

Снежана М. Кадић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
ORCID-ID 000-0003-1766-6485

Оригинални научни рад
Примљен: 5. 09. 2025.
Прихваћен: 30. 10. 2025.

О ХАПТИЧКОЈ ТЕЛЕСНОСТИ У *ДНЕВНИКУ* *О ЧАРНОЈЕВИЋУ*

Циљ овог рада је да се сложена субјективност наратора романа *Дневник о Чарнојевићу* расветли из аспекта телесности, и то с посебним фокусом на телесно искуство које настаје у оквирима хаптичког сензорног модалитета. Намера нам је да у приповедачу *Дневника* разоткријемо *хаптички* телесни идентитет, односно перципијента у коме се стичу и диференцирају осетљивост коже (тактилни сензитивитет, термоцепција и ноцицепција), кинестетичка осетљивост, проприоцепција и вестибуларни осећај. Не губећи из вида комплексност удвајања у личности приповедача, ни непрекидну смену индивидуалне и колективне перспективе у приповедању, анализа хаптичке телесности би нас водила ка неколицини увида. Пре свега, указали бисмо на важност ове врсте сензорног искуства тела у дефинисању и обликовању субјективности приповедача, а затим и на непосредно деловање хаптичких импулса тела у стварању литерарног текста. Један од циљева истраживања је и телесно приближавање Првог светског рата, сагледавајући га као *per se* телесно питање и сензорну праксу кроз хаптичку перцепцију наратора текста – додир, постуру (држање и равнотежу), телесни положај, покрет, као и доживљаје телесног тремора, малаксалости, бола, свести о деформацији, падању и умирању тела. Мапирањем хаптичких импресија, заступљених и у интерсензорној интеграцији, у књижевном тексту се може пратити телесна генеза антимилитаристичког осећања, што би био још један од истраживачких циљева овог рада.

Кључне речи: *Дневник о Чарнојевићу*, телесност, хаптика, перцепција, тактилни сензитивитет, кожа, сензација/осет, кинестезија, проприоцепција, рат.

* nenamaksimisp@gmail.com

„Ми ћемо се вући у зеленом одрпаном шињелу,
бледи и насмешени, свуд по улицама.”
Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*

Хаптички сензорни модалитет тела
у *Дневнику о Чарнојевићу*

Почетак је романа *Дневник о Чарнојевићу* и већ смо суптилно увучени у непосредност приповедачеве телесне самосвести, пристајући да узастопце пратимо његово тело у свим стањима – у статичном, док седи, у искривљеном, док се вуче: „Вучем се по каванама. Седнем до прозора, и загледам се у маглу и у румена, мокра, жута дрвета” (Црњански 2004: 5), и динамичном, док се шета: „Вучем се тако од града до града, и шетам се под овим јесећим дрвећем руменим и жутим, које има на мене исто толико утицаја као на Хафиса вино” (Црњански 2004: 5). Читајући даље роман запажамо конзистентност намере Црњанског да читаоца задржи у таквој самосвести, настављајући континуирано да гради телесно присуство наратора од перцептивних квалитета тела у простору које има снажну склоност (само)опажања, претежно произашлог из „интероцептивних (ка унутра усмерених) осећаја телесног положаја, покрета и равнотеже” (Paterson 2007: 4)¹, што ће се потврђивати до самог краја романа. Ово не подразумева да Црњански искључује из тематизације искуство екстероцептивне телесности, чија се перцептивност формира на основу информација задобијених посредством чула *усмерених ка спољашњости* (Paterson 2007: 20), а то су, још према Аристотеловој класификацији *У души*: чуло вида, слуха, мириса, укуса и додира (Aristotel 2012: 159), мада ћемо управо комплексну природу додира подробније одредити у овом раду. Отуда нам се учинило привлачним приближити концептуализацију једног субјективитета који настаје из поменутих, интероцептивних осета тела које се креће, чучи, пада, трчи, савија, грчи, лежи или дрхти. Наравно, не бисмо успели у пружању целовите слике ако бисмо искуство телесности какво се формира у субјекту главног јунака *Дневника* сагледали занемарујући тактилне осете, односно сензације додира, притиска, топлог, хладног, бола и сл., на чију нас велику вредност писац упућује на самом почетку, са нескривеном пристрасношћу потврђујући њихов драгоцен значај до самог завршетка свог романескног дела. Стога ћемо од тактичних осета и кренути у испитивање сензорног модалитета који све ове телесне сензације обједињује у један перцептивни систем – хаптич-

¹ Сви преводи у овом раду су ауторски.

ки. Узимајући у обзир теоријске увиде о хаптици и тактилности до којих су дошли Џејмс Гибсон (Gibson 1966), Ешли Монтагју (Montagu 1978), Мерло Понти (Merleau-Ponty 1978), Марк Патерсон (Paterson 2007), Михаил Н. Епштејн (2009), Аби Гарингтон (Garrington 2013), Пол Грифитс (Griffiths 2018) и др., интересовање усмеравамо на чулни квартет који у искуству телесности наратора романа обједињује осетљивост коже (осећаје настале посредовањем коже, односно захваљујући пријемчивости коже: тактилне осете (додир и притисак), термоцепцију (топлоту и хладноћу), ноцицепцију – бол; кинестетичку осетљивост (покретљивост тела и његових удова у простору); проприоцепцију (положај, стање и оријентацију тела у простору) и вестибуларни осећај (осећај равнотеже, положаја главе, убрзавања и успоравања тела). Ово синергијско деловање различитих телесних сензација може се подвести под јединствен појам *хаптичког* искуства тела. Сам термин хаптички води порекло од грчке речи *haptesthai*, што значи додирнути, дирати, хватати, нешто што је у вези са чулом додира или тактилним сензацијама (Paterson 2007: 4). Термин хаптички се „користи у различитим контекстима као што су историја уметности, естетика и архитектура, мада најчешће у психологији перцепције, инжењерству, посебно у технологији додира” (Paterson 2007: 4), иако нису ретке ни студије које се баве испитивањем хаптичког искуства тела и хаптичке перцепције у књижевним и филозофским текстовима. Неке од таквих су *Хаптички модернизам: додир и тактилно у модернистичком писању* Еби Гарингтон (*Haptic Modernism Touch and the Tactile in Modernist Writing*, Garrington 2013) и *Хаптичко искуство у писањима Жоржа Батаја, Мориса Блانشоа и Мишела Сереса* Криспин Ли (*Haptic Experience in the Writings of Georges Bataille, Maurice Blanchot and Michel Serres*, Lee 2014). За Михаила Епштејна „хаптика (haptics) је наука о пипању и додиривању, о кожи као органу за опажање и стваралаштво, о тактилним облицима делатности и самоизражавања” (Епштејн 2009: 29). Полазећи од тога да пред собом имамо текст у којем су присутни разноврсни телесни осети, хаптику, заправо, хаптички перцептивни систем тела у *Дневнику о Чарнојевићу* ћемо испитивати кроз појединачне субсистеме који га граде, и то редоследом који смо претходно назначили. Посебну пажњу у овој хаптичкој анализи заслужиће коегзистенција домена хаптичке и визуелне перцепције, обједињена у *хаптичкој визуелности*, као и удео хаптичке перцепције у интерсензорној кореспонденцији, односно коегзистенцији сензорних модалитета у искуству тела наратора романа.

Створити све(с)т посредством коже: сензитивитет коже у *Дневнику о Чарнојевићу*

Ако се пажљиво и у целости сагледа перцептивно поље приповедног субјекта у *Дневнику о Чарнојевићу*, уочиће се висока фреквентност сензација коже у његовом опсегу, односно осета насталих посредовањем коже. У сензитивитет коже приповедачеве свести положена је читава мрежа тактилних, термичких и ноцицептивних импресија, распоређених на релацијама: приповедач наспрам себе, приповедач – други и приповедач – околина (природа), што нас нагони да приповедача доживимо као перципијента, који у свет ступа телом повишеног сензитивитета и апетита за овај вид перцепције. Није нимало случајно зашто Црњански бира да његов протагониста остварује комуникацију са светом и другим посредством коже, која је „најстарији и најосетљивији од свих наших органа, наш први медијум комуникације” (Montagu 1978: 1), а чуло додир „најранији сензорни систем који је постао функционалан код свих досад проучаваних врста”, систем „који се најраније развија у људском ембриону” (Montagu 1978: 2). Полазећи стога од анатомске чињенице, од које полази и психологија опажања, да чуло додир задржава еволутивно првенство међу чулима и да је кожа „ipak zadržala u saznavnom smislu poseban, bazičan položaj, te čovek informacijama dobijenim preko nje najviše veruje” (Ognjenović 1992: 67), извесно је да су перцептивни увиди које Петар Рајић задобија путем ње они на које се његово поверење најтврђе ослања, а такви увиди о свету и животу никако не могу бити површни, јер ни кожа није само оно што подразумевамо под покожицом, односно епидермом². Штавише, анализом овог поверења показаћемо да су ектодермалне спознаје приповедног *ја* у *Дневнику* у суштинској вези с његовим субјективитетом, дајући посебан правац његовом суматраистичком резону и осећању стварности, спецификујући у том резону засебно, хаптичко-тактилно становиште. Како кожа није јединствени чулни модалитет, већ се „radi o više njih smeštenih u histološkom medijumu” (Ognjenović 1992: 68), први слој у интерпретацији хаптичко-тактилног суматраизма заузимају осети додир и притиска (тактилне сензације), а осим њих, и други осети настали захваљујући рецептивности коже: осети топлог и хладног (термички модалитет чула коже) и осети бола (ноцицептивни утисци).

