

Есеј – Радојка Бјеливук

ЛАМЕНТ ИЗГНАНИКА У ПОЕЗИЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Феномен егзила, као прогонства, отпадништва од матичне земље, има упориште у многим књижевним делима. Књижевност се идејом изгнанства користила у различитим циљевима, почев од сведочења о прогонима, како једног национа у историји, тако и индивидуалним отуђењима, до развијања једног идеолошког виђења света посредством идеје егзиланта као алегорије човека странца.

Циљ овог рада је да се испитају утицаји и циљеви идеје егзила у лирском стваралаштву Милоша Црњанског. У основи анализе су три Црњанскове поеме: *Стражилово*, *Сербија* и *Ламент над Београдом*, али ће се анализа дотаћи и репрезентативних Црњанских песама из збирке *Лирика Итаке*, као и неких каснијих песама које за тему имају мотив путника и путовања.

Егзил се објашњава као губитак домовине, одлазак из земље која представља завичај за субјекта. Када се говори о егзилу у Европи, најчешће се говори о идеологији комунизма и наметању мишљења појединцима, о протеривању и масовном убијању Јевреја, као и о концентрационим логорима смрти, где су људи одвођени из својих домова, у које се никада не би вратили. Као један од највећих узрока егзила схвата се рат и ратни прогони. Ако се за тренутак осврнемо на историју човечанства, изнедриће из

прошлости поражавајућа слика безбројних изгнанстава, бежања и лутања. Међутим, шта се дешава када се ратови примире, идеологије утишају своје пароле, логори се одавно затворе, а егзил постане последица сопственог узрока?

Након што је идеологија комунизма у Европи пропала, а људи повратили своје право на слободно расуђивање и, што је значајније, слободно изношење тог мишљења у јавности, у европском човеку још увек је боравио немир и нека неразјашњена меланхолија. „После четрдесет и пет година комунистичког тлачења (...), окренут је нови лист, па ипак, после неколико недеља, опазио сам да су ми осећања радости помешана са извесном меланхолијом — која није имала ништа заједничког са носталгијом за тоталитаризмом“ (Тодоров 1997). Каква је та меланхолија и због чега се јавља? „Меланхолија (...) има своје корене у тешкоћи да се апсорбује скорашња прошлост и забринутост коју изазива непосредна будућност“ (Тодоров 1997). Тодоров у свом тексту *На два колосека* јасно прави разлику између осећања страности човека који је ван своје земље и осећања страности које изазива помисао на прошлост и будућност као инстанце које, неприсутне у оном „сада“, укидају сваку сигурност и осећај припадности. На овај начин Тодоров открива да човек, да би се осећао странцем, не мора нужно да оде из своје земље. Овакво осећање неприпадања ипак није највиши ступањ отуђености субјекта. Наиме, постоје многа дела у књижевности „где се не говори тек о сопственом губитку дома него шапуће, привиђа и прислушава како је свет бездомно место“ (Николић 2012: 73).

Овде идеја о губитку дома превазилази појавне оквире и физичко удаљавање од места свог рођења, а поприма оквире духовних немира и метафизичке „нигдине“, што доводи до једног новог концепта идеологије света као немира, као отуђености, као бездомности. О таквом једном „бездомном завичају“ пише Милош Црњански.

Милош Црњански је рођен у Чонграду, у Мађарској. Одрастао је у Темишвару, где се и школовао. У Бечу уписује медицину, коју није завршио. Након убиства престолонаследника Франца Фердинанда, послат је на фронт да се бори против Руса, на страни Аустроугара. Након повратка из рата долази у Србију, одакле 1921. одлази у Берлин, потом у Италију и Шпанију. Тек се 1965. године враћа у Београд, где, дванаест година касније, умире. Овај историјат Црњанских селидби битан је из неколико разлога. Разлог за прву недоумицу представља Црњансково место рођења. Песник није рођен у Србији, већ у другој земљи, а у својој поезији певаће о Србији као о свом завичају. На ову недоумицу надовезује се и она до које долазимо на основу податка о његовим сталним селидбама. Црњански није имао стално место боравка, на неки дужи временски период, стално је путовао и мењао градове и земље свог боравка. Запитаћемо се, стога, има ли, може ли уопште Црњански имати дом? Трећа, она најинтригантнија недоумица у вези је са Црњанском идеологијом. Ако је Црњански прихватио свет као бездомно место, као место сталног немира и меланхолије, о ком то завичају онда песник пева и у каквом својству је идеја егзила у његовој поезији?

