два удаљена феномена српске књижевности међу којима је немогуће успоставити поетички мост блискости. Ипак, присутни су и они малобројни проучаваоци, попут Жанете Ђукић Перишић, Горане Раичевић и Михајла Пантића, који истичу да тематско-мотивске, наративне, естетске и уопште узев поетичке сродности између двојице класика српске књижевности постоје и да се оне имају тражити у њиховом раном стваралаштву. Чињеница да су се „*ovi naši pisci duhovno formirali u istom istorijskom razdoblju, u kontekstu jedne epohe*” (Pantić 1999: 265) била је маркантан знак и подстицај да се именовани проучаваоци упусте у дубље и минуциозније откривање места поетичких подударности.

Вођени њиховим увидима и првобитним компаративним проучавањима раних остварења Андрића и Црњанског, упустили смо се у поновно успостављање и развијање дијалога између њих, са намером да укажемо на једнакости које постоје у раној фази стварања, а које се могу објаснити друштвеним и историјским околностима у којима су стасавали, као и доминантним поетичким узусима експресионизма којима су били окружени и које су и сами оваплотили у својим поетским и прозним записима. Циљ нашег рада, стога, јесте био реактуализовање поетичког дијалога између раног Андрића и раног Црњанског, при чему смо корпус на који је примењено компаративно читање фокусирали на роман првенац Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* (1921), који је убрзо после

првобитних бурних реакција тадашње критичке јавности завредео статус првог српског авангардног романа, изузетно значајног уметничког дела које одражава „нови облик романа” и у којем је „остварен потпуни жанровски, наративни, композициони и стилски преврат наговештен, уочи Првог светског рата, прозом Исидоре Секулић – *Сапутници* из 1913. године, а у европској књижевности остварен у Рилкеовим *Записима Малтеа Лауридуса Биргеа* (1910)” (Петровић 2007: 557–558), и на Андрићев претпостављени недовршени роман *На сунчаној страни*. Могућност да фрагменте прозе о Томи Галусу и његовом тамновању посматрамо као недовршену романескну целину дугујемо Жанети Ђукић Перишић, која је уочила да су прозе о Томи Галусу „међусобно повезане континуитетом радње што упућује на поступак *развијања сижера*” и да „садрже временске координате које се простиру у прошлост и у будућност истог јунака, што упућује на њихову припадност већој целини” (Ђукић Перишић 2017: 8) и приредила прозне фрагменте у романескну целину. Такође, подстицај за проучавање прозних записа о Галусу, објављиваних у периодици од 1924. године, као јединствене целине проналазимо и у чињеници да је писац намеравао да објави ове приче као роман, али је, према сведочењу Лепосаве Беле Павловић од тога одустао, јер је сматрао да је исувише интиман и да не постоји жељени степен дистанце између личног искуства, аутобиографског уплива и фикционалне прозе:

Једног дана, давно је то било, Андрић ми је донео читав пакет тих његових бележака, у ствари исписане цедуљице разних величина – све су се односиле на Галуса. Рекао ми је да их прочитам, и да му затим отворено кажем шта о њима мислим. Прочитала сам их са великом пажњом. „Па то је аутобиографија.” „Чија?”, упитао ме је. „Ваша. Галус, па то сте Ви! Сва сте своја животна болна искуства пренели на те цедуљице”. Нагло ме је прекинуо: „Ето, видите, то сам хтео да чујем и од Вас, да будем сигуран. Знаш да, хтео-не хтео, сваки писац унесе себе у свако своје писање”, рекао ми је смешећи се тужно. „Ако сте Ви текстове тако схватили, то ће и многи други. Човек не сме да говори сам о себи. Ја поготову не бих хтео да откривам своју душу тако јавно. То није у реду. Хвала Вам. Сад знам да нећу никада све те цедуље саставити у један целовит роман. Нешто ћу мало изменити у свакој, па ћу их штампати на размаке, сваку засебно, као приповетке (Павловић 2023: 58).

Оснажени наведеним аргументима стремили смо упоредном истицању комплементарних поетичких и тематских блискости између двају романа и двеју поетика, ослањајући се на теоријске увиде у поетику експресионизма и суматраизма Зорана Константиновића и Радована Вучковића, као и на критичка становишта Михајла Пантића, Жанете Ђукић Перишић, Горане Раичевић, Предрага Петровића и других проучавалаца. Међутим, осим доминантно израженог компаративног читања, приступили

смо и примени психоаналитичког тумачења у интерпретацији карактеризације главних јунака, Петра Рајића и Томе Галуса, вишеслојности њиховог унутрашњег света, односа према рату као извору личне и колективне трауме једног нараштаја, заокупљености јунака метафизичким питањима и проблематизовали удвајање њиховог сопства, које се јавља у појединим наративним деоницама. Тим психолошким и упоредним проучавањем тежили смо поткрепљивању тезе о младом Андрићу као експресионисти, у чијем се стваралаштву поетичка начела овог књижевног правца не препознају само у лирско-медитативним записима *Ex Ponto* и *Немири*, већ и у претпостављеном роману *На сунчаној страни* и у раним приповеткама као што су „Пут Алије Ђерзелеза”, „Мустафа Маџар”, „За логоровања” и др, али и пружању истраживачког доприноса разумевању еволуције поезика двојице аутора и даљег тока српске књижевности.