² У хистолошком погледу, кожу чине „dva sloja različitog embrionalnog porekla: spoljašnji sloj – epiderm, nastao od ektoderma i unutrašnji sloj – derm, poreklom od mezoderma. [...] Za mišićnu ili koštanu podlogu kožu povezuje sloj rastresitog veziva – hipoderm ili potkožno tkivo” (Anđeljković i dr. 2001: 169). Неки аутори хиподерм називају трећим слојем у вишеслојној структури коже (видети у: Ognjenović 1992: 69).

Потреба да стварност поседује тактилно, разазнајући је кроз површину, текстуру, глаткоћу, хрпавост, пуноћу, облик, притисак и бол, а потом кроз положај и покрет, код наратора-перципијента у *Дневнику о Чарнојевићу* присутна је одмалена. Ово се да претпоставити из дела у којем говори о правом тактилном ритуалу из детињства, сензорном искуству у којем се тактилним детаљима, попут облачења у свилу и навлачења белих рукавица, придружују и визуелни опажаји мајчиних руку, чија се рецептивност исцрпљује и захвата нешто и од пријемчивости – како тактилног чула, тако и олфакторног, о чему ћемо више говорити у другом делу рада: „Облачила ме је у свилу и навикла ме је на беле рукавице, које су ми ноћу силом скидали са руку. А и она би спавала у рукавицама; намазала би руке нечим, што је мирисало као љубичице и спавала у рукавицама” (Црњански 2004: 12–13). У оваквом, повишеном интересовању за тактилне вредности препознајемо код наратора зачетке извесне спремности за дисциплиновање и образовање тактилног чула, као и уживљавање у искуства која поспешују развој тактилне способности, о којима ће писати футуриста Филипо Томазо Маринети у тексту *Тактилизам* (1924). Осети глатке свиле, којима је тело наратора *Дневника* било изложено још у детињству, налазе се у другој категорији Маринетијеве едукативне скале додира, концептуализовани као тип безбојног, уверљивог и расуђујућег додира (Marinetti 1972: 110). Ово можда чини интересантним наше запажање да су управо додир свилених текстура онај тип осетљивости којем је склон наратор у *Дневнику* онда кад му је неопходна уверљивост и прихватање свега што живот доноси, као што видимо на примеру умирања мајке и суочавање с њеном смрћу: „Моје очи малаксаше сасвим. Сакрио сам се у једну собу, где беше пуно малених, свилених неких јастучића уплетених у старе везове и шаре. И то златно, свилено, мало шаренило, толико ме дирну, да сам изнемогао пао” (Црњански 2004: 39). Додиривање свилених, везених јастучића на јунака романа толико снажно делује да га дословно обара с ногу, притом не занемарујемо ни то да се тигмофилија, односно глад за додиром (Garrington 2013: 35), особито интензивира када капацитети за визуелни сензитивитет ослабе, као што је то овде пример. Анализирајући ову и друге тактилне вредности којима је перципијент Милоша Црњанског наклоњен – тежећи да их перцептивно, и когнитивно и емотивно искуси – усудићемо се да их оквалификујемо као врсте спознаја једне телесне самосвести која епидермом доводи у питање саму суштину материје, па тако „можда има више мисли у врховима прстију и гвожђу [свиле], него у мозгу који се дичи посматрањем феномена” (Marinetti 1972: 111). Док наратор-перципијент брижљиво претуре по тактилној меморији своје

свести не либећи се да се представи као нежно, палпабилно биће, чини се као да осећамо истинитост сваке речи Ортегине тврдње да су „додир и контакт нужно најубедљивији фактор у детерминисању структуре нашег света” (Ortega y Gasset 1963: 72). Не измиче нам ни запажање да се Рајићеве епидермалне спознаје не ограничавају само на руке, већ се тело у целини понаша као велика, рафинирана тактилна зона и магнетно поље за различите тактилне текстуре. Рецептивност тела у целини је могућа због добре распршености, односно распоређености рецептора у њему: „Хаптички систем се састоји од комплекса субсистема. Нема чулне органе у конвенционалном значењу тог термина, али рецептори у ткивима су скоро свуда и рецептори у зглобовима с њима удружено функционишу. Стога су руке [као] и други делови тела, заправо, активни органи перцепције” (Gibson 1966: 53). Црњански читаоцима дословце натура Рајићеву телесну пријемчивост за разне стимулусе, сугеришући да је (њему) његова кожа важна. Тактилна текстура лаких чипканих површина, глатка површина бисера и – неизоставних свилених везова, различити облици и рељефи материјала старог накита, па чак и кожа, односно перје драгих животиња, детерминисаће свест једног дечака који ће стасати у младића чије „posedovanje sveta zahteva prefinjenost čula pipanja” (Fosijon 1964: 122). Истанчаност чула пипања посебно је долазила до изражаја у стањима болести, чини се као да је телесна малаксалост била прилика да тактилна осетљивост испољи неко необично терапеутско дејство:

„Болести ми беху најлепши доживљаји. Лежао сам сав у чипкама лаким као перје, а кроз прозоре сам видео голубове моје, које сам толико волео, премештао и купао. Мати ми је морала водити старе адиђаре, све бисере њене и свилене везове, а ја бих их купио и гомилао на грудима и лежао под њима сав блажен, па бих, смећећи се, просипао из једне шаке у другу златне змије, гривне пуне румена камења драга” (Црњански 2004: 12).

Вредно примедбе је и то да као прво од три најпожељнијих искустава која утичу на рафинисање тактилних осета Маринети предлаже управо ношење рукавица: „Носити рукавице неколико дана, током чега ће мозак присилити у твоје руке кондензацију жеље за различитим тактилним сензацијама” (Marinetti 1972: 110). Код Петра Рајића ће склоност ка ношењу белих рукавица прерасти у фетишистичку опсесију, коју овај тактилни јунак ноншалантно исповеда у комуникацији са женама, при чему као да антиципира Маринетијеву тврдњу да је „тактилизам посебно резервисан за младе песнике, пијанисте, стенографере, и за сваки еротски, префињени и снажни темперамент” (Marinetti 1972: 111): „Смејале су се јер нисам скидао беле рукавице”, напомиње он (Црњански 2004: 102). Беле рукави-

це ће постати тактилни импулс сећања на мајку и приврженост женском свету: „Лежим по цео дан иза наших дрвара и гледам у небо. Голубови падају са крова, пред вече звоне звона, а госпође хоће опет да ме бирају за председника неког кола. Оне воле врло немачке тобције, што долазе у белим рукавицама са солунског бојишта. И ја волим беле рукавице” (Црњански 2004: 133). Ништа другачије није ни са свиленом материјом, коју Црњански у једном тренутку користи да концептуализује љубавне авантуре свог јунака и да њоме означи супротност са мушким, ратничким ентитетом: „Досадиле ми се љубавне вреле свиле и све ове душевне дубине. Посетићу рат опет и вихор и страхоте и кише, оне страшне кише. Међу мушке, хоћу бар међу мушке, гадим се свих разјарених мадона” (Црњански 2004: 98). Додир свиле за наратора је женског рода: „Њена коса је црвена свила. Уопште је на њој све свилено” (Црњански 2004: 110).

Идући даље трагом тактилних садржаја, рекло би се да тактилни сензитивитет претежно конфигурише основу приповедног идентитета у *Дневнику о Чарнојевићу*, остварујући своја и дословна и дубља, метафоричка значења: од Петра Рајића, дечака коме је мајка на силу ноћу свлачила рукавице с руку, до повратника из рата растројене перцептивности, коме је додир постао кохезивна тачка субјективитета. Перцептивна дифузија и депривација концептуалних и вербалних моћи се мора јавити код субјекта који се суочава с ратним стресорима, односно са трауматским догађајима у ратним зонама (уп. Jović i dr., 2002: 27–50). Претпоставићемо да је то нормативна реакција на овакву врсту стресогених искустава и да се она у простору ратних дејстава јавља у свести субјеката који се непосредно сучељавају са дезинтеграцијом својих тела подједнако као и у свести оних који тај процес само посматрају, јер „као што физички бол уништава ментални садржај и језик особе која подноси бол, тако тежи да присвоји и уништи концептуалне способности и језик особа које само посматрају тај бол” (Scarry 1985: 279). За наративног субјекта у *Дневнику* „ментална конфузност и когнитивна дезоријентисаност” (Ћабаркара 2004: 679) се може пратити кроз осећај (осећање) неповезаности са собом, који је, заправо, само потврда склоности ка дисоцијативном начину резоновања једног дезорганизованог и дезинтегрисаног идентитета. У оваквим околностима се као најуверљивија сензорна потврда живог – свесног субјекта у телу – испоставља управо тактилна осетљивост, те руке и осети додира функционишу као средство идентитетске теже у расцепљености између ја и живота. Задржимо се отуда на примерима у тексту романа у којима су заступљене *руке* или *рука*, тај орган тела пресудан за искуство додира, а који Еби Гарингтон сматра синегдохом хаптике, будући да рука „не