Када се говори о егзилу у контексту књижевности, поставља се питање „да ли егзил има уопште свој језик“ (Николић 2012: 70). Може ли се говорити о изгнанству и о лутањима? Могуће ли је изрећи своју бездомност? Милош Црњански, песник српске авангарде, чини се, у томе је успео. Његов песнички језик омогућио му је да проговори из позиције прогнаног који жуди за завичајем. Разоткрио је једну једину реч, коју је сматрао утехом и која му је то и била. Да ли је та реч „завичај“, „Србија“ или „Београд“, или пак ниједна од њих? „Идеја о егзилу не активира само представу о изгнанству, дакле о несамовољности у искључивању из целине језика, нације, културе, територије, већ и конструктивни чинилац — слободу самоодређења“ (Николић 2012: 69). Та слобода самоодређења остварује се у језику. Писци покушавају да се самопотврде у оквиру књижевног продукта, јер „човек без домовине постаје или покушава постати романописцем“ (Сиоран 2012). У контексту књижевника као егзиланта, Сиоран говори о трагичном случају песника у егзилу (Сиоран 2012). Са тог аспекта можемо се запитати зашто песник пише и шта је то што га наводи да ствара и да се самоодређује путем песничког језика. Потреба за писањем превазилази ону носталгију за давно напуштеним пределима раног детињства и младости и иде до стварања као утехе, „као самоспознавање кроз тугу, кроз туговање 'за самим собом', кроз бригу о самом себи, својој смртној будућности“ (Николић 2012). Црњански је кроз своје песме проткао и своје туговање „за самим собом“, али и туговање за светом уопште, јер је његова судба само поновљена судбина живота пре њега. Осећај бездомности и општег посрнућа

довешће до схватања о ништавилу, као јединој извесности. Песник покушава да се избори са светом, са површношћу и гледањем на живот и будућност са оптимизмом. „Обузме вас осјећај да је свијет око вас недокучив, попут духа, иако сте то управо ви сами који постајете нестварни“ (Кертеш 2012). Црњански је писао, да би ову тврдњу на крају схватио. Изгнаник без дома, у вечној потрази за завичајем и за самоодређењем, пласирао је идеју о слободи трагања као идеал, али „могуће је да нас та жеља за самоодређењем нигдје не одведе“ (Кертеш 2012), као што је и Црњански у једном тренутку свога певања дошао до бездана, до суштине која обитава у ништавилу. Ипак, песник се уздигао из бездана и снагом језика призвао своју једину утеху, ону која има жестину да се не само успротиви ништавилу, већ и да га победи.

Од велике је важности хронологија објављивања Црњанских песама које ће у овом раду бити анализирани у контексту идеје песника егзиланта. Анализу ћемо започети од збирке *Лирика Итаке*, тачније од појединих песама из ове збирке, објављене 1919. године. Након *Лирике Итаке* анализираће се две касније написане Црњанске песме и на крају три Црњанске поеме: *Стражилово*, *Сербиа* и *Ламент над Београдом*, које, у развојној линији, представљају песников процес иницијације.

Црњанска *Лирика Итаке* је поезија о једном субјекту који би се могао ословити Одисејем. Његова лутања по свету, повратак на његову Итаку мотиви су који оправдавају ово знаковно изједначење. Међутим, постоји нешто што Црњансковог Одисеја разликује од

Хомеровог јунака. Субјект *Лирике Итаке* враћа се кући „блед, и сам“ (Црњански 1993: 17). То више није повратник из рата који се вратио своме завичају, као Одисеј после двадесетогодишњег лутања. То је луталица која се није вратила дому, иако је у њему, како се наслућује. Он је и даље у Троји, његов дом није више Итака, његов дом није више нигде. То је јунак који дом никада није ни имао, луталица „од Суматре до Лондона“ (Татаренко 2012: 55).