Тома Галус и Петар Рајић: меланхолични коментатори
епохе или дубоко трауматизоване индивидуе утамничене
у историји и свакодневици

Проучаваоци прве етапе књижевног опуса Иве Андрића и Милоша Црњанског рано су увидели типолошку повезаност стожерних јунака романа *Дневник о Чарнојевићу* и *На сунчаној страни* стављајући знак једнакости између ових карактера и актанцијалног топоса младића који цепти од студени века (в. Pantić 1999: 269). Истицали су да су за њих карактеристична осећања „melanholičnosti, duhovne malaksalosti, ravnodušnosti pred životom i pred smrću” (Pantić 1999: 268), као и да се у њима веома лако препознају „strah i strepnja decentriranog, nervoznog, mladog intelektualca sa ročetka veka, koji u sebi oseća nepremostivi nesklad između sopstvenih vizija i surove stvarnosti” (Pantić 1999: 270). Доминантна осећања повишене емоционалности, страха, анксиозности код Петра Рајића и Томе Галуса, они су објашњавали духом и дахом прве половине двадесетог века која је, како на националном тако и на европском, политичком и друштвеном плану била збиља изазовна. Не улазећи дубље у слојевитост и рељефност ових карактера, те разгранатост мотивација њихових поступака и унутрашњих дилема, дискусија о карактеризацији јунака завршавала се језгровитим закључцима о ликовима као репрезентима једног времена, закључцима који су рачунали са типолошком универзализацијом, а не са акцентовањем индивидуалних квалитета и особености сваког јунака понаособ.

Вођени тврдњом Жанете Ђукић Перишић, која није искључиво применљива на Андрићевог јунака, већ и на Петра Рајића, а која претпо-

ставља да „Toma Galus nije karakterizacija, personalizacija nekakvog načela” (Đukić Perišić 2012: 31), упустили смо се у психолошко читање њихових карактера и изналажења аргумената на основу којих можемо тврдити да ови јунаци пробијају границе и надмашују укалупљеност личности која је подразумевана већ поменутиим топосом. Окретањем ка прошлости јунака и тумачењем појединачних епизода, које нам саопштавају Галусов приповедач и Петар Рајић, запажамо да мотивацију за њихова осећања и поступања током боравка у тамници, учествовања на фронту, лечења у болници и повратка у завичај имамо тражити у детињим и младићким страховима од полиције, смрти вољених особа, болести и искуствима студирања, одлазака од куће, путовањима и откривањима нових светова, какво је у Галусовом случају искуство откривања афричког континента, културе и начина живота у складу са природом и климатским условима, односно Рајићево студирање у Бечу и сусрети са студентима различитих култура и животних судбина.

Иако се о Галусовој прошлости приповеда изразито мало, а Рајић о својој пише нерадо уз константно дистанцирање од тог некадашњег, прошлог, детињег ја и садашњег не-ја (в. Петровић 2007: 574), приметно је да је она била у знаку трауматичних искустава која су својом силином нарушила пређашњи начин поимања света појединца и у њему пробудила осећај угрожености и беспомоћности, који се онда у сусрету са новим траумама садашњости изнова активирао и преживљавао. То је веома учестао образац понашања, будући да многа трауматизована деца „nisu imala s kime da obrade svoje traume, pa su traume ostale negde u njima neobrađene, neuklopljene i učinile da i kasnija iskustva ne uspevaju da obrade, odnosno integrišu” (Stefanović Stanojević et al. 2018: 8). У том светлу маркирања траума које су обележиле детињство јунака индикативним местом у наративу можемо сматрати унутрашњу дескрипцију Галусовог ирационалног страха од полиције, коју, што опажамо у редовима који следе, приповедач квалификује епитетима необјашњивог, измишљеног и патолошког:

Još u detinjstvu Galus je imao bolestan strah i nerazumljivu odvratnost od policije. [...] Tako je dete živelo pod tom uobraženom pretnjom, kao u stalnom iščekivanju udara koji može odnekud doći. To je bio nelogičan, ničim opravdan ali istinski strah, kome misao nije ništa mogla i koji se lečio jedino zaboravom (Andrić 2017: 59).

Страх од извршне власти са којим се у детињству није изборио, који је само потискивањем, као механизмом одбране (Vaillant 1992: 3–28), похрањен у дубине Галусове психе, оживљава и испољава се у тренутку његовог интернирања, попримајући екстензиван карактер и трансформишући се у осећања забринутости, туге, меланхолије, духоклонућа.

Са друге стране, трауматично језгро у Рајићевом детињству може се препознати у сусрету са мајчином смрћу, са губитком породичног ослонца, приликом којег јунак *Дневника о Чарнојевићу* развија њему необјашњив и веома интензиван страх, како сам вели, сећајући се тог периода:

И док сам сав тежак и подбуо лутао по кући, осетио сам, као на заповест из мртвачке собе, да је све било спремно. То ме је испунило лудим ужасом. Стајао сам крај прозора загледан у кровове, у зид цркве, велике и празне, и стресао сам се [...] почео ме је хватати неки сулуди страх (Црњански 2019: 31).

Тај сулуди страх који је Петар осетио, чини се да га никад није напустио, да је био приметан и трансформисан у његову парадоксалну наклоност према болестима и боловању (в. Црњански 2019: 10), будући да је то био период у којем је осећао бригу, пажњу и људску топлину својих рођака и суседа. Он веома отворено приповеда о томе, недвосмислено признајући да га је туга рано обузела, да је била присутна не само током детињства, него и у студентским данима проведеним у аустријској престоници, које именује синтагмом „учмао живот без сржи и бола” (Црњански 2019: 17). Из ових изјава јунака видљиво је да није дошло до суочавања са извором трауме и тужних, меланхоличних осећања, већ да је прибегаво фортификацији као механизму одбране (Vaillant 1992: 3–28), што је резултирало нагомилавању меланхоличних осећања и продубило унутрашње раслојавање у сусрету са свим околностима, догађајима и променама које је са собом донео Први светски рат.