учествује само у активним и пасивним осетима додир, температуре, текстуре, чврстине и облика – односно као функционални елемент људског тела – већ делује и као симбол других, нејаснијих и тежих за дешифровање хаптичких искустава” (Garrington 2013: 30). На примеру хаптичког искуства Петра Рајића, анксиозног, хиперсензибилног нихилисте коме измиче свака логика живота, додир и руке учествују у метафоричком маркирању присуства његовог идентитета, што даје извесну метафизичку тежину овом искуству. Логичност (или логосност) живота за Рајића је упитна, свака животна сврха је порозна, а једино што је извесно и поуздано је животни страх, који подупиру управо осети додир на рукама: „Ја држим мој мали живот сав потрешен и уплашен у рукама, чудећи му се, као што држи црни евнух прстен султаније у рукама док се она купа. Он је у мојим рукама а није мој. И све што је око мене моје и није моје” (Црњански 2004: 32–33). Ово држање живота враћа нас на значења грчке речи *haptesthai*, за коју се хаптика и хаптички етимолошки везују, а то су *дирати* и *хватати*. Тактилни субјекат Милоша Црњанског покушава да (за)држи живот у рукама доводећи себе – најнепосреднијим опипавањем – у сензације додир, јер се само тако може осећати безбедно и само тако може бити сигуран у то да поседује живот. Додиривање је за Петра Рајића насупрот и зато идеалан идентитетски чин, оно „predstavlja dakle savršen čin koji postavlja, potvrđuje i u isti mah u pravom smislu reči ispunjava biće ili postojanje tela” (Nansi prema Andrijeu i Boeču 2010: 97). Отуда живот такти(ли)зира у рукама перципијента чија сензитивност граби и сабира у себе све његове дрхтаје, грчеве и извијања. Анализирајући наредне примере, стичемо утисак да нема излаза из сензорног света наратора-перципијента, у којем се свест о измицању живота може мерити и регистровати сензитивитетом коже: „Страховито, уплашено, пажљиво ја гледам у њима живот и држим га рукама које дрхте, и гледам око себе шуме и путеве и небо” (Црњански 2004: 33). Можемо с правом приметити: Петар Рајић је младић који би да поседује свет тактилно, али би првенствено да поседује свест, односно поима себе тактилно – прецизније, аутотактилно, аутоперцептивно, јер не поседује *себе* ако се не дотакне, или бар не верује да поседује себе. У овом самоопажању испољава се особина додир која га чини јединственим и коју друга чула немају, а то је „исконски уграђена узвратност/узајамност” (Епштејн 2009 : 44). Црњански тактилну осетљивост у свом роману, усуђујемо се рећи, користи као јамац истине, перцептивне истине коју смело полаже у идентитетско дисоцирање свог хаптичко-тактилног протагонисте како би имала улогу главне компоненте у кохезији његове фрагилне свесности. У овом смислу, управо карактеристика двострукости

додира, на коју Епштејн указује образлажући теорију хаптике – „дотичући и сам постајем дотакнут” (Епштејн 2009: 44), игра важну улогу у комуникацији Петра и његовог двојника, сина Егона Чарнојевића. Тактилне интеракције, заправо, однос не(о)посред(ова)ног додира делује као когнитивна самопотврда која спречава потпуну деперсонализацију Рајићеве личности, и копча чврсте свести на коју аутор романа поставља свог јунака сваки пут кад се нађе у идентитетској конфузији. Отуда је додир оно чуло које у процесу удвајања организује кохезивни осећај у дефинисању телесних граница једне личности, те дотицањем себе субјекат реинтегрира своје постојање. Поседовање личног идентитета проверава се телесним додиром, па се отуда у Рајићевој свести двојник своди прво на огледалски рефлекс властитог телесног лика, „јер ви личите на мене”, а потом само на дотакнуту и пажљиво осмотрену руку, која се у комуникацији која је започета тактилно – дрхтавим руковањем, издваја као хаптички објекат „другог” који, заправо, припада субјекту и тиме потврђује интегритет његове самосвесности:

„Зачудих се његовом лепом лицу, благом и чистом; на њему не беше ни једне боре, ни једне пијане сенке. Он ми је пружио руку и рече: 'ви личите на мене, да нисте и ви на путу, позајмите ми молим вас'... његове руке су дрхтале, и биле пуне белега и рана, нечисте, оне су се грчиле у мрежи замршених жила, пуних чворова” (Црњански 2004: 76).

Још уверљивије нам делује ова провера, у којој субјекат испитује психосоматску јединственост и веродостојност интегритета држањем за руку, када се тактилна интимност интензивира и прерасте из осета додира у пољубац:

„Ја сам се бацио на постељу, али је он сео до мене, држао ме за руку, муцао и говорио даље. Бранио се да није пијан и молио ме да му узајим новача. Па ме је пољубио. Говорио ми је да се не плашим његовог одећа, погладио оно последње дугме и рекао: 'моја златна прошлост’” (Црњански 2004: 81).

Овај сегмент, који приказује Чарнојевићеве руке, за наше истраживање је драгоцен и због тога што је добар, огледни пример међусензорне интеграције тактилних и визуелних опажаја, синтетисаних у сасвим нови перцептивни модалитет, а чему ће Црњански неретко у роману прибегавати. Да се разумети и због чега до овога долази: природа опажајне вивисекције руку коју наратор прилаже овде није чисто оптичка, на шта сугеришу невизуелни осетилни квалитети употребљени с циљем да се пружи живописна перцепција објекта. Дакле, визуелне утиске белега, рана и вена на рукама засењују тактилни – дрхтаји, грчеви и бројне неравнине (чворови), те је целовита визија колико оптичка толико и хаптичка.

Рајић ишчитава кожу свог двојника попут текста у коју су уписане инскрипције које треба дешифровати продорнијом активношћу чула вида. Тако настаје степен веће уживљености, односно ближег, додирљивог опсервирања неког објекта, који адекватно објашњава зашто је немогућ његов прецизни перцептивни доживљај употребом искључиво оптичког сензорног система. Перцептивни субјекат *Дневника* не може да доживи руке свог двојника, а своје заправо, користећи се само чулом видом, и немајући никакво тактилно знање о њиховој површини, епидермалном рељефу и озледама, венским испупчењима, као и о томе како се оне понашају када се тресу и грче. Рајић допушта да његове „очи саме по себи функционишу као органи [чула] додир” (Marks 2000: 162), што му као перципијенту гладног сензитивитета не представља потешкоће, те он зна да „тактилни састојак је сакривен у виду” (Pallasmaa 2008: 61). Посреди је, дакле, *хаптичка визуелност*, о чему пише Лаура Маркс, предочавајући дистинкцију између оптичке и хаптичке визуелности: „Разлика између хаптичке и оптичке визуелности је ствар степена. У већини процеса посматрања обе су укључене у дијалектичко кретање од даљине ка близини. И очигледно су нам потребне обе врсте визуелности: као што је тешко посматрати изблиза кожу љубавника помоћу оптичког вида, тако је тешко возити аутомобил помоћу хаптичког вида” (Marks 2000: 163). Горенаведени пример, као и многобројни други примери сензорних искустава у роману, сведочи да се опажајни утисци из поља једног чулног модалитета субјекта који перципира никада не јављају усамљено и изоловано, већ у интерсензорној синтези са другим модалитетом, чак и у чулној интеграцији више од два чула, о чему ћемо нешто више рећи у остатку рада. Будући да је Рајићу Чарнојевић пришао с намером да се рукује пружајући дрхтаву руку, а да је томе претходило посматрање његовог чистог, лепог лица без и једне јединцате боре, синергија неистоврсних – визуелних и тактилних – опажаја, конституисана у јединствено искуство хаптичке оптике, одлази корак даље од оптичке визуелности јер је „тело посматрача очигледније укључено у процес гледања него што је то случај са оптичком визуелношћу” (Marks 2002: 3).³ Додир коже је од пресудног значаја

³ Пошто се наше истраживање фокусира на хаптичке квалитете у сензорном искуству телесности приповедног јунака *Дневника о Чарнојевићу*, склони смо да примењујемо у извесној, благој мери антивизуелну и антиперспективистичку анализу, из чега се не може и не сме претпоставити да у овом роману нема визуелних садржаја, напротив, циљ је допринети откривању и афирмацији хаптичких садржаја и хаптичкој перцепцији као занемареном опажајном регистру дати на вредности. На исти начин узимамо у обзир и аудитивне, густативне и олфакторне садржаје, истражујући их у мултисензорној интеграцији, али с намером валоризације хаптичких.

у личносном удвајању Петра Рајића, кожа је супстрат идеје *ја* које тежи фрагментисању. Чарнојевић додирује Рајића руком и *завија је* нечим подсећајући га тако на омотач утеруса, који се „доживљава као кеса која држи заједно фрагменте свести” и „одговара појави свести и рудиментарном облику перцептивно свесног система” (Anzieu 2016: 276), те ће Рајић забележити: „И као кроз сан осећао сам опет како ме држи за руку и завија нечим” (Црњански 2004: 88). Руке ће се често наћи у првом плану Рајићеве хаптичке оптике, било да је реч о самоопсервацији, било да је реч о рукама жена с којима је остваривао неку врсту односа. Оно што је интересно у сваком примеру опажаја женских руку су приповедачева помност и усредсређеност, он као да примењује тајну Валеријеве упућености у соматизам и „telo viđeno s ruke” (Valery 1988: 307), знајући да „produbljeno posmatranje ljudske ruke (sistem zglobova, snaga, dodira itd.) je hiljadu puta preporučljivije od posmatranja mozga” (Valery 1988: 307). Сваки пут када описује женске руке, јунак *Дневника* прави мале апотеозе хаптици. У тим апотеозама руке нису само делови тела „другог”, већ засебна бића која поред усредсређености хватања имају и усредсређеност осећања (уп. Valery 1988: 307), па се тако на њих метонимијски преносе особине жене и женствености: „У мраку сам мало само видео њену главу; али су њене руке биле неизмерно миле” (Црњански 2004: 30); или пак захваљујући и посредством тактилних садржаја (меснатошћу и врелином) алузивно концептуализују нешто апстрактније у сензорној интими наратора, као што је то завичајност: „Њене су руке надуте и вреле, оне ме сећају на духовске руже и мој завичај” (Црњански 2004: 124). У садржају нашег истраживања засигурно место ће наћи и најуспелије опажање женских руку које препознајемо у *Дневнику о Чарнојевићу*, а да ли се оно налази или не у колизији са Маринетијевим сматрањем да тактилизам мора избегавати колаборацију са морбидном еротоманијом (уп. Marinetti 1972: 111), или је у наредном пасажу посреди пак „еротонимија”, односно „како реч преображава чулност и сама се преображава њоме” (Епштејн 2012: 277), остављамо читаоцима да разлуче сами:

„Она улази и баца ми мокре рукавице у лице. И тако ледена пада на моју болесничку постељу. Топле, љубичасте жилице вијугале се на њеним рукама. [...] Њене су руке бледе и топле. Чиниле су чуда те руке, које су грамзиле за слашћу и које су имале смелости, лепе, слободне, чаробне смелости. Њене руке су палиле, робиле; њене руке су ме направиле дететом; оне су муцале, певале; оне су опијале беле, бестидне, пуне смелости; оне су чиниле лепим и оно што је на невести отужно” (Црњански 2004: 63).