У песми *Пролог* из збирке *Лирика Итаке* песнички субјект проговара језиком повратника из рата. Процесом емпатије свој живот пројектује у давна времена ратовања за Троју. Себе имплицитно проглашава за Одисеја, а искуство Троје означава као искуство живота. У песми се издиже у свом смислу једна кратка реч: „све“. Субјект не околиша, већ одмах пројављује: „Ја видех Троју, и видех све“ (Црњански 1993: 17). Ако бисмо разматрали семантичку тежину речи „све“, морали бисмо објаснити значење имена Троја које ово име поседује у искуству субјекта. Троја, као визија убијања, смрти, а самим тим и апсурда човечанства, заузела је, као таква, место у свести лирске инстанце. Из тог разлога је оправдано што је субјект изрекао: „Тужан је живот на свету, свуд“ (Црњански 1993: 17), али он додаје још и: „ – изузев оптимисте!“ (Црњански 1993: 17). Ако је субјект видео „све“ и сусрео се са искуством Троје, ко се онда јавља у овом стиху као оптимиста? То је управо свако онај кога субјект назива „певачем проданих права“ и „ласкалом отмених крава“ (Црњански 1993: 17), то је свако ко не зна за трагично и болно искуство Троје и који, свакако, није видео „све“. Као утеху услед свеопште, светске туге, субјект пружа

своје стихове. Подарује их свима који су тужни и објављује: „да туга од свега ослобођава“ (Црњански 1993: 17). Своје стихове приказује као „мало нове“ (Црњански 1993: 17), али открива да му је судбина стара. Црњански имплементира своје стихове, који су „мало нови“, у судбину свог песничког претходника, Бранка Радичевића. Све се судбине само понављају, а човекова путања је увек само круг. Крај песме доноси једну назнаку наде: „Или нам живот нешто ново носи,/ а душа нам значи један степен више,/ небу, што високо, звездано, мирише,/ ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све,/ ђаво носи“ (Црњански 1993: 17). Или постоји неко искуство више од искуства Троје, па и од искуства оног „свега“ које је искуство Троје донело, или је свако искуство лажно и узалудно, апсурдно, као и човечанство. Уколико је тако, онда ни претходна искуства нису важна, ни ми сами, ни завичај – Итака или било који други, па ни оно „све“ које је објавило свеопшту тугу, чија песма једина може да ослобађа. Нада у проналазак завичаја није изгубљена, иако се субјект као Одисеј вратио својој Итаки поражен искуством.

Песма *Суматра*, коју је песник објавио 1920. године, написана је у Новом Саду, у једној хотелској соби. У „Објашњењу *Суматре*“ Црњански је описао сусрет у Загребу са једним другом који се враћао из рата. Поводом тог сусрета Црњански ће записати: „Осетих, једног дана, сву немоћ људског живота и замршеност судбине наше. Видео сам да нико не иде куда хоће“ (Црњански 1993: 88). У овом поверавању наслућујемо постојање једне силе која, уместо нас, управља нашим кретањем. То је сила која не дозвољава да испунимо своје путничке намере, већ нам одређује путању