Проничући у прошлост двојице јунака и означавајући преломне тренутке у тој раној фази развоја њихове личности, проналазимо извориште психолошке мотивације њихових некадашњих осећања и поступања и успостављамо оквир за разумевање садашњег тренутка, понашања и размишљања јунака, тренутка у којем затичемо јунаке на почетку наративне целине романа. Тому Галуса најпре дочекујемо у тршћанској луци, у осећањима струјања и ковитлања набујале виталистичке енергије, типичне за портретисање унутрашњег света експресионистичких јунака (в. Вучковић 2011: 146–150), који се суочавају са унутарњим криком и интернализованом ватром:

Unutarnji plamen ga obuze celoga. Sve oko njega poče da se koleba i meša. Sunce mu leže na samo lice. Prelomiše se katarke, nakriviše kuće, izmešase se boje sa zastava, krovova i ženskih šesira: oblivala su ga krupne suze. Grč mu steže lice i grlo (Andrić 2017: 38).

Распламсавање унутрашњег пламена убрзо добија нови импулс, јер Тома бива лишен слободе. Постаје снажније и иницира поменути реактуа-

лизацију дечијег страха од полиције и других институција закона и правде. Од тог тренутка затварања почиње разгранато приповедање о његовом богатом унутрашњем животу, који се доживљава некаквим продужетком или прецизније природним следом негдашњих дубоко потиснутих психолошких процеса, те о мислима, ставовима, односу према тамничком свету и другим затвореницима, али и вањском свету и другим људима. Јунакова исповест и наративни сентименти који су јој посвећени, немају само вредност у разумевању и раслојавању карактера јунака у Андрићевом делу, напротив, они потврђују да су јунаци прозних остварења насталих двадесетих година двадесетог века изгубили јединство и целовитост спољашњег идентитета, због чега се тежиште преместило на њихову нутрину, на „приватну сферу човековог живота” (Петровић 2007: 561).

Сродна наративна и карактеризацијска ситуација јунака који гори у пожару властитих мисли и осећања присутна је и на почетку *Дневника о Чарнојевићу*, будући да се упознајемо са модерним Одисејем, јунаком који по доласку у завичај, након бивствовања на пољским фронтима и у болници, пламти од рационалних и ирационалних страхова, од набујалих и усковитланих мисли, које спајају временске димензије прошлости, садашњости и будућности у једну безизлазну затворену кружну структуру и оптерећују дубоко трауматизовано биће. Оно пати од осећања бесмисла, испразности, узалудности живота и смрти, од тежине постојања унутар баналне скаводневице и окружења које не разуме субјекта који је прошао кроз кланицу историје. Стога, у њему постоји потреба да пише и остави траг о сопственом сусрету са злом, да опризори своја размишљања и осећања, да кроз писање као терапеутски чин (Pennebaker 2014: 24–30) поново пронађе смисао животу и изнађе модус да настави, колико је то могуће, уобичајен, свакидашњи живот. Видевши својим очима страдање невиних људи, жена, деце, гашење живота својих сабораца, бруталне нападе непријатељске војске, нехумано, зверско поступање човека, Рајић осећа да је дошло до прекида веза између њега и света, да не може више бити активан учесник тог друштва, јер је његов поглед на свет дијаметрално супротан и обојен осећањима узнемирености, страха и туге.

Доима се да кулминативну тачку јунаковог унутрашњег света можемо препознати у следећем исповедном фрагменту, у којем јунак сведочи одвајање сопственог живота и бића, издизање субјекта изнад живота и оксиморонски поглед на живот као на какав предмет који је могуће поседовати, држати у рукама: „Страховито, уплашено, пажљиво, ја гледам живот и држим га рукама које дрхте, и гледам око себе шуме и путеве и небо” (Црњански 2019: 27). Такав поглед на егзистенцију омогућава јуна-

ку, како то констатује Петровић, „очишћење од свега што је одређивало његов дотадашњи живот” (Петровић 2007: 571), а што јунак артикулише на следећи начин: „И тако сам се ослободио и одродио од свега. И ништа ме више не везује, ни за добро, ни за зло” (Црњански 2019: 26). У ослобађању и одрођавању јунака уочавамо његову динамичност, тежњу ка промени и измештању из стања датости, што само још једном потврђује да Рајића не можемо уоквирити топосом меланхоличног младића који пати од бремена свога времена.

То је случај и са Галусом. Као што је „рат урушио Рајићев идентитет и разорио све његове моралне вредности, при чему је његово писање покушај да успостави своје ново ја које би се што више приближило идеалном ја” (Петровић 2007: 573), тако је и тамница и претња од Постружника, шпијуна и продужене руке власти, разорила Галусово ја и испољила сав динамизам његовог карактера. Наиме, у тамници, након шока, збуњености и настојања да спозна сопствену кривицу, Тома се затиче у ћелији са ђаволом, са принципом зла, оличеном у лику Постружника и, како приповедач вели, осећа немоћ, неспремност за борбу и потребу да посегне за ескапистичким начином понашања, за бегом, што је очито у редовима који следе:

Tu je mladić došao prvi put u dodir sa zlom, sa zlom kao takvim, izdvojenim, oličenim u jednom čoveku i svemu onom što on radi, misli i govori. Galusovo zaprepaštenje bilo je ogromno kao svet i neopisivo kao čudo. Nemogućnost za ma kakvu borbu. Želja da se beži, što brže i što dalje. I u isto vreme potpuna uzetost (Andrić 2017: 64).

Самим тим што је бежати немогуће, јунак се упушта у борбу и доживљава сопствену трансформацију, сазрева, мења своје погледе на свет и одлучује да преузме контролу над ситуацијом, да осмисли начин на који ће надмудрити својег противника:

To je bio drugi čovek, sazeo pre vremena, ne po iskustvu i godinama, nego na patnji, kao nezrela trešnja na plamenu, nov čovek koji je gledao novim očima i sad već mirno ulazio u nejednaku borbu bez smisla, bez izgleda i slave (Andrić 2017: 63).