У овој широкој сензорној скици-лепези, коју отвара додир мокрих рукавица једне жене и приповедачевог лица, где су речи и телесне датости из осетилног поља јунака романа у једној врсти „семантичко-соматичке блискости” (Епштејн 2012: 277), најлепшим феноменом тактилног изгледа нам приповедачев исказ о снази инфантилизације коју додир поседује. „Њене руке су ме направиле дететом”, исповеда Рајић, што потврђује нашу испрва постављену тезу да се тактилна основа идентитета наративног *ја* зачињала још у детињству. Женске руке, оживљене у синестезији тоpline, бледила и говора, као смели, самовољни створови, инфантилизују биће приповедног јунака, ревитализујући његову тактилну меморију и будући његова најуверљивија сећања из детињих дана, а то су она која су настала у додирима и дотицајима. Дубља, емотивна значења додиром и коже, која посебно долазе до изражаја овде, као да су суптилни ехо Дидроове примедбе у *Писму о слепима за употребу онима који могу да виде* (1749), а она гласи да је „душа смештена у врховима прстију” (Diderot prema Tunstall 2011: 183).

Црњански, остајући доследан хаптичком типу литерарне имагинације, уме да активира тактилно-термичку осетљивост у синестезијским метафорама, па је Петар Рајић младић који живот најбоље памти под осетима додиром, односно топлотом, јер му се живот тада чини најпостојанији и најприсутнији. Термичке дражи као да му враћају живот из којег је измештен и који га помера из свог оквира. Осећај идентитета у наративној свести посредован је пријемчивошћу коже, спремне да региструје термичке стимулусе: „Ох, то млако сунце, ја га никада заборавити нећу. На мојим рукама дрхтало је нешто топло и страшно. Ох, живот, млад живот играо је тако вешто биљара у непознатој кафани тога града, не ја” (Црњански 2004: 27). Сунце је не приметни пратилац Рајићевог сензоријума и онда када додир остварује своја конкретна, биолошка и примарна рецептивна значења: „Сунце је пекло. Око мене су трчали и викали” (Црњански 2004: 23). Разумевање хаптичког феномена, схваћеног у широком дијапазону свих својих осета, „отежано је неизбежним клизањем ка метафоричком регистру”, односно преплитањем „физичких и психичких аспеката додиривања/осећања” (Garrington 2013: 17). То се да закључити у ситуацијама када, метафоризујући лексеме за додир (*топла*), писац приступа трансферу термичких дражи у други сензорни домен. Овакав пример се види у једној од, читалачкој публици најпознатијој, реченици *Дневника*, где се помоћу термичких датости одређују визуелне импресије (у овом случају и хроматски необичене), па су тако женске очи топле: „Ко си ти? Ко си ти, са топлим, жутим очима у вечерњој магли? Зар нисам још толико боле-

стан и нежан, да те додирнем?” (Црњански 2004: 27). Штавише, наратор се ни овде не устручава да испољи тактилни карактер свог идентитета, користећи га као средство сублимације за крхку и болешљиву телесност, а особито то чини у односима са женама, где му је појам додира неопходан да реализује спектар значења тог односа, од физичког контакта до највехементнијих осећања. Термичка осетљивост се јавља и у контакту са природом, те у профилисању тактилног идентитета Петра Рајића не учествује само сунце, знатно чешће у томе партиципирају биљке. Термички осети хладног чела Рајића ће асоцирати на лишће: „Са јабланова шушти ново лишће, а кад превучем руком преко чела хладна, мени је горко жао, не људи, него лишћа, лишћа” (Црњански 2004: 127). У овом погледу, може се говорити о еколошкој хаптици у роману Црњанског, будући да перцептивне доживљаје термичке рецепције свог јунака писац своди на додир(ивање) са биљкама, чија метафоричка значења доприносе разумевању хаптичког феномена у суматраистичком доживљају света: „Ледене јеле превијају ми груди, оне стоје под прозором мојим, оне ми рекоше, да је боље бити јела него човек” (Црњански 2004: 95). Дакле, из широке лепезе значења додир развија и своја филозофска значења путем термоцепције, али и емотивна, путем сензација притиска: „Песме те притисле су ме уза зид, узимале ми дах” (Црњански 2004: 15).

Кад је реч о осетљивости за бол – ноцицепцији, односно осетима бола који се такође издвајају из додиривања (Епштејн 2010: 29), они се код Рајића појављују у виду душевног бола, концептуализованог као терет, „која је једна од најпродуктивнијих, готово универзалних, појмовних метафора за концептуализацију емоција” (Новокмет 2013: 416). Туга за Рајића је терет који *пада* на његово тело, и то на груди, оптерећујући га толико да узрокује деформитете у његовом постуралном држању. Туга га физички погрбљује, а грознице га телесно ломе: „Нека туга ми је била пала на груди. Ноћу су ме ломиле тихе неке грознице, кашљуцао сам и ишао погурен даље” (Црњански 2004: 22). Долор, односно јединица за мерење субјективне јачине Рајићевог душевног бола⁴ је разочараност, његова плућа су метафорички, филозофски болесна од разочарања, па ће написати: „Данас су ми двапут фотографисали плућа, па сам филозофски расположен драги мој” (Црњански 2004: 74). У његовом телу грудобоља (туберкулоза) је болест сентименталности: „Данас су ми двапут фотогра-

⁴ Предраг Огњеновић у *Психологији опажања* наводи да је арбитражна јединица за мерење субјективне јачине бола *долор*, а да се у сврху мерења физичке осетљивости за бол, проузроковане механичким, термичким, хемијским и др. стимулусима, употребљавају *алгезиметри* или *долориметри* (уп. Огњеновић 1992: 88–89).

фисали плућа па сам сентименталан” (Црњански 2004: 75). Чини се да Петар Рајић вођењем бележака својој патњи на неки начин даје могућност да се ритуално изрази, јер ако напише да су „болести за њега били најлепши доживљаји” (Црњански 2004: 11), није ли ту посредни права „ritualizacija bola” (Lebreton према Андријеу и Воећу 2010: 68) и није ли реч о тексту-долориметру? Питање где престаје домен физичког бола, а почиње област емотивног је једнако питању где се налази граница између соматског и психичког у једном човеку. Рајићева плућа су и дословно болесна, јер о себи говори као грудоболном, нежном младићу код кога је кијање хронична породична болест (Црњански 2004: 54) и који физички бол у грудима у краковској болници ублажава кесицама леда. Када се пак његова субјективност раслоји на Чарнојевићев план, онда грудобоља изазива метафизичке конотације смрти, па се јавља и онтолошки бол, јер док испија сирће не би ли ублажио грудобољу, из Чарнојевићевих очију вири смрт (Црњански 2004: 109). Тактилни сензитивитет, распршен у телесном искуству посредством свих ових осета, наратора-перцепијента у *Дневнику о Чарнојевићу* с правом квалификује за тактилног приповедача. Међутим, у његовом хаптичком субјективитету постоји још сензорних поља које би требало истражити с намером потпуног откривања хаптичке сензорности.

Кинестезија, проприоцепција и вестибуларно чуло у хаптичком искуству тела наратора *Дневника о Чарнојевићу*

Подробније представе сензитивитета коже нам отварају врата у простор истакнутијих у тексту, али у сензорном смислу сложенијих и нејаснијих осета хаптичког искуства тела протагонисте *Дневника*, будући да потпадају под већ поменуте интероцептивне сензације, настале дражењем рецептора унутар тела – у мишићима, тетивама, зглобовима и унутрашњим органима. Све ове соматске осете Марк Патерсон, амерички социолог који се бави интердисциплинарним истраживањем телесних чула и сензорне технологије, у речнику хаптичких појмова у својој књизи *Чула додир. Хаптика, афекти и технологије* (*The Senses of Touch. Haptics, Affects and Technologies*, 2007) сврстава у проприоцепцију, што је заправо „перцепција положаја, стања и покрета тела и удова у простору, укључујући кутане, кинестетичке и вестибуларне сензације”, кинестезију, односно „осећај кретања тела и његових удова”, и вестибуларни осећај, који се „односи на перцепцију равнотеже, положаја главе, убрзања и успоравања, а информације су добијене у полукружним каналима у унутрашњем уху” (уп.

Paterson 2007). Примећујемо да је кинестезија, иако оделито дефинисана, за Патерсона појам који се подводи и под проприоцепцију, док их Еби Гарингтон експлицитно раздваја, одређујући кинестезију као „осећај тела за сопствено кретање”, а проприоцепцију као „осећај тела за оријентацију у простору” (Garrington 2013: 16). Вестибуларни осећај има истоветно одређење и код Патерсона и код Гарингтон. Гајтон и Хол у *Уибенику медицинске физиологије* наводе да се чула положаја често називају проприоцептивним чулима, али да имају два подтипа: „статичко чуло положаја, што значи свесно опажање оријентације различитих делова тела у односу један на други и 2) чуло брзине покрета, које се назива кинестезија или динамичка проприоцепција” (Guyton & Hall 2011: 580). Предраг Огњеновић све ове осете сврстава у „osetljivost za statiku i dinamiku tela”, при чему кинестезијом назива „osetljivost za pokret”, а у статичку осетљивост сврстава „osetljivost za stav, položaj tela” (Ognjenović 1992: 90).