лутања. Услед те немогућности избора наслућује се немоћ човекова и сва замршеност сваке јединке која егзистира. Песмом се призива једна друга стварност, један други свет, друга страна Земљине лопте. Потреба да се буде увек и свуда у исто време јесте потреба коју субјект *Суматре* означава као утеху услед неминовности предодређеног кретања. То је потреба срца „које без престанка вуче за даљином и лепотом невиђених крајева“ (Андрић), док срећа увек пребива тамо где није субјект. Песма призива једно име, један топос који је постао Црњансковом поетиком — Суматра и суматраизам. Овај топос субјект понавља неколико пута себи, како каже у „Објашњењу *Суматре*“. Призива се у сећање један предео где су песниковог друга ухапсили и умало га нису стрелићали (Црњански 1993: 88). Ипак, предели Урала и далеке горе буде меланхолију у песнику, јер његов друг о свему томе прича „дуго и благо“. Субјект *Суматре*, услед моћи песничког језика, успева да дозове завичај у пределе плавих мора, трешње из завичаја да произведе у црвеним зрнима корала, а са друге стране, бледи лик, „што га изгубисмо једно вече“ (Црњански 1993: 82), учини се присутним у хуку потока у завичају. Субјект се смеши на Месец и баш у том тренутку милује далеке горе. Није случајност што је баш поглед на Месец омогућио повезаност и обострано присуство, јер „Месец је свуд исти, јер је мртавац“ (Црњански 1993: 92). Ако је Месец свуда исти, он је тај који, путем погледа у њега, може пренети наш поглед на другу страну Земље, било где, јер је свуда присутан, он, један, исти. Ако нико не иде куда хоће, зар нам не преостаје, у неизмерној жудњи за завичајем, тамо и овде, у мислима да га призовемо, суматраистичким везама приближимо себи и помилујемо руком?

Још једна песма, коју је Црњански објавио 1920. године, када и *Суматру*, јесте песма *Стење*. Ова збирна именица, чију ознаку је понела песма, носи собом једно искуство за песника, слично оном које је субјект *Пролога* стекао повратком на своју Итаку. Веселост из првог стиха, о којој сведочи песник, касније у Црњансковим поемама ће се диференцирати и нестајати. У песми постоји временска опозиција: „Данас сам био тако весео!/ а сад? Гле, једва дишем“ (Црњански 1993: 93). Отежаном дисању доприноси сећање на модро стење које се диже из мора шкотских обала. Не нестаје само веселост, већ и осмех постаје мутан. Субјект се загледа у далеку слику упризорену у мислима и каже: „Ја га видим!“ (Црњански 1993: 93). Модрина стења уноси језу у лирског субјекта и веселост, с почетка песме, претвара се, услед искуства пројектованог путем имагинарне слике далеких мора, у „бескрајну жалост“. Наступило је искуство које је поништило и обесмислило сваку веселост и наду, која је најављена у *Прологу*. Не заборавимо да песник ову песму ствара у Београду, који је сматрао својим домом. Откуд онда ова меланхолија, ова дирнутост услед замишљене визије стења у даљинама? Препознаје се жеља за вечитим трагањем, вечитим бивствовањем свуда, да је дух свуда, управо да нема дом, један, одређен, јер су духу потребни много већи простори од земаљски ограничених сфера.

У *Посланици из Париза* развијена је идеја коју Црњански износи у *Суматри*. Субјект ове песме се обраћа својим земљацима, поручујући им да: „Живот ваш и телеса још су тврда/ а зидања кривудава, неопрезна“ (Црњански 1993: 94). Истиче се да још увек материјално и овоземаљско управља човеком, а зидања,

све мисли и дела, нису увек исправни. Потом субјект открива своју позицију са које проговара, а то је брдо, са којег он „мирно гледа“ и зна оно „што нико не зна“. Да ли је ово оно пређутано искуство Троје и модрог стења далеких мора Шкотске, јер субјект најављује дан кад ће материја утећи из свих тих тела и све оно што је било до тада биће свеједно. Лирски субјект овде проговара о прошлости, о којој ће Црњански у својим поемама размишљати. Прошлост, као димензија која губи на свом значењу оног тренутка кад престане бити садашњошћу, пребива у свести субјекта *Посланице из Париза*. Идеја о Месецу, као медијуму транспоновања далеких крајева у нашу свеprisутност, развијена је у овој Црњанској песми. Док у *Суматри* поглед у Месец омогућава пренос тог погледа на далеке крајеве и призивање тих крајева, повратно, у наше присуство, у *Посланици из Париза* сам човек са осмехом јутарњим заиграће једном, са сребрним луком (Црњански 1993: 94). Након што се легне у „звездану траву“, почеће да се игра живот, али „на небесима, а не на јави“ (Црњански 1993: 95). Представа живота као театра јавиће се и у *Ламенту над Београдом*. Песмом се најављује повратак, али повратак који неће променити онога који се враћа, јер он већ носи све искуство, већ повратак који мења оне који ће дочекати повратника.