У тим изазовним тренуцима унутрашње борбе, али и борбе против спољашњег зла, у којима јунак губи појам о простору и времену и спознаје колико је срамно и изазовно бити човек у свету у којем влада зло, у којем је човек човеку непријатељ, у којем постоје људи помућених сексуалних нагона и они спремни да служе као продужена рука власти, Галус се окреће писању. Реч је за њега знак живота, својеврсна божија или нека друга ознака више силе у борби са ђаволом, што ће Андрић као идеју довести до врхунца естетске и хуманистичке вредности много касније у

свом кратком роману *Проклета авлија*. Приповедач читаоца подробно упознаје са начинима на које Тома води свој дневник и указује на насушну вредност коју он има за јунака:

Glavno je da je on neumorno, gotovo pod moranje, ređao te rečenice, kao što primitivno čovečanstvo ređa oko onog što pripada i što želi da zaštiti svakojake belege, gatke i čarolije. To su bili dokazi da još postoji, jedini vidni znaci da se nije izgubio ni pomešao sa Postružnikom (Andrić 2017: 90).

Стога остаје жал, што за разлику од *Дневника о Чарнојевићу*, где имамо прилику да читамо Рајићев запис, Галусов запис остаје ван нарративне целине романа.

Жеља за борбом и за проналажењем новог смисла код јунака обојице аутора рађа истоветне обрасце понашања, а то су потреба за писањем и спознаја свог другог ја. Петар Рајић се осећа ослобођеним оног тренутка када спозна нови суматраистички аспект свог идентитета (в. Петровић 2007: 571), што критичари веома детаљно проблематизују апострофирајући прецизно моменат у којем је Рајић у суматраистичком надахнућу открио у себи двојника који је „његова идеална, утопијска пројекција која не припада материјалном свету, него једном метафизичком простору” (Петровић 2007: 569). Рајићев двојник оличен је у измаштаном лику извесног Чарнојевића, песника, далматинског ждере, који носи морнарски капут са само једним дугметом (в. Црњански 2019: 58). Његов посебан квалитет огледа се у заступању суматраистичких становишта и погледа на живот, захваљујући којима је у стању да превазиђе сва трауматична и болна искуства ратовања и да без обзира на све негативне околности на живот гледа са ведрином и осмехом, са утехом да негде на свету, у некој удаљеној тачки земаљске кугле живот одиста одише смислом и вредан је живљења. Говорећи о Чарнојевићу, Рајић проговара о свом идеалном ја које се асимилије са својим окружењем тако што се у мислима измешта у друге пределе и умирује сопствену узаврелу психу, што је опазиво и у следећем пасусу:

Све што је било око њега презирао је; све то беше узалудно и смешно, а очајну би радост будило у њему оно што је било далеко. И био је миран и благ (Црњански 2019: 67).

Могућност да у задатим историјским и личним датостима, као Чарнојевић, осети мир, стишавање својих меланхоличних емоција и насмеје се животу ослобађа Петра Рајића све тежине његовог идентитета и допушта му да настави свој свакидашњи живот у завичају.

Са друге стране, Тома Галус се осећа ослобођеним од зла које га је мучило, од страшних и силних негативно конотираних емоција које су га притискале, у оном часу када проговори као револуционар, када пригрли свој нови идентитет припадника младобосанског револуционарног покрета. Он тада заступа новог себе, али и друге чланове тог покрета, који се етнички изјашњавају као Срби и верују да ће доћи тренутак у којем ће показати великим силама своју снагу, своје право лице и загосподарити територијама аустријског царства, што опажамо и из Галусових речи:

[...] mi Srbi smo u temeljima ove Carevine. Tu mi kopamo, a to možemo jer smo mali. I jednog dana, kad bude sve gotovo, samo ćemo dati znak, znak koga osim nas neće niko čuti ni videti, i sva će se carevina sru-ši-ti, srušiti – da, sru-ši-ti! – zajedno sa svojim parazitima i žbировима. Jedan neće izmaći. A mi, mi ćemo na njenim ruševinama zidati, bolje, lepše, junačkije, plemenitije (Andrić 2017: 88).

Након ишчитавања ових редова намећу се питања због чега је значајно рађање Галусовог револуционарног ја, да ли и шта оно говори о промени његовог карактера, те у коначници да ли доноси неке промене у његовом даљем животу. Узимајући у обзир да писац није завршио свој роман, због чега даља судбина јунака није позната, не чуди што ранији проучаваоци Андрићевог дела нису промишљали о знаковитости рађања Галусовог револуционарног двојника, већ су штуро констатовали да, без јасне свести о сопственој позицији, Галус својим ангажованим иступањем тоне у личну пропаст (в. Перишић 2012: 32) или су, пак, инclinирали томе да у Галусовом другом ја увиде елементе суматраизма. Стога не треба пропустити рећи да рађање Галусовог револуционарног ја, без обзира на све потенцијалне реперкусије које са собом носи, манифестује динамичност његовог карактера и открива колико је он превазишао топос младића који цепти од студени века и приближио се неким другим авангардним јунацима, какве срећемо у прози Растка Петровића, Станислава Винавера и других аутора овог периода (в. Вучковић 2011: 181–201, 251–268), јунацима који заступају становиште о Србима као најбољем народу који ће вратити достојанство Европи, који ће живети слободно и испољити сопствени словенски гениј. Такав Галус открива нам другачијег Андрића, оног експресионистичког, авангардног, који ће у деценијама које следе стишати себе и окренути се другачијим, мирнијим стваралачким поступцима и креирању другачијих литерарних карактера.