Узимајући дијапазон значења свих ових осета за оквир даље анализе хаптичког искуства тела, захвалним нам се чини сагледати субјективитет Петра Рајића у *Дневнику* Црњанског и из аспекта његове властите телесне проприоцептивно-кинестетичке и вестибуларне просторности. Као што је назначено на почетку нашег истраживања, читалац романа је (не) хотимице увучен у телесну самосвест приповедача, наилазећи у њој на јасно конфигурисане границе његовог тела, како у динамичним активностима, тако и у пасивним стањима. Тело наратора се све време протеже у простору, оцртавајући своју постуралну фигуру, маркирајући сваки положај, покрет, процесе кретања, акције и слично, те стичемо утисак да пратимо дневничке забелешке кинестетичких и проприоцептивних опажаја, јер приповедач непрекидно некуда *иде, хода, седи* или *лежи*, мада се понајвише *вуче, тетура* или *тегли*. Он се креће и кад осећа хладноћу и кад је болестан, допуњујући кинестезијске тактилним термоцептивним: „Зором, у хладној септембарској магли, ишао сам преко моста” (Црњански 2004: 10); или ноцицептивним датостима: „Кашљуцао сам, и ишао сам за колима натовареним врелим, свежим хлебовима” (Црњански 2004: 11). Живот се не мења, он пролази, као што пролази и Петар Рајић док се *вуче по жбуњу и шипражју*, живећи непрекидну потребу да осмисли своје постојање кинестезијом и проприоцепцијом, и док се читалац успије да пронађе конститутивно језгро његовог расутог и распршеног, луталачког ума, на његово тело наилази без потешкоћа: „Зашто ја тако нежно дирам зидове? Куда идем; ја никог немам у овом граду, ја не знам пута” (Црњански 2004: 27–28). Не само што додирује остварујући контакт с неким другим (телом), у овом конкретном примеру са зидовима, Рајић додирује

и у току самог процеса кретања. Судећи према Аристотелу, свих пет класичних чула опажају посредством додира, те „dodirом оражамо све оно што оражамо, јер сва станја тог dodirljivог као dodirljivог за нас су dodirом оразива” (Aristotel 2012: 159). Примењујући ову тврдњу, Жан Лик Нанси и кинестезију сврстава у додиривање, јер „ма какав sklop осећаја да је у питању (vid, sluh, ukus, kinestezija, magnestezija itd.), у сваком од ових станја или према сваком од ових положаја, тело се излаже dodirивању” (Nansi prema Andrijeu i Boeću 2010: 97). Следећи кинестетичке и проприоцептивне импулсе, Рајићево тело, дакле, додирује и док бежи, скрива се или пак лежи, чиме се његова хаптичка идиосинкразија огољује у потпуности: „Сутрадан бих бежао од куће. Скривао сам се испод бедема, тамо међу зеленим барама, крај којих је трава жута и густа. Лежао сам дуго крај њих и вадио жабе зелене, шарене, са руменим очима” (Црњански 2004: 11).

Интензивирана потреба да стварност утемељује додиром преноси се и на други, паралелни план његовог субјективитета – у сензоријум двојника Чарнојевића, где постоји као вредност по којој су идентични и по којој су неразделиво једно. Будући да они јесу неподударних идентитета, те „неидентичност која постоји између јунака и двојника, као очућеног дела његовог бића, даје Рајићевим белешкама специфичну двогласност или удвојену перспективу” (Петровић 2008: 179), и за Рајића и за Чарнојевића остаје подударна потреба да њихово „telo dodiruje по својој суштини i непрекидно” (Nansi prema Andrijeu i Boeću 2010: 97). Тактилни елементи су готово неизоставни у Рајићевим сновним реминисценцијама на Чарнојевића, где функционишу као маркери означитељи његовог личносног присуства: „Посетио је нека острва и радовао се кад је могао птице шарене да дотакне руком” (Црњански 2004: 86). Исти случај је и са телесним позиционирањем у простору и постуралним контурама: „Окрегнуо се онима што су седели око стола на којем се вртела чигра и златници и почео викати уздижући руке ’господо смешите се можда ће то неко на Суматри осетити’” (Црњански 2004: 94). Телесна постава је важан знак у тренутку када се Чарнојевић изјашњава суматраистом, те се ова ситуација може оквалификовати као извесни проприоцептивни суматраизам: „Тада га притиснуше о једно стакло и почеше га ударати, а он рашири руке и рече: ’ја сам суматраиста’” (Црњански 2004: 78). Хаптоцентрична природа Чарнојевићеве телесне појаве се назирала и док је Рајић, боравећи на фронту, само предосећао његово присуство у свести. Ако нису истакнуте руке, онда је то силуэта тела, и то исцрпљеног тела, које се тетурa, тресе или је увек спремно да падне: „Ишао сам тетурајући се под теретом; грозница ме је тресла. Осећам, да крај мене иде неко. Обоје смо били изнемогли”

(Црњански 2004: 25). Клонулост и пад(ање) тела су изузетно важни јер резонирају са идејама дубоко нихилизованог духа и извесног *de profundis* разочарања. Једно такво се види у разговору Чарнојевића са адмиралом, у којем он, након своје суматраистички обојене тврдње да „ако је ко поштен можда то има утицаја кроз зрак на Полинезију” (Црњански 2004: 93), бива суочен са опречним одговором од тог адмирала „да династије и народи немају поштења” и при томе још ошамарен. Ове речи су за Чарнојевића биле толико разорне да су га разболеле и толико тешке да су узроковале некакав афинитет, тежу ка наглom падању, што је у Рајићевим сновним белешкама посведочено исказом: „Осетио је да је од тог постао слаб, болешљив, почео је нагло некуд да пада” (Црњански 2004: 93). Петар Рајић се и у наставку фрагмента свог сна Чарнојевића сећа као бића које стрмоглаво некуда пада: „Осетио је да ће умрети, и поче нагло стрмоглаво некуд да пада” (Црњански 2004: 94); и које чак и док пада исповеда религију суматраизма: „Пао је и сви се искупише око њега. Да, он је једнако бунцао о јаблановима, о руменим биљкама које место њега живе; стари један свештеник у црном морнарском капуту пришао му је и питао га је је ли католик, а он му рече ја сам суматраиста” (Црњански 2004: 94). Будући „врло нежан, млади господин”, Рајић је једном због дугог стајања чак пао у несвест (Црњански 2004: 8). Потпуно је пригодно овде присетити се Башларових контемплација, које происходе из интерпретираног пасажа Томаса де Квинсија, о паду и покрету као главном динамичном својству онтолошког понора, уз екстраполацију ставова Едгара Алана Поа о несвестицама и вртоглавицама као предосећајима тог понора, односно уништења нашег бића након смрти (уп. Башлар 2001: 114–117). Није ли тежина речи „да поштења у народима нема”, сасута Чарнојевићу са ударцем у лице, а због које почиње стрмоглаво некуд да пада, заправо она „тежина која све обавија” (Башлар 2001: 122), једнака моралном релативизујућем и нихилистичком бремену које све време оптерећује Рајићево интроспективно, суматраистичко двогласје: „Не, не знам шта је добро а шта зло, ништа не знам шта се све са мном збило, али једно знам, да је наша срећа у лишћу” (Црњански 2004: 128).

Као прави ничеанац, Рајић више воли оно што га не подсећа на добро и зло и што је према овим моралним категоријама инертно, а то је природа (Ниче 2003: 338), при чему се ова тежња пројектује и на његов чарнојевићевски алтер его. Чарнојевићева „морална осетљивост и болећивост као да се ослобађа у страшној и срећној природи, у фатализму чула и сила” (Ниче 2003: 338): јер он „Није више знао шта је добро а шта зло, и мерио је све руменилом неба, утехом његовом” (Црњански 2004: 88).

Падање моралних вредности за Рајића постаје и дословно падање, јер кад год изгубимо из вида његов телесни хабитус, Црњански нас на то подсети, па чак и кроз перспективу других: „Марија беше лепа, црна и висока; она ме је сетила мог нежног и погуреног стаса и ја се застидех” (Црњански 2004: 102). Док га је хватао „луди ужас” и „сулуди страх” у суочавању с мајчином смрћу и њеним жутим и поцрнелим телом, Петар Рајић је „сав тежак и подбуо лутао по кући” (Црњански 2004: 39). У сећањима он болним, горким осмехом себе види „погуреног и замученог”, како кашљуца (Црњански 2004: 36). На другом месту се опет аутопроприоцептивно исповеда: „Ја идем у лишће погрбљено и уморно” (Црњански 2004: 126) и чини се да више није ни реч о тежини која се (под)носи, већ о „вољи за падањем” (Башлар 2001: 122), што Рајића чини најнесрећнијем бићем, јер најнесрећније је оно биће које сања о тежини и паду [супротно оном које сања о лакоћи и лету], и не болује ли Рајићев сан од болести понора? (Башлар 2001: 115). На основу претходно изнесених запажања може се издвојити једна трајна особина Рајићевог суматраистичког велтаншаунга, до сада неразмотрена у књижевној критици, а то је хаптички сензорни модалитет – увек активна сензорна свест човека измореног тела, вољног да клоне и „полегне уморно” (Црњански 2004: 126), спремног да проговори једино о тежини која га без прекида савија и погрбљује, а то је понор смрти. Отуда су Рајићеве визуелизације Чарнојевића заправо хаптичке: „Један једини седи блед и изнурен, испијен и не меша се у разговор. Он је авијатичар, мирише на парфем, звиждука, вади мирно безбројна писма и чита, чита; на њему је свилено рубље, око руке златна гривна, кад мора да се умеша у препирку он се смеши презриво и говори само о смрти” (Црњански 2004: 115–116). Као што видимо, кад визуелизује свог двојника, Рајић контурише њено изнурено тело, истиче његова „погрбљена плећа” с који висе црни капут (Црњански 2004: 76), да би затим о себи поново написао како би се у завичај вратио „смешан а мало више погрбљен” (Црњански 2004: 128). Писац је упоран у намери да укаже на непостојање „постуралне вертикале” и конзистентне „постуралне равнотеже” свог протагонисте, које према Гибсону, као одлике доброг телесног држања и равнотеже, спадају у ниже проприоцептивне системе тела (Gibson 1966: 35–36). Рајић не само да болује од лелујања и падања већ и од премештања и измештања, што га нагони и да се сели, односно премешта, чиме усложњава своју хаптичку идиосинкразију будући да селидба није ништа друго до транспозиција тела из постојећих простора и позиционирање у другом. Као што је кнез Рјепин у *Роману о Лондону* *displaced person* или *перемещённое лицо*, тако је Рајић у *Дневнику о Чарнојевићу* Номо