Поема *Стражилово*, објављена 1921. године, представља преломну тачку Црњанског пута иницијације путем песништва. „Хоризонт разрешења луталачке судбине, историје странтовања, јесте хоризонт довршења идентитета једне веселости која је, препозната у својој коначности, већ догођена у својој смрти“ (Николић 2012:

415). Осмех који постаје мутан у песми *Стење*, у *Стражилову* умире. Субјект намерава да га сахрани под јаблановима у завичају. „Смрт осмеха јесте симболичка најава смрти субјекта“ (Николић 2012: 416). Одсуство смеха изискује и одсуство његовог носиоца. Првим стихом поеме, који се понавља више пута у поеми: „Лутам, још, витак...“ (Црњански 1993: 164), субјект поручује да његово лутање још увек траје, да се није вратио дому, или га није пронашао. Он још напомиње да је са собом „повео погнуту сенку“ (Црњански 1993: 165), што је одавно постала његов пратилац, док неки „поток место нас жубори“, још увек. Изгнаник је још на својој Суматри. Субјект потврђује своје предсказање из *Посланице из Париза*, где је тврдио да су „зиданња“ људска још увек кривудава, а сада додаје видљиве резултате таквог кривудавог стварања: „Већ давно приметих да се све разлива/ што на брду зидам, из вода, и облака“ (Црњански 1993: 165). Цео живот је само краткорочна зиданица на песку, која се осипа и растаче. Искуство туге није било у субјектовом осећању пре рођења, чиме се рођење истиче као врста човековог метафизичког пада, а због искуства туге које је тајна рођења објавила у свести лирског субјекта, он ће погнути главу онда „кад лишће буде жуто“ (Црњански 1993: 166). Сваким стихом сопствена судбина се исписује у прошлости, или се иста призива из прошлости, из судбине Бранка Радичевића. Пошто ће лишће пожутети, а субјект нужно нестати, отићи са својим искуством туге, погнуте главе, док се све то не догоди, тражи се завичај, вапи се за местом где ће се моћи сахранити смех: „На мирисне реке прилежем, па ћутим,/ али, под водама, завичај већ видим“ (Црњански 1993: 166-130

167). Који завичај обитава испод површине воде? Је ли то визија далеког завичаја засађеног јаблановима, или је то огледало субјектовог живота, одраз, неки други завичај? Перспектива из које субјект трага за завичајем није свакидашња, јер он каже да је знао да даје своје здравље, док се на дну неба опијао завичајем (Црњански 1993: 167). Ако бисмо тумачили просторну димензију *Стражилова*, застали бисмо пред одредницом „на дну неба“. Ова позиција би се могла изједначити са позицијом субјекта из *Посланице из Париза*, где је он на врху брда. Јасно је да субјект духовно обитава у таквом простору. Он експлицитно наглашава да нема дом, већ да је луталица („И, тако, без станка,/ тетурам се видиком, без престанка“ (Црњански 1993: 168)). Сенка коју је одавно повео са собом, није његов пратилац, она је постала део њега, његова маска, он сам: „И, тако, без лица,/ на лику ми је сенка јарца, трешње, тица“ (Црњански 1993: 167). Наслућујемо да је у субјекту, у симболу маске јарца, превладала једна мрачнија страна личности која управља њиме и његовим искуством. Субјект са ликом птице симболизује ово тетурање видиком које траје у бесконачност. Нада, коју су објављивали последњи стихови *Пролога*, још увек преживљава у *Стражилову*, као последња нада и последња снага којима се милује ваздух. Ипак, упркос нади са којом се лута висинама и могућности да се пребива на дну неба, субјект признаје: „Али свиснућу, то и овде слутим“ (Црњански 1993: 169), а нешто касније у песми: „Али, полако, сад већ јасно слутим/ да умирем и ја“ (Црњански 1993: 169). Хуманитет одузима право на остварење идеала и могућност проналаска голуба у плавој дубини без руба (в. „Небо“, Стеван Раичковић).