Ко приповеда у романима *На сунчаној страни*
и *Дневник о Чарнојевићу* – наративни профил
романа Андрића и Црњанског

Како смо у уводном делу рада сугерисали, претходни тумачи претпостављеног романа *На сунчаној страни* и *Дневник о Чарнојевићу*, истицали су сложену наративну ситуацију присутну у овим романима, приметивши да је заступљено колебање између два основна приповедачка облика (*ја* и *он*). Наглашавали су да је Андрић већински тежио употреби трећег лица једнине, као приповедној маски иза које би сакрио слој аутобиографског искуства очитованог у романескном наративу (в. Ђукић Перишић 2012: 31), док се Црњански одлучио да као посредника у приповедању узме субјективну наративну перспективу свог јунака и меандрира између двају модела приповедања, непосредног дневничког, временски блиског писању и повезаног са приповедном инстанцом ја-сада и аутобиографског, свезаног са ја-некада и временски удаљеног од чина писања (в. Петровић 2007: 567). Такође, потцртавали су да Андрићево треће лице није еквивалентно објективизујућем наративном гласу, да су примесе доживљеног говора и субјективне перспективе јунака, али и самог писца, више него очигледне. Наведена тврдња опазива је у готово свим деловима романа, али је посебно упечатљива у деоницама романа, које су фокусиране на тело јунака, на приповедање о његовим унутрашњим физиолошким сензацијама, деонице попут следеће, у којима је очигледно колико је приповедна перспектива блиска самом Томи Галусу:

Dugo je slušao šum u svojim ušima. Izgledalo mu je kao da to zujanje jača i raste, i na mahove mu se pričinjalo kao da će se ono pretvoriti u određen zvuk, možda u ljudsku reč. Pažnja je bivala sve napregnutija, očekivanje sve življe, i kad je već izgledalo da je došlo do vrhunca i približilo se ostvarenju, odjednom bi onaj šum padao ponovo u jednolično beznadno zujanje koje ne kazuje ništa (Andrić 2017: 52).

Са друге стране, проучаваоци су увидели да Црњански када посегне за трећим лицем то чини како би представио унутрашњи свет Чарнојевића, Рајићевог двојника и смисаоно подигао наративни и сентиментални хоризонт на вишу лествицу, а што је све последица измењене поетичке авангардне самосвести о променама које су довеле у питање смисао и одрживост дотадашњих наративних норми (в. Петровић 2007: 558). Оваквих места у роману није много и она лако могу промаћи читаоцу запретеном у асоцијативни ток свести Петра Рајића који скоковито преплиће предратна, ратна и повратничка дешавања и временске планове, но, истичемо их јер у њима читавамо и значајне суматраистичке елементе:

Он није хтео у Полинезију. Не, није више знао шта је добро, а шта зло, нити је знао зашто говоре толико о животу, није се мешао у препирке, и није више веровао ни у шта, до у неке плаве обале, на Суматри. Осећао је: да је његов живот само румене једне биљке ради, на Суматри (Црњански 2019: 69).

Овако сажето представљен наративни профил романа *На сунчаној страни* и *Дневник о Чарнојевићу*, сагледан из перспективе пређашњих тумача и обогаћен приповедним деоницама за које смо сматрали да ваљано репрезентују суштину наративне динамике остварене из пера Милоша Црњанског и Иве Андрића, ипак није потпун. Наиме, у прошлим истраживањима ових романа мало пажње је посвећено трећој приповедној инстанци, колективног приповедача оличеног у првом лицу множине. У *Дневнику о Чарнојевићу* она је уочљива у средишњем делу романа, када Рајић приповеда о данима проведеним у бечким локалимa и биртијама, где се скупљала махом словенска омладина. Реализована је у готово дијалогској структури, при чему се, евоцирајући успомене, Рајић обраћа замишљеним окупљеним сународницима и познаницима, и указује на то колико су као једна генерација која је стасавала у освит Првог светског рата били несвесни улога које ће им доделити живот и историјска прилика. У њему, као приповедачу, постоји потреба да унутар своје исповести проговори и у име других, да себе ситуира унутар ширег колектива једног нараштаја и да се онда дистанцира од њих тадашњих, да их назове смешним и покаже колико су били наивни и безбрижни:

Сећате ли се, мене су сви мрзели, осим вас Далматинаца, а ја сам вас све волео. Имали смо малу кавану кад сам вас упознао, и свако вече смо се састајали да пробанчимо ноћ. Ах, сећате ли се како смо били смешни? (Црњански 2019: 56).

То *ми*, у цитираном одломку, у функцији је својеврсне универзализације личне судбине јунака, демонстрирања да исприповедано није само лична прича једног издвојеног и изолованог појединца, већ да је то прича читаве генерације, прича свих оних којима је Велики рат прекинуо младост, скратио студентске дане, обукао их у војничке униформе и натерао да погледају смрт у очи. Такође, то је и несвакидашњи позив читаоцима свих времена за емпатију према том поколењу, у којем је утиснута идеја да ће се и потоњи нараштаји суочавати са сличним искуствима и да ће у овим редовима проналазити некакву утеху.

Колективни приповедни глас огласиће се и пред крај романа, у тренутку необичне искричаве катарзе Петра Рајића, када ће он спознати да је будућност која је пред човечанством светла или барем светлија у односу на ону која је његову генерацију сачекала. Стога ће изнова посегнути за

обраћањем својем нараштају и иступањем у његово име. У себи ће препознати снагу колектива и изрећи следеће:

Ми треба да нестанемо, ми нисмо за живот, ми смо за смрт. За нама ће доћи боље столеће, оно увек долази (Црњански 2019: 91).