hapticus, тело које се сели и исповеда хаптичке интеракције истрајавајући у динамици покрета, јер он ће рећи: „Ја волим да се селим” (Црњански 2004: 130). Хаптичка перцепција је по природи свог одређења у сржи свих путничких и миграционих идентитета, те је и путања коју уписује Рајићево биће у памћење похрањена захваљујући кинесетичко-проприоцептивним и вестибуларним импресијама: „Проћи ћу границе и градове и села и шуме и неће остати на мени ништа до прашина на ногама, у срцу ћутање а на лицу благ осмех бесмислен и врео” (Црњански 2004: 113). С друге стране, у фиксирању физичког присуства и наратора и колектива улогу имају propriоцептивни самоопажаци положаја тела (опажаци статичког чула према Гајтону и Холу) претежно лежећих, хоризонталних положаја, ређе чучећих: „Лежим, а моји прозори су жуте боје. И кукаван и болестан, ја видим како из мрачних подрумских прозора вири зима. А ово жуто лишће пуно снега прати ме већ три године и пада ми на груди и убија ме. Лежим и видим само дрвеће кроз прозор” (Црњански 2004: 69). Будући болестан, грудоболан и уморан, Петар Рајић воли постуралну хоризонталу, јер он „цео дан лежи у пољу, у чуну, на води” (Црњански 2004: 126), у његовом осећању света „живи се нехатно и лежи по цео дан” (Црњански 2004: 96). Он из овог сензорног хоризонта говори као равнодушан, мада, сматра Никола Милошевић, иза „привидно логичке, филозофске равнодушности хероја Црњанског крије се, као иза привидне равнодушности Мерсоове, дубоки бол због тога што ствари овога света не иду онако као што би требало” (Милошевић 1982: 121). Један такав излив малодушног бола, који има антимилитаристичку резигнациону ноту, може се видети у наредном фрагменту:

„Лежим и видим само мутне кровове. Данас су ми двапут фотографисали плућа, па сам филозофски расположен драги мој. А они су већином мртви. Леже, лепо леже под земљом, неки на северу, неки на југу, неки на истоку, неки на западу. Зашто драги мој. Зашто је била наша младост” (Црњански 2004: 74).

Антимилитаристички сентимент се директно може повезати са propriоцептивним представама лежања мртваца, које наратор уме да појача тактилним и олфакторним утисцима не би ли што експресивније изразио огорчење због бесмислености рата: „Жао ми је ових очева. По прљавим гудурама, по смрдљивим локвама мокрим, ја их гледам како леже жути и пусти као земља” (Црњански 2004: 120). Генеза антимилитаристичког осећања може се пратити из самог интерсензорно јединственог искуства наратора, у којем осим хаптичке перцепције и други сензорни ентитети имају удела.

Хаптичка перцепција у мултисензоријуму рата

Наведене хаптичке компоненте се подједнако добро уочавају и кад перспективу приповедања преузме умножено тело, односно колективно ми, особито када и индивидуални и колективни сензоријум конфигуришу координате рововског и фронтовског простора. Указали бисмо на неколико карактеристичних сегмената романа који потврђују да се географија ратног окружења за наратора-перципијента заправо концептуализује у виду онога што Сантану Дас у књизи *Додир и интимност у литератури Првог светског рата* (*Touch and Intimacy in First World War Literature*, 2008) зове *географијом чула*, односно *хаптичком географијом* (Das 2008: 73–105), која се не „поима у терминима мапа, места и назива, већ географија [постаје] као когнитивни процес, као субјективна и чулна стања искуства” (Das 2008: 73). У овом смислу, координате из којих се може најбоље ишчитавати топографија ровова и фронта су с једне стране апатија и резигнација, а с друге анксиозност, унезвереност, тремор и страх, а све њих најбоље мапира управо хаптички модус перцепирања. Хаптичка ратна географија се да уочити у читавим пасажима: чини нам се да се сваки овакав сегмент *Дневника* може дословце скицирати и тако направити збирка хаптичких скица:

„Баталјон се вукао целу ноћ кроз нека мокра поља и стрњице. Љуљале су се мале ватре од цигарета. Застајало се лагано. Десно и лево осећали смо, да се вуку кроз ноћ и поља, масе. Артиљерија је лупетала, звецкала и псовала. Пролазило се кроз неке беле, празне куће, изгажене баште, и налазили смо свуд само краставаца, много краставаца у води. По неким брежуљцима лежали смо у гомилама; знали смо, да се скупљамо са свих страна. Падале су прве магле зорњаче; у праскозорје хладно довукли смо се под неки брежуљак и почели се закопавати” (Црњански 2004: 16–17).

Као што видимо, да би приближио хаптичку географију, Црњански користи хаптичке глаголске лексеме, чиме сели високо активне хаптичке сензације у текст и пресликава апсурд и неурозу кретања људских тела у неприступачним и животно неподношљивим условима. У овом хаптичком координатном систему, где *све је тако замршено*, неуроza обезвољеног и избеумљеног понашања је сабијена у семантику глагола: *(до)вући се*⁵, *укопавати се*, *пасти*, *дрхтати*, *љуљати се*, *ковитлати*, *звецкати*, *прскати*, *дотрчавати*, *трчати*, *бежати*, *јурити*, *лежати*, *трести се*, *скакати*, *стискати*, *дисати* и сл.:

⁵ Само се у семантици овог глагола може, као у љусци ораха, пронаћи цела судбина јунака овог романа, као и његове генерације.

„Сав зрак око мене дрхташе као да је био пун танади. Падох у неку раж. Земља се ковитлала и прскала преда мном у вис. Ја трчим као луд. Сјурисмо се у неке बारे. Неко паде крај мене у глиб и ја чух како шапуће: 'Ето, то је Злота Липа.' ... Горе пред нама скачу грдни Руси у жутој мантији; смешни су и гојни. Трче у шуму. Опет легосмо. ... Трчимо опет. ... Дотрчавали су људи задихани, страшни – хоће да беже. Ми се укопавамо баш пред шумом. Лежим и дишем, дишем брзо; из носа ми лагано цури крв. Пи... у... фћ застаје тана крај моје главе у земљи. Све је тако замршено. Пуцају са десна и са лева. Стискам образ на земљу и дишем, дишем. Тресем се од тог дисања” (Црњански 2004: 19–20).

Да ли је ова неуроza хаптичке ускомешаности, доживљена наизменце из појединачног и множинског угла, у којој се тела ковитлају, дрхте, грче и падају док се земља распрскава, узрок *ноогене неурозе* субјекта ових дневничких забележака (Jerkov 1992: 65), а која је „posljedica osjećaja besmisla” (Frankl 1987: 20)?⁶ Могу ли се телесни пренапети, анксиозни покрети Петра Рајића довести у везу са исказима да *живот нема смисла, ништа нема смисла*, и није ли изгубљеним везама и смислу „људских дела и успомена” (Црњански 2004: 99) прво претходило кинестетички и постурални тремор? Каква, питамо се ми, који нисмо искусили рат, „volja za smisao” (Frankl 1987: 91) уопште може постојати код нервно пренадраженог младића који је гледао и могао руком да додирне растеловљене, мртваце искежене, да осети подеране и крваве с разлупаним челима? Истражујући односе и везе између домена трауме и књижевности, Роџер Курц наводи да „трауму данас сматрамо патолошким менталним и емоционалним стањем, повредом психе узроковане катастрофалним догађајем или претњом таквих догађаја, који превазилазе нормалне механизме реаговања појединца” (Kurtz 2018: 2), међутим, етимолошко порекло трауме нас води до њеног првобитног значења, а то је рана стечена физичком повредом. Курц се позива на „Јеванђеље по Луки”, у којем се добри Самарјанин, „наишавши на тело човека који је лежао поред пута, сажалио на њега, пришао му и превио му трауме [траумата] – његове ране” (Kurtz 2018: 1). Недостатак конкретног логоса у личном постојању (Frankl 2020: 96–98) Петра Рајића је последица ратне трауме, а она има свој развој у телесном искуству. Отуда, разумејући претходни фрагмент *Дневника* као део велике хаптичке мапе којом перципијент Рајић импрегнира своје ратне белешке, јасно нам је да је будност његовог тела у зони ратовања одвећ премашила границе својих референтних вредности. Рововска свакидашњица Рајића приморава на самозаштитни перцептивни максимализам, стога тело

⁶ Viktor Frankl u knjizi *Čovekova potraga za smislom* objašnjava odakle ovakav naziv: „Noogene neuroze vuku poreklo ne iz psihološke nego iz 'noološke' (od grčke reči *noos* što znači um ili duh) dimenzije ljudskog postojanja” (Frankl 2020: 96).