Смрт субјекта је неминовност, једнако колико и смрт осмеха. У поистовећивању своје судбине са судбином Бранка Радичевића, субјект *Стражилова* жалосно наводи: „Видим да је, у раном умирању,/ моја, и туђа, младост, горка и једна иста“ (Црњански 1993: 170). Потврђује се ранија теза да се све судбине понављају, све су младости исте, јер умиру, и то умиру рано. Када се подсетимо Црњанскове биографије, сетимо се да он није, као Бранко, умро млад. Ипак, Црњански у поеми говори о болести која ће га, баш као Радичевића, прекинути у лутању чим лишће буде пожутело. Отуда бисмо могли рећи да долази и онај ранији ламент: „Јесен, и живот без смисла“ (Црњански 1993: 7). Кад наступи ово годишње доба и остави последице свог деловања, на природи, неће природа остати једина измењена, већ и субјект. У свом резонувању и својој слутњи, на дну неба, он разгрће „долине, рукама обема“ и открива „дна бездана, сребрна и бела“, али је „на дну, опет, жалост, нејасна и лака“ (Црњански 1993: 171). Бездан, који субјект открива у унутрашњости долина, супротставља се бездану небеса где ће се заиграти једном, у *Посланици из Париза*. Изнад бездана који скривају долине, субјекту се јављају мисли, које су уморне, а над трешњама и вишњама види маглу „што се, свуда, шири,/ у животу пред нама/ где се страст, полако, у умирању смири,/ и чула упокоје“ (Црњански 1993: 171). Разгртање долина рукама је општељудска потреба за откривањем Истине, после чега нас увек чека бездан, као непознаница. Трешње и вишње су једина сећања на Смисао, који обмотавају и скривају магле. Једини начин да смиримо своје лутање и пронађемо мир својих чула, јесте смрт, поновити бранковску трагедијску судбину, „умрети млад“, па макар

и у старости, јер „модерни Одисеј не може да пронађе друго до смрт — он заправо из смрти не може да изађе“ (Николић 2012: 417). Последња строфа поеме оглашава лутање које и даље траје, не завршава се са крајем овог певања. Лутање се наставља са шапатам, који се не разоткрива, остаје тајна, која се може означити целом поемом. Искуство се задржава на слутњи о једној тишини која ће упризорити завичај.

Док се у *Стражилову* лута за завичајем и призива име које је обележило судбину Црњансковог претходника у песништву, Бранка Радичевића, мада се име завичаја не изговара, у *Србији*, објављеној 1925, догађа се сусрет у језику, са завичајем, који губи своје значење.

Испливах на гробљу, у несвести, као модар рак.

Вазнесен у зеленом вртлогу, из бездана.

Са неба је у свет отицала ноћ звездана,

А Месец, у таму, спуштао свој последњи зрак.

У *Стражилову* лирски субјект леже на мирисне реке у чијим дубинама види завичај. У *Србији* субјект отвара поетски дискурс својим израћањем из гробља, у несвести. Јасно истиче да се из бездана, који се крио у окриљу долина, вазнео у небо, трагом свога лутања. „Први пут изговорих Србија“ (Црњански 1993: 197). Тај покушај коначног сусрета, у фикцији језика, описује се једним разочарањем. „Порођајем у туђини, под замрзлим снегом,/ хранише ме твојим гласом, слабошћу и негом./ спустише ме у немоћ детињства, да те волим...“ (Црњански 1993: 197). Србија се пројављује неговатељницом духа, која се воли од детињства. Међутим, одсудни тренутак сусрета у призивању имена, донео је једно ново осећање према „дивној, рајској“ Србији. Она је сада