У роману *На сунчаној страни* већ на самом почетку, у одељку „Занос и страдање Томе Галуса”, сусрећемо се са приповедањем из првог лица множине, али је оно у функцији успостављања конекције између читалаца и приповедача, односно инсистирања на томе да приповедач и читаоци припадају генерацијама којима је Први светски рат изменио поглед на свет:

Ми danas, rastrzavani i napaćeni svak na svoj način, ne možemo više ni da zamislimo mir, vedrinu i bezbrižnu slobodu s kojom je čovek još u letu godine 1914. mogao da putuje i da – živi (Andrić 2017: 32).

У овим редовима примећујемо да је приповедач, као и Петар Рајић, настојао да искаже једну универзалну истину о историјским околностима које су утицале на писца, читаоца, приповедача и ликове, те да покаже да су блискости између фикционалног и стварног света мање него што би се читаоцу то чинило.

Потом у одељку „На сунчаној страни” треће приповедно лице бива смењено првим лицем множине, како би се сажело искуство свих затвореника интернираних у тршћанском затвору. На том месту код приповедача постоји потреба да се судбина једног јунака сагледа у светлу колектива, да се укаже на његову припадност једној заједници, да се истакне колико су за све њих заједнички и карактеристични одређени обрасци понашања, какви су ишчекивање жене на прозору и сањарење о љубави и потенцијалном односу са њом. Осим у таквим фрагментима, колективни глас присутан је у одломку који се тематски везује за Галусово иступање као револуционарног члана младобосанског покрета, те рађање Галусовог револуционарног двојника. Ово *ми* има за циљ да легитимише тачност и разложност идеје коју јунак износи, да његове речи представи као део општег јавног мишљења, а њему додели улогу гласноговорника и борца за права вековима потлачиваног српског народа. Такође, дојми се и да је ово један позив читаоцу, попут оног Рајићевог позива, да и сам промисли о положају Срба у аустријском царству, да пробуди своје родољубље и из другачије перспективе сагледа борбу српског народа за ослобођење и наду у колективни просперитет.

Када упоредно сагледамо издвојена места на којима Црњански и Андрић усложњавају наративну структуру и уводе и прво лице множине, долазимо до закључка да су то тренуци у којима провејавају поетички

импулси и струјања експресионизма, тренуци у којима је важно нагласити колектив, а не појединца, или барем представити појединца делом колектива. Сличних приповедних ситуација можемо изнаћи у стваралаштву Станислава Кракова, Станислава Винавера и Растка Петровића, јер оне одражавају дах једног времена и начина размишљања, а самим тим писања и креативне трансформације стварности у наратив. Због тога нам је било важно да ове наративне секвенце осветлимо у делима раног стваралаштва Андрића и Црњанског, како би смо још једном нагласили њихову блискост експресионистичкој и, шире узев, авангардној поетици. Таквих приповедних ситуација у каснијим остварењима двојице аутора готово да неће бити, већ ће се углавном доследно одлучивати за прво или треће приповедно лице, што потврђује чињеницу да је ово била почетна етапа у развоју, етапа експеримента након које ће уследити чвршће наративно усмерење.

У коначници, треба рећи да у овим романима находимо три типа приповедача: „*sosptevnog ja, zatečenog u svetu*”, „*histori-fiktora*” и „*ripovedačamitotvorca*” (Pantić 1999: 267), који су, барем у нашем погледу на Пантићеву типологију и констатацију, били полазна тачка у развоју приповедних форми присутних у каснијем опусу како Андрића тако и Црњанског. Захваљујући оваквој перспективи, наративни профил анализираних раних романа двојице писаца се може сажети као кретање од приповедача првог лица једнине тј. трећег лица једнине који репрезентује *ja*, заточено у свету и историјским дешавањима, ка поступном и повременом преласку на приповедача који је одређен историјом, који пати од утицаја ратне катаклизме, што у роману *На сунчаној страни* примећујемо у првом лицу множине које се оглашава на почетку романа, односно у Галусовом иступању пред Постружником. Код Црњанског, пак, овај тип приповедача видан је у ретким описима рата и снажној антиратној пропаганди, коју овај роман репрезентује својом целином. Завршни стадијум у том претпостављеном смењивању приповедних инстанци био би прелазак на приповедача-митотворца који проговара из ципела свих људских „ја” у историји под звездама. У романима *На сунчаној страни* и *Дневник о Чарнојевићу* ова приповедна инстанца везује се за наративни глас генерације која је стасала у време Великог рата, али и свих генерација које стасавале у ратним временима, што је готово универзална нараторска позиција, уколико узмемо у обзир и данас актуелне ратне околности. Касније стваралаштво обојице аутора биће у знаку готово потпуног напуштања првог типа приповедача и присвајању перспектива истори-фиктора, посебице у романима *Сеобе*, *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника*, односно приповедача-митотворца,

најизраженије у *Проклетој авлији*, али и у другим приповедним остварењима обојице писаца.

Буја ли живот или смрт – слика света у романима
На сунчаној страни и *Дневник о Чарнојевићу*

У тумачењу ликова Томе Галуса и Петра Рајића, као и у сагледавању наративног профила романа *На сунчаној страни* и *Дневник о Чарнојевићу*, већ су напоменути елементи експресионистичке поетике у вези са удвајањем јунаковог сопства, преузимањем новог суматраистичког, односно револуционарног идентитета, те појављивањем треће приповедне инстанце, колективног приповедача једне генерације, оличеног у тексту у првом лицу множине. Међутим, ваља истаћи, на трагу критичке поставке Михајла Пантића и Горане Раичевић, да су поетичке карактеристике овог правца приметне и у сликању јунаковог проблематичног, у најмању руку морално посрнулог окружења, у призорима ратне хистерије, али и свакодневног живота човека на селу и у великој медитеранској луци, каква је Трст. Поменути критичари, нису исувише детаљно продирали у анализирање појединачних елемената на којима је изграђена таква слика света, него су тежили утврђивању разлога због којих је она готово истоветна у раној фази стваралаштва Иве Андрића и Милоша Црњанског. Тако међусобну блискост представљених слика света Пантић објашњава резултатом њихових погледа на људску егзистенцију и њен онтолошки статус у задатом историјском времену почетка и трајања Првог светског рата (в. Рantić 1999: 265), док Горана Раичевић стреми ужој контекстуализацији и проговара о духу времена који је обликовао поетичка начела двојице аутора, али и других њима генерацијски блиских писаца и песника (в. Раичевић 2022: 18). Сагласни са ставовима претходних тумача, овај део рада конципирани смо као једну врсту рекапитулације закључака о слици света и окружења јунака, коју прати аналитичко-синтетички приступ одабраним фрагментима и истицање елемената на којима писци темеље сценографију романескних збивања.