мора бити на непрекидном, неком натприродном чулном опрезу. Будући да ратни простор обилује правим сензорним догађајима и ситуацијама који изискују максимализам опажања, као што су распрснуће шрапнела у ваздуху, добововање топова или зујање танади над главом, онеме који перципира, односно онеме који настоји да преживи и избегне смрт неопходна је мултисензорна обрада информација. Иако смо у тексту *Дневника* најпривлачнијим за телесну тему издвојили хаптички чулни модалитет, нису занемарљиви ни остали видови сензорних активности тела. Ово је од посебног значаја за сагледавање ратног искуства из соматске перспективе, које нам из угла телесности наратора у *Дневнику* изгледа као сензоријум у којем се ковитлају и органски преплићу разноврсни перцептивни утисци – од визуелних и аудитивних, преко олфакторних и густативних па све до хаптичких, формирајући тако телесну, мултисензорну карту рата. Ангажујући све модалитете телесних осетљивости, рат се дословно отеловљује, а телесност милитаризује. Процес отеловљења Првог светског рата у *Дневнику о Чарнојевићу* може се пратити из перзистентне интензивираних телесне будности јунака романа, у којој се настале сензације, испољавајући се самостално или у интеграцији са другим, „уписују” у један нелинеарни перцептивни регистар. Интерсензорна констелација је врста сензорне праксе карактеристичне за војна, милитаризована колективна тела. Анализирајући *феноменологију милитаризованог тела* у раду „Отеловљена феноменологија пешадије”, Џон Хоки пише о мултисензорним хаптичким праксама лоцирања непријатеља на терену путем изучавања ритма његовог кретања и посредством хаптичких способности баратања оружјем, при чему се лоцирање врши и посредством оптичких или ароматичних индикатора (Hockey 2012: 93–105). Управо због присутног интегрисања сензација и у тексту *Дневника*, већ запажених примера хаптичке визуелности, али и могућих умрежавања хаптичког са другим системима сензорних модалитета, сматрамо да је целисходно сагледати и неке фрагменте у роману који показују како се висок ниво мултисензорне укључености субјекта романа у ратну стварност преводи на ниво текстуалног:

„Страшно је иза нас крештала шума и тресла се под пљуском шрапнела. Крај мене је јаукао један и запевао. Подигох главу. Иза увета му је била глава сва у крв, жвакао је крв и гушио се. Исправио се и седео је, запевао је и спомињао је жену и децу, звао ме је по имену и гледао је у мене, само је у мене гледао. Зарио сам главу у земљу и ћутао. Сунце је пекло. Око мене су трчали и викали” (Црњански 2004: 22–23).

Чини се да се овде перцепције смењују наизменце и неким хронолошким редом, међутим, међусензорна интеграција се испољава симултано и ако би се сликовито могла представити, личила би на вртлог. Аудитивне сензације се понашају као окидачи хаптичке неурозе: означене на почетку овог фрагмента звучним ефектом пуцања шрапнела, оне покрећу читав перцептивни процес, о чему пише и Ана Снејт у зборнику књижевних звучних студија – *Звук и књижевност (Sound and Literature, 2020)*: „Звучна окружења са високим децибелима не само да подстичу невољне физиолошке реакције, већ и слушну и хаптичку замућеност, док звук засићује тело уклањајући разлику између спољашњости и унутрашњости” (Snaith 2020: 2). Звучни осети иницирају хаптички процес, али га и одржавају, будући да се активност хаптичке перцепције наставља рефлексивно потакнута пуцањем и потресањем тла, уистину „утицај на тело изузетно гласних звукова, као и вибрације ниске фреквенције, подсетник су да нас звук буквално покреће” (Snaith 2020: 2). Овај фрагмент за кулминационе тачке хаптичке перцепције има непосредно заривање лица перципијента у земљу, дакле, након што се тактилни и кинестетички сензитивни ефекти јаве као одговор на локализовање пљуска шрапнела, убрзо бивају смењени аудитивно-тактилним импресијама бучног потресања шуме, као и песмом војника који фиксира погледом лице наратора и говори гушећи се у сопственој крви. Ова реципрочна визуелна интеракција, допуњена густативним детаљима, има као завршницу мултисензорну дистрибуцију пажње: она се распоређује на кинестетичке, тактилне и термичке опажаје заривања главе у земљу под врелином сунца и вестибуларно-аудитивне опажаје изазване трчањем и виком војника. Није ли у тактилном стапању тела са земљом, заривањем главе у земљу, посреди права материјална слика, о којима Башлар пише у *Земљи и сањаријама воље*, а која „*produbljuje intimnost delujućeg subjekta i unutrašnjost neživog predmeta s kojim se sreće percepcija*” (Bašlar 2004: 26)? Тактилни осет Петра Рајића „*kopa po supstanci i otkriva materiju ispod oblika i boja*”, он „*otvara podrumе supstance*” (Bašlar 2004: 26), па ће он, у маниру свог хаптичког суматраизма, настављати са материјалним, тактилним имагинирањем земље: „Блага, уморна рука мрси се са травом и међ прстима повире земља, што има душу пуну и бескрајну” (Црњански 2004: 127). Оно што хаптички суматраизам чини уверљивијим су и ескспресивне, већ поменуте, екохаптичке слике у којима се сада множинско, колективно тело сједињује са биљним светом: „И све што смо хтели и чега бесмо жељни, чини ми се, да је тамо по води а румено и зелено класје, расте чисто кроз наше руке и плећа” (Црњански 2004: 128–129). Кад је пак реч о вестибуларном самоопажању колективног

тела, на њега наилазимо, поред честих информација о трчању и застајању, сваки пут кад нас наратор-перципијент обавести о равнотежи војника у батаљону: „Било је лепо. Седели смо и клатили се у диму густом” (Црњански 2004: 114) или „У диму се једнако клатимо. Виде се главе” (Црњански 2004: 116). Ако се не тегле, тетурају или трапају, јер, присетиће се наратор, „батаљон је газио и трапао све даље код шуме” (Црњански 2004: 20), они се клате у возу или реагују дезоријентисано, а за оријентацију у простору и детекцију праваца у хоризонталној равни задужене су вестибуларне информације задобијене преко вестибуларног чула (уп. Gibson 1966: 67–70).

Милитаризовано у свим аспектима свог сензорног искуства, тело у рату се понаша као сеизмо(сензо)графски апарат у који се уписују и најделикатније финесе агоније рата, бола, рањавања тела и смрти, заправо, оно што рат у својој суштини и јесте – растеловљење. Концепт рата као растеловљења није превише често запажање у савременим теоријама ратова, иако је рат дословно телесна политика. Пишући о телу у болу на ову чињеницу указује и Елејн Скри: „Док је централна активност рата повређивање [тела], а главни циљ у рату надмашити противника, чињеница повређивања тежи да буде одсутна из стратешких и политичких описа рата” (Scarry 1985: 12). Из овог разлога је значајно осврнути се и на оптичке слике из *Дневника о Чарнојевићу* крвавих, растеловљених војника са разлупаним челима, испостављајући се као добар пример визуелног опажања које није само то – стереотипно доминантан вид перцепирања и дистантно чуло које обезбеђује информације које човек „najviše koristi u komunikaciji sa svojom fizičkom sredinom” (Ognjenović 1992: 139), већ ни његово структурирање није било могуће без колокација са хаптичким осетима. Штавише, питање је може ли се из људског сензоријума изоловати чисто тактилно искуство. Мерло-Понти, у интерпретативној полемици са идејама тактилног феномена немачког неуролога и психијатра, Курта Голдштајна, наводи да је „čisto taktilno patološki fenomen”, те да отуда „kod normalna subjekta ne postoji jedno taktilno i jedno vizualno iskustvo, već jedno integralno iskustvo u kojem je nemoguće dozirati različite senzorne prinose” (Merleau-Ponty 1978: 133). Имајући ово на уму, ако се задржимо на сензорној структури наредног фрагмента држећи у фокусу само визуелне и тактилне приносе, по страни остављајући кинестетичко-пропиоцептивне сензације које доминантно дефинишу ратну хаптику ровова, јаруга и фронтовског терена, опазићемо да су у сензорном доживљају наратора-перципијента визуелне представе крвавих рањеника модификоване тактилним импресијама. Рањеници су крвави и прљави, али њихова тела дрхте и смрзавају се док мртавац лежи у локвама сопствене крви. У

визуелним спознајама рањених и крвавих леже осети о подеривости коже и фрагилности тела, а телесна фрагилност тежи ка смрти, која је уистину њен трајни хоризонт (уп. Griffiths 2018: 25):

„Сагињемо се и вучемо кроз ровове према селу. Топови су полудели. Горе на брежуљку трче неки са моткама на руци. Засуше их. Један из изврте. Трчимо лагано кроз село. [...] Код последњих кућа у једном шљивику треперило је лишће на киши танади. Улазили смо све дубље у ровове. Седе рањеници крвави, прљави, дрхте, хладно им је. Један мртавац потрбушке у локвама крви” (Црњански 2004: 18–19).

Где год се присећао својих визуелних доживљаја рањених и мртвих, Петар Рајић се трудио да их приближи тактилно: у једном шумском рововском миљеу, испуњеном крвавим кошуљама и искрханим пушкама, војници до мртаваца леже с „разлупаним челом” (као да је могао додирнути сва та чела), а притом су неумивени, жути, вашљиви и смрадни и издишу са блесавим погледом (Црњански 2004: 20). Иста, визуелно-тактилна слика разлупаних чела отвара врата у телесну самосвест субјекта-перципијента на самом почетку романа: „И волим свој живот чарју, коју сам осетио лане, кад сам се враћао из оних блатних, пољачких шума, где су онолики остали подерани и крвави, са разлупаним челом” (Црњански 2004: 5–6). Не може нам измаћи ни детаљ да овај перцептивни доживљај Рајић смешта у блато, које је, према Башлару, са становишта имагинације материје – *тужна* и *одвратна смеса* (Bašlar 2004: 76), па је тиме утисак одвратности/непријатности подеране коже на крвавим челима још већа. Одвратност поменуте материјалне слике приповедач убрзо потврђује на још једном месту: „Свуд су лежали искежени људи у блату” (Црњански 2004: 25). Коегзистенцију двају домена у сензорном искуству приповедача, визуелног и тактилног, доказују доживљаји крви који се појављују и у аутотактилним формама, када течност цури из тела указујући на порозност његовог кожног омотача: „Ја видим, да ми из носа цури крв на груди. [...] Крв ми је све јаче липтала из носа. Ја легох” (Црњански 2004: 25). Након свега изложеног, спознаја несврсисходности рата и бесмислености идеала части и слободе, посредована мултисензоријумом тела Петра Рајића, можда може послужити за разумевање његовог етичког уверења у корист тела над душом: „Да ли душа части? Ко зна. Али тело има” (Црњански 2004: 64).