страшило у житу, бедница и одмор вранама и врапцима (Црњански 1993: 198). Искуство историје разоткрило је једну нову Србију која је сада „брдина тврда“ у којој нема смисла. Шапат, са којим се наставља лутање у *Стражилову*, у *Србији* је заборављен: „Не знам више шапата, погледа ни додира“ (Црњански 1993: 199). Ни додир, миловање далеких брда у *Суматри* и миловање ваздуха, које се претворило у миловање у смрти, дакле миловање смрти, у *Стражилову*, у *Србији* нестаје. Чула се не умирују, како је нагласио субјект *Стражилова*, већ отупљују, гасе се, субјект губи и чуло слуха, и чуло вида и чуло додира. У Србији се тражи Зорњача. Србија се означава великим идеалом, звездом водилом на путовању, Исаковичевом Русилом, „бескрајним плавим кругом“ са Смислом у свом средишту. Уместо тишине, чији се долазак слутио у *Стражилову*, у поеми *Србија* чује се бука која хуче Србију. Ако су сва чула изгубљена, како је могуће чути буку и ко то гласно проговара: Србија? У надовезивању на осећање за ништавило из *Стражилова*, субјект *Србије* се пита: „Зар није прах (...) то пролеће, са својим биљкама и бубама?“ (Црњански 1993: 200). Све је прах и све се руши, долази крај „свему што је било сазидано уврх гора“ (Црњански 1993: 202), па самим тим, унутарњем гласу детињства, који је викао име Србије, та земља је остала невраћена, а Смисао у који се веровало, ишчекао је, бескрајни плави круг остао је празан. Док се у *Стражилову* кривудава грађевине, из вода и облака, разливају, у *Србији* се оне коначно руше и нестају. *Србија* представља онај тренутак који је уследио после лутања у *Стражилову*. Међутим, док се слутило о завичају и призивале се његове реке у другим неким рекама, његово присуство у присуству другог

града, завичај је нестајао, мењао се и престао бити завичајем коме би се могло вратити. Субјект на крају поставља питање, на које ће одговорити у *Ламенту над Београдом*. „Зар сам то ја, што успаљеним погледом спржим,/ сав тај свет, куда више не могу да се вратим?“ (Црњански 1993: 201).

Процес иницијације субјекта Црњанскове поезије завршава се поемом *Ламент над Београдом*, која се сматра песниковом „лабуд песмом“, објављеном 1956. У овој поеми јасно се прави паралела између некад и сад, између прошлости и садашњости. Све о чему се слутило у *Стражилову*, са чим се сусретало у *Србији*, у *Ламенту над Београдом* само се привиђа. Привиди нису оно што упризорују, већ су то „чудовишта, делфини“, што „урличу: 'Прах, пепео, смрт је то'./ А вичу и руско 'ничево' —/ и шпанско 'nada'.“ (Црњански 1993: 334). Све што је видео у животу сада му се враћа у облику привида како би му саопштило једну важну, стравичну истину, а то је да је смрт ништавило. Не само да се човек може остварити једино у смрти, већ је и сама смрт ништа. Субјект не схвата само да је цела прошлост припала привидима, већ иде даље и даје одговор на питање постављено у *Србији* („Зар сам то ја...?“): „Само, то нисам ја, ни Венеција што се плави,/ него неке рушевине, авети и стећци...“ (Црњански 1993: 335). Рушевинама, као резултатом кривудавих зидања и разливања истих, постаје и сам субјект, а то сазнање води смрти. Сам субјект постаје привид, па може изговорити речи Цветана Тодорова: „Ја сам само привиђење, неко ко долази с оног света“ (Тодоров 1997). Смрт отвара оквире ништавилу, па се и након овоземалског лутања наслућује исто. Лутање тако постаје