Већ почетни редови романа *Дневник о Чарнојевићу*: „Јесен, и живот без смисла. Првео сам ноћ у затвору са неким Циганима. Вучем се по каванама” (Црњански 2019: 5), осликавају атмосферу једног времена, у којем се као доминантан хронотоп издвајају затвори и кафане, места масовног окупљања људи и сусрета различитих прича и људских судбина. У сличном знаку постојања великог броја људи на једном месту и осећања интензивности њихове енергије, која са једне стране инклинира

ка похотном еротичком и виталистичком принципу, а са друге стране нагиње тамном принципу танатоса, свеопштег бесмисла живота и смрти јесу редови посвећени опису батаљона и војних ровова. Метонимијски приказан батаљон се креће кроз мокра, блатњава поља и стрњике, што је типичан експресионистички пејзаж који треба да асоцира на духовно срозавање јунака, на њихово свођење на телесну, анималну егзистенцију. Њему су контрастно постављене слике „малих ватри од цигарета” које „су се љуљале” (Црњански 2019: 14), што, ако узмемо у разматрање да су претходно наведени елементи опризорене слике повезани са негативном, антивиталистичком, готово хтонском енергијом, указује на присуство ове друге, живототворне енергије. У изградњи ове романескне слике јунаковог окружења важан елемент јесте нагомилавање дисонантних звукова лупања, звецкања, псовки и уздаха војника, који осведочава пулсирајућу атмосферу у којој се реализују најразличитији и најсложенији преплети звучних сензација, блиски ритмичкој екстази, како је дефинише Црњански (в. Црњански 1975: 5–67).

Описи живота и умирања у рововима наглашено инсистирају на екстензивним призорима дима, јурњаве, масовног убијања које је крајње дехуманизовало човечанство и свело га на ниво животиње, сурове звери, како сам приповедач истиче у следећим редовима:

Наведени редови остављају утисак експлозије неспутане виталистичке енергије и сировог живота сведеног на телесне, хедонистичке потребе, живота изван институционалне и цивилизације. „Лево од нас горело је село страшним димом, који није могао да се дигне са земље. У шуми се грозно клало. Дотрчавали су људи задихани, страшни – хоће да беже. Ми се укопавасмо баш пред шумом. [...] А око мене куља велика лудорија рата, све се ломи пода мном и ја смешећи се гледам те руље и идем од града до града. Руље пустих жена, руље хуља трговаца, руље радника, руље болесних и руље мртвих. Грдне градове, шуме и поља; тамне, хладне станице. Децу и жене. Пијану хрпу оних који се сад богате (Црњански 2019: 16, 25).

ацијским оквирима наметнуте етичке глазури, живота какав се приказује ликовним стваралаштвом чланова сликарских група *Плави јахач* и *Мост* (в. Константиновић 1967: 67–74).

Експресионистички елементи присутни су и у поповским причама, које нам Петар Рајић, преламајући их кроз сопствену призму, препричава. У њима се као доминантни стилски поступци препознају елементи гротеске и ироније, будући да се људи из различитих друштвених слојева и разноликог животног доба свде на карикатуралне наказе предимензионираних нагих тела. Тим наративом доминирају описи њихових телесних излучевина и деформитета, сталног покрета и особених модела понашања, за која можемо рећи да су раблеовско-дионизијска:

Тада би се у мраку вртели и газили ти јадни сељаци, у лудим гомилама, голи и пијани. Трчале испребијане жене са сухим опалим дојкама, крезубе и смрадне од зноја. Оне се превртаху и превијаху у мукама порођаја или лежаху кржаве јаучући од мука, по земљи; кидаху се од бола због разних лекова против зачећа. Под прозорима би лежали крвави трупови закланих драгана у сјајним чизмама. У мраку би се сијала њина сребрна пуцад на прслуцима; а иза пећи седеле би јадне, смежуране баке, са крвавим загнојеним очима, босе и сухе као грање и крпе (Црњански 2019: 38).

Као и у претходним сликама живота на фронту, бивствовања у затвору и кафани, примећује се тенденциозно приповедање о одступању од очекиваних норми понашања у одређеним околностима тј. о нарушавању ратничког достојанства и части, о дехуманизовању човека и свођењу његових потреба на задовољавање примарних телесних нагона. Из опцртаних слика света закључује се да Црњански са намером успоставља такве проблематичне слике, како би показао да је дошло до распада света тј. дотадашњих друштвених и духовних поредака, да су пробијени сви хоризонти очекиваног, напуштени сви цивилизацијски оквири и да се посегнуло за оним што је анимално у људској индивидуи.