Закључак

Осврнувши се на тему тела са посебним нагласком на сензорно искуство које се конфигурише у оквирима хаптике, долазимо до закључка да хаптичка перцептивност чини константност у комплексном субјективитету

протагонисте романа *Дневник о Чарнојевићу*, профилишући његово сума-траистичко осећање света на један сасвим нов начин. Телесни идентитет Петра Рајића обликују перцептивне способности и осетилни квалитети проистекли из додира, положаја тела, његове тежине и покрета, који, пренесени и на његов други, симултани план идентитета, имају интегративну, кохезивну функцију. На основу свега што смо узели у обзир у овом истраживању, Петра Рајића можемо одредити као субјекта који постоји док хаптички перципира, наратора-перципијента, тактилног приповедача или хаптичког јунака. Ноолошка неуротичност овог хаптичког јунака, изражена и у хаптичком колективу, праћена је антимилитаристичким тоном и последица је произашла непосредно из трауматизованог тела и пренадраженог сензоријума. Из овог престимулисаног сензорног света проистекао је један текст који би могао послужити као добар образац за примену начела хаптичке поетике.

Извори

Црњански 2004: Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Политика : Народна књига.

ЛИТЕРАТУРА

Башлар 2001: Гастон Башлар, *Ваздух и снови. Оглед о имажинацији кретања*, превела са француског Мира Вуковић, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Епштејн 2009: Михаил Н. Епштејн, *Филозофија тела*, превела с руског Радмила Мечанин, Београд: Геопоетика.

Епштејн 2012: Михаил Н. Епштејн, *Философија љубави: љубав у пет димензија*, превела с руског Радмила Мечанин, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Милошевић 1982: Никола Милошевић, „Милош Црњански као романописац”, у: *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Нолит, 119–137.

Ниче 2003: Фридрих Ниче, *Воља за моћ. Покушај преоцењивања свих вредности*, превод са немачког и преговор Душан Стојановић, Београд: Дерета.

Новокмет 2013: Слободан Б. Новокмет, *Концептуализација појма бол у српском језику*, у: Књижевност и језик, год. LX, бр. 3–4, 407–419.

Петровић 2008, Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа. Поетика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Andrije i Boeč 2010: Bernar Andrije i Žil Boeč, *Rečnik tela*, prevela s francuskog Olgica Stefanović, Beograd: Službeni glasnik.

Anđelković i dr. 2001: Zoran Anđelković i dr., *Histološka građa organa*, Niš: Bonafides.

Anzieu 2016: Didier Anzieu, *The Skin-Ego*, translated by Naomi Segal, Paris: Karnac.

Aristotel 2012: Aristotel, *O duši • Parva naturalia*, prevod, komentari i napomene Slobodan Blagojević, Beograd: Paideia.

Bašlar 2004: Gaston Bašlar, *Zemlja i sanjarije volje. Ogled o imaginaciji materije*, prevela s francuskog Mira Vuković, Sremski Karlovci: Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Čabarkapa 2003: Milanko M. Čabarkapa, *Najčešći stresni sindromi kod vojnika u ratu*, u: *Vojnosanitetski pregled*, br. 6, 675–682.

Das 2005: Santanu Das, *Touch and Intimacy in the First World War Literature*, New York: Cambridge University Press.

Fosijon 1964: Anri Fosijon, *Život oblika. Pohvala ruci*, Beograd: Kultura.

Frankl 1987: Viktor E. Frankl, *Nečujan vapaj za smislom*, prevela Rahela Berghofer, Zagreb: Naprijed.

Frankl 2020: Viktor E. Frankl, *Čovekova potraga za smislom*, Beograd: Kosmos.

Guyton & Hall 2011: Arthur C. Guyton & John E. Hall, *Textbook of Medical Physiology*, 12th edition, Philadelphia: Saunders: Elsevier.

Garrington 2013: Abbie Garrington, *Haptic Modernism, Touch and the Tactile in Modernist Writing*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Gibson 1966: James J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston: Houghton Mifflin Company, New York • Atlanta • Geneva, Ill. Dallas • Palo Alto.

Griffiths 2018: Paul J. Griffiths, *Christian Flesh*, Stanford, California: Stanford University Press.

Hockey 2012: John Hockey. 2012, *On patrol: the embodied phenomenology of infantry*, in: *War and the body: militarisation, practice and experience*, Kevin McSorley, ed., pp. 93–105. London: Routledge.

Jerkov 1992: Aleksandar Jerkov, *Rađanje 'romance' o nacionu iz duha tragičkog sna. O imanentnoj poetici Miloša Crnjanskog*, u: Treći program: izbor, 6p. 92/95, 59–87.

Lee 2014: Crispin T. Lee, *Haptic Experience in the Writings of Georges Bataille, Maurice Blanchot and Michel Serres*, Modern French Identities, vol. 116, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang.

Lebreton 2010: David Lebreton, *Bol*, u: Andrije i Boeč 2010: Bernar Andrije i Žil Boeč, *Rečnik tela*, prevela s francuskog Olgica Stefanović, Beograd: Službeni glasnik, 67–68.

Jović i dr. 2002: Vladimir Jović i dr., *Upitnik za procenu ratnih stresora – psihometrijska evaluacija*, u: *Psihijatrija danas*, 34, 1–2, 27–50.

Kurtz 2018: J. Roger Kurtz, *Trauma and Literature*, edited by J. Roger Kurtz, Cambridge: Cambridge University Press.

Marinetti 1972: Filippo Tommaso Marinetti, *Selected Writings*, New York: Farrar, Straus and Giroux.

Marks 2000: Laura U. Marks, *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham and London: Duke University Press.

Marks 2002: Laura U. Marks, *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*, Minneapolis: London: University of Minnesota Press.

Merleau-Ponty 1978: Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, preveo s francuskog Anđelko Habazin, Sarajevo: IP Veselin Masleša.

Montagu 1978: Ashley Montagu, *Touching: the Human significance of the Skin*, New York: Columbia University Press.

Nansi 2010: Žan-Lik Nansi, *Dodirivanje*, u: Andrije i Boeč 2010: Bernar Andrije i Žil Boeč, *Rečnik tela*, prevela s francuskog Olgica Stefanović, Beograd: Službeni glasnik, 96–99.

Ognjenović 1992: Predrag Ognjenović, *Psihologija opažanja*, Beograd: Naučna knjiga.

Ortega y Gasset 1963: Jose Ortega y Gasset, *Man and People*, New York: W. W. Norton & company.

Pallasmaa 2008: Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Chichester: Wiley-Academy: Hoboken NJ: John Wiley & Sons.

Paterson 2007: Mark Paterson, *The Senses of Touch Haptics, Affects and Technologies*, Oxford: New York : Berg Publishers.

Scarry 1985: Elaine Scarry, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York: Oxford: Oxford University Press.

Snaith 2020: Anna Snaith, *Introduction* in: *Sound and Literature*, edited by Anna Snaith, Cambridge: Cambridge University Press.

Tunstall 2011: Kate E. Tunstall, *Blindness and Enlightenment: An Essay: With a new translation of Diderot's Letter on the Blind (1749) and a translation of La Mothe Le Vayer's 'Of a Man Born Blind' (1653)*, New York: London: Continuum International Publishing Group.

Valery 1988: Paul Valery, *Sveske II, Poezija, Poetika, Književnost, Umetnost i estetika, Soma i TES*, priredio i preveo Kolja Mićević, Banja Luka: Glas.

Snežana M. Kadić

ON HAPTIC CORPOREALITY IN *DIARY OF ČARNOJEVIĆ*

Summary

The aim of this paper is to shed light on the narrator's complex subjectivity in the novel *Diary of Čarnojević* from the perspective of corporeality, with particular focus on bodily experience emerging within the framework of the haptic sensory modality. Our intention is to uncover in the narrator of the *Diary* a *haptic* bodily identity, that is, a perceiving subject in whom the sensitivity of the skin (tactile sensitivity, thermoception, and nociception), kinesthetic sensibility, proprioception, and the vestibular sense converge and differentiate. Without losing sight of the complexity of the narrator's inner doubling, nor of the constant alternation between individual and collective perspectives in the narration, an analysis of haptic corporeality leads us to several insights. First and foremost, we would point to the importance of this type of bodily sensory experience in defining and shaping the narrator's subjectivity, as well as to the immediate action of haptic bodily impulses in the creation of the literary text. Another goal of the research is to approach the First World War through the body, considering it per se a corporeal issue and a sensory practice perceived haptically by the narrator – through touch, posture (bearing and balance), bodily position, movement, as well as experiences of bodily tremor, weakness, pain, awareness of deformation, falling, and dying of the body. By mapping haptic impressions, also represented in intersensory integration, the literary text can be read as tracing the bodily genesis of antimilitarist sentiment, which constitutes yet another research objective of this study.

Keywords: *Diary of Čarnojević*, corporeality, haptics, perception, tactile sensitivity, skin, sensation, kinesthesia, proprioception, war.