бесконечно и, као једина извесност, једино постојано искуство. У таквом једном сазнању, субјект одједном упућује бујицу нежних речи препуних поверења, утехе и наде у једно име, Београд. „Ти, међутим, растеш, уз зорњачу јасну“ (Црњански 1993: 334). Функцију звезде водиле није могла преузети Србија, јер ју је историјски контекст изменио у очима субјекта, али ту функцију преузима име њеног главног града. Та чињеница се јасно потврђује у обраћању: „У теби нема бесмисла, ни смрти./ Ти сјајиш као ископан стари мач“ (Црњански 1993: 334). Одједном, Смиао који је ишчезао из бескрајног плавог круга, у поеми *Србија*, сада поново васкрсава у једном имену, у једном знаку. То име има моћ да поврати осмех који је сахрањен под јаблановима у *Стражилову*: „Ти будиш веселост, што је некад била“ (Црњански 1993: 335). У лутању се ипак дошло до једног открића. Чула, изгубљена у *Србији*, појављују се у виду заборављених шапата, који казују: „Не, не“, са циљем да се потврди апсурд и ништавило, упркос нашем немирењу. Шапати ће дошапнути и поражавајуће виђење човека као глумца, који је све време у театру, а његово лутање постаје основом глумачког задатка: „Живот људски, и хрт,/ (...)/ привиђају ми се, на крају, ко сан, као и смрт/ једног по једног глумца нашег позоришта“ (Црњански 1993: 338). Шапат ће јавити да не остаје „Нико и ништа“. Све се већ одиграло, записано на траци, изведено у театру, оно што је стварно то је само ништавило, јер „нема смрти, има само сеоба“. Међутим, поема није ламент, иако носи ту ознаку и доноси трагично искуство. Наслов носи још једно име у себи, а то је име оног града, коме субјект умилно говори. „Ти певаш

ведро, са грмљавином далеком,/ и ткаш у stoleћа, са муњама и своју нит“ (Црњански 1993: 336). Зашто субјект име свог града Београда објављује као песника? Субјект то чини управо зато што Београд и јесте у овој поеми само име, само знак, знак за поезију. Све речи упућене топосу Београд упућене су поезији. Она представља једину утеху и једини смисао у човековом безнадежном лутању. Поезија се јавља као сила, снага коју ништа не покорава: „Ти ћеш, до смрти, бити утеха мени./ А кад ми сломе душу, копље, руку и ногу,/ Тебе, Тебе, знам да не не могу, не могу“ (Црњански 1993: 337). У Београду, као ознаци за поезију, пронађен је завичај, „јер још једино поезија може да израста упркос општем опадању, изнова успостављајући дистанцу према свету који заборава властите кошмаре, бивајући тако у дослуху са оним што нам треба: са смислом“ (Николић 2012: 424).

Црњански узраста у свом поимању живота и свеопштег лутања, где на крају процеса иницијације проналази животну утеху у испеваној речи. Лутање се на трен прекида смрћу, али „литература доприноси учењу умирања“ (Николић 2012: 413). У том контексту Кертеш додаје: „Добро је ово знати, добро је направити примирје са спознајом да припадате онима који не припадају нигдје. Добро је бити смртан“ (Кертеш 2012). Бити смртан значи вечито лутати. Црњански је појам лутања подвео под идеју егзила у својој поезији. Црњански није певао о завичају који га у географским размерама чека да му се врати, већ је певао о завичају зрелих трешања, магле и долина, иза којих је увек и неизоставно само бездан. То је завичај који је далеко од песника, а ипак њему најближи, јер је у њему самом. Иако песник носи у мислима

визију и присуство далеког завичаја, даљина је ипак оно што га чини егзилантом. Завичај као град, држава, као такви не постоје у Црњансковим песмама. Не постоји оно што ће субјекту створити безбедно место на земљи, али постоји оно што ће укинути, или макар ублажити осећај његове бездомности, па отуда „духовни егзил представља животни избор“ (Татаренко 2012: 56). Човек, осуђен на неприпадност и отуђеност, мора непрестано да лута и трага за изгубљеним завичајем, који је можда и онај завичај означен периодом непознавања туге чије је искуство свет објавио. Свет није удобно место, није безбедан и идеалан дом за човека, али је једини дом који човек има (Милошевић 1978). Црњански би рекао да је то једино место у коме човек може да трага за домом. Субјект Црњанскове поезије, како *Лирике Итаке* и песама након ове збирке, тако и трију поема: *Стражилова*, *Сербие* и *Ламента над Београдом*, доживљава једно искуство током свог одисејског лутања. Црњансков Одисеј се ипак није вратио кући, јер нема чему да се врати. Његов дом је лутање. Једини повратак о коме се може говорити јесте враћање у смрти, јер „ми се, после наше смрти, враћамо“ (Црњански 2006: 355).