За истоветним ефектом посеже и Андрић, када на самом почетку романа осликава атмосферу тршћанске луке у коју је Галус допловио. Та иницијална слика у знаку је бујања живота, топлоте, мноштва људи који струје градом, светла и звукова:

Luka u koju je brod to veče stigao odgovarala je vrelinom, šarenilom i naročitom živošću, potpuno raspoloženju koje je brod doneo. Bilo je vreme dozrelih vrućina kada se dan i noć gotovo ne razlikuju, samo što mesec smeni sunce, a u svako doba dana i noći podjednako se radi, šeta, jede i peva. [...] I sada, dok se pred njim pružao Trst, u velu dima i prašine, prožete sjajem sunca koje je zašlo, sa svetlima koja se pale kao neočekivane girlande, sa muzikama koje se ukrštavaju, iščezavaju, pa opet javljaju, kao po planu neke igre, njemu dođe sve to prosto i razumljivo, kao posve prirodan nastavak svega što mu se dosada dešavalo (Andrić 2017: 31, 35).

Она је позитивно конотирана и у њој се виталистичка енергија не препознаје као каква претња човечанству, као корак ка колективном стању ишчашене свести, већ као бенигни вртлог живота, у којем се јунак веома лепо и добро сналази и који доживљава као наставак искуства проживљеног на афричком континенту. Ипак, јунаково интернирање промениће такав став приповедача и слика света ће попримити песимистичне ноте, блиске онима које су изашле из пера Црњанског у *Дневнику о Чарнојевићу*.

Затворска атмосфера изједначена је са представом пакла, а људи који су затворени са животињама, при чему постоји разлика између оних који су невини утамничени, попут Галуса, и оних кривих, у којима се препознаје оличење ђавола, попут Постружника. Стога је затворски свет

приказан као позорница на којој се води непрестана борба између добра и зла, између малих и немоћних животиња и крволочних звери, при чему остаје нејасно ко ће на крају однети превагу у тој борби. Такве дескрипције јасно очитују експресионистичка начела у идеји свођења човека на анималну представу која се бори са другом, моћнијом и физички јачом од себе, при чему испада смешна, као каква марионета која нема контролу над сопственим телом и покретом. Чини се да бисмо њих могли примити и као облик разумевања духа једног историјског времена, човековог позиционирања и сналажења са свим препрекама које му живот изазивачки поставља. Оне су и знак распознавања атмосфере фикционалног света раног Андрића и Црњанског, атмосфере каква се неће више сусретати у њиховим каснијим и сасвим позним остварењима.

ЛИТЕРАТУРА

Вучковић 2011: Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник.

Ђукић Перишић 2017: Жанета Ђукић Перишић, *Кавалер светог духа: О једном недовршеном роману Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.

Константиновић 1967: Зоран Константиновић, *Експресионизам*. Цетиње: Обод.

Павловић 2023: Лепосава Бела Павловић, „Сећања на Иву Андрића” у: *Ко је био Иво Андрић? (сећања савременика)*. Нови Сад: Академска књига, стр. 39–62.

Петровић 2007: Предраг Петровић, „Где су гробови старих романа” у: *Летопис Матице српске*, година 183, књ. 479, св. 4. Нови Сад: Матица српска.

Раичевић 2022: Горана Раичевић, *Добра лепота*. Нови Сад: Академска књига.

Црњански 1975: Милош Црњански, „За слободни стих” у: *Писци као критичари после Првог светског рата*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Црњански 2019: Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: Вулкан издаваштво.

Andrić 2017: Ivo Andrić, *Na sunčanoj strani*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Bogdanović, *Strah je najgore mesto: studija o traumi iz ugla afektivne vezanosti*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju Crnjanskog i „romana” Na sunčanoj strani Ive Andrića” у: *Modernističko pripovedanje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Đukić Perišić 2012: Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i priča*. Novi Sad: Akademski književni zavod.

Pantić 1999: Mihajlo Pantić, „Dva lica istog (Uporedno čitanje Dnevnika o Čarnojeviću Miloša Pennebaker 2014: James Pennebaker, *Expressive Writing: Words that Heal*. Bellingham, Washington: Idyll Arbor.

Stefanović Stanojević et al. 2008: Tatjana Stefanović Stanojević, Milica Tošić Radev, Aleksandra

Vaillant 1992: George Vaillant, *Ego Mechanisms Defense. A Guide for Clinicians and Researchers*. Washington, D.C: APA Publishing.

Maša Lj. Petrović

THE DIALOGUE OF EARLY ANDRIĆ AND CRNJANSKI:
A COMPARATIVE READING OF THE NOVEL ON THE
SUNNY SIDE AND THE JOURNAL OF ČARNOJEVIĆ

Summary

The aim of the paper is to establish a poetic dialogue between Andrić and Crnjanski through a comparative analysis of their early novels *On the Sunny Side* and *The Journal of Čarnojević*. The results of our research showed that a textual dialogue can be established thanks to the typological affinity of the main characters and the peculiarity of the narrative instances. Using the psychoanalytic method, we devoted special attention to the characterization of Toma Galus and Petar Rajić, considering them in the light of the time moment in which they were situated, their relationship to the metaphysical and topos puer senex. On the selected examples from the text, we pointed out the similarity of the multi-layered nature of their interior and world view, i.e. orientation towards the solar and celestial. Also, we have emphasized the complex narrative situation present in these novels, which implies the vacillation between three narrative forms (I, he and we) and the doubling of narrative perspectives, considering it in the context of the later narrative models of both authors. We devoted part of the work to the reconstruction of the image of the world, burdened by the experience of the Great War and its consequences, and the ways in which the authors, with occasional irony and deconstruction, manage to portray the atmosphere of an era. Aware that the differences in comparative readings often outweigh the similarities, we tried to provide a new interpretation and show how important the poetic and thematic affinities of these novels are for understanding the further course of Serbian literature and the evolution of the poetics of Andrić and Crnjanski.

Keywords: Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, early creative phase, *On the Sunny Side*, *The Journal of Čarnojević*, comparative analysis, Toma Galus, Petar Rajić, narrative profile of the novel, expressionism.