

## ПЕЈЗАЖНИ ДЕТАЉИ У ДЕЛУ М. ЦРЊАНСКОГ ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ<sup>1</sup>

**САЖЕТАК:** Пејзаж у књижевном делу је уметникова импресија о природи. Уметничка слика пејзажа настаје када се на елементе опажене у природи надгради уметников доживљај, када се предметима и појавама природе удахне пишчев душевни свет осећања и расположења. У овом раду нас је занимало како се у роману Црњанског рефлектују пејзажни детаљи и које основне функције они носе. Такође смо разматрали у којем су обиму пејзажни детаљи присутни у роману, како су они уграђени у структуру текста, каква је њихова улога и које појаве и факте они скривају у себи. Свака прича у роману захваљујући скупу одређених пејзажних детаља добија своју емоционалну позадину и ствара одређену атмосферу или директно одсликава душевно стање јунака.

Кључне речи: пејзажни детаљ, природа, текст, функције детаља

Пејзаж у књижевности је битан саставни део уметничке слике света. Најчешће он одређује просторно-временске параметре и композицију текста. Пејзаж је обележен индивидуалним схватањем писца, стога може да буде средство за изражавање основних идеја књижевног дела. Такође, кроз пејзаж се манифестују основе естетике и филозофије писца. У књижевности пејзаж „се рефлектира, транспортира у виду пејзажних слика, пејзажне атмосфере, пејзажних мотива и пејзажних детаља“ (Диклић 1974: 17). З. Диклић каже да детаљ (пејзажни детаљ) „има стварну конкретну вриједност, а не функционалну. Детаљ нема мотивацијско поетско значење осим у случају ако се поистовeћује с мотивом, односно добија поетско-мотивско значење“ (Диклић 1974: 21). Међутим, сматрамо да детаљ има и функционалну вредност, и мотивацијско поетско значење. Колики год по обиму био пејзаж у делу, он је свакако сачињен од детаља (елемената природе). Да ли су то гране, дрвеће, небо, сунце, зависи од целокупности идејно-филозофских и естетских ауторских концепција. Сматрамо више прихватљивом дефиницију Л. Циљевича: „Детаљ је микроелемент уметничког система, али он садржи у себи, испољава и открива читаоцу законе макрокосмоса – уметничког света дела и – још шире – суштинске особине ауторског стила“ (Циљевич 1994: 149). Такође, узећемо у обзир и мишљење Е. Добина, који говори о функционалности детаља у тексту, сматра да: „детаљ, попут својеврсне тачке има тенденцију да се шири у круг. Понекад има малоприметну, понекад сасвим неприметну, док понекад веома силну тежњу да се сједини са основном представом ствари: карактерима, конфликтима, судбинама, – и тиме даје делу рељефност, завршеност, максималну изражајност“ (Добин 1981: 303). У овом раду, као што се види из његовог наслова, нас ће занимати како се у роману Црњанског рефлектују пејзажни детаљи и које основне функције они носе. Суштина наше анализе ће се базирати на следећим речима В. Е. Хализева:

<sup>1</sup>Основу овог рада чини семинарски из предмета Дело Милоша Црњанског у компаративном контексту, под менторством проф. др Горане Раичевић.

„Реч је не о универзалној суштини природе и њеним феноменима, већ о њеним непоновљиво појединачним манифестовањима: о томе, шта видимо, чујемо, осећамо управо овде и сада, – о томе што се у природи одазива на дати душевни покрет и стање човека или га проузрокује. Притом природа се често јавља као непрекидно променљива, сама себи неистоветна, која се налази у најразличитијим стањима“ (Хализев 1999: 144).

Такође ће нас занимати у којем су обиму пејзажни детаљи присутни у роману, како су они уграђени у структуру текста (њихова репрезентација у тексту), каква је њихова улога, колико су самостални и какве појаве и факте скривају у себи.

Првенствено, можемо рећи да се аутор романа *Дневник о Чарнојевићу* скоро непрекидно обраћа пејзажу, који се и поред тога не описује до краја, већ се помоћу пејзажних детаља стварају те или друге слике. Детаљ код Црњанског привлачи пажњу својом упечатљивошћу, задивљујућом експресијом, дајући могућност да се осети неухватљиви и променљиви ток постојања. Пејзаж је осликан у дејству, пејзажни детаљи делују самостално, постају равноправни иако и споредни лик, ступају са јунаком у одређене односе, доста присне и блиске (те га уче, те га лече или доводе до суза). На уметничком плану то се постиже персонификацијом. Персонификовани пејзаж, који поприма људске особине, јесте последица јунаковог доживљаја природе и поистовећивања са њом. „Шта хоће оне шуме од мене; ено, тамо иза брда оне ме зову, оне се весело смеју са мном“ (Црњански 1974: 119)<sup>2</sup>, „На шареним лађама, са рибарима са Хиоса, ја сам тихо купао се у зори, која је сузно долазила и имала уста мирисна и јасна“ (стр. 122), „А шуме, црвене, младе и увеле, са топлом, слатком маглом чуваху нас, сахрањиваху нас и сипаху ту своју маглу у душу нашу, за навек – за цео живот“ (стр. 116) „румени облаци играли жмури над нама“ (стр. 113), „дрво гледа ме“ (стр. 124), „облаци млаки и уморни уче нас...“ (стр. 143), „јеле превијају ми груди“, „зима улази у мене и заспи“ (стр. 160), „снег певуши“ (стр. 162). Из ових примера можемо уочити самосталност пејзажних детаља у тексту. Неки од њих се спомињу више пута у једном делу романа, а неки су присутни у тексту од почетка до краја романа (као лишће, јесен, небо и др.). У сажетом синтаксичком пространству Црњански обухвата основна својства ове или оне природне појаве. Не користећи тропе и фигуре, писац помоћу неутралне лексике ствара код читаоца изразите представе и упечатљиве слике.

По свом текстуалном обиму пејзажне слике у роману ретко прелазе више од три реченице, а пејзажни детаљи који их сачињавају репрезентовани су кратким синтагмама. Обично су то именица и придев (млаки облаци, снежне гране, жуто лишће) или именица и глагол (облаци уче, вири зима, борови гледају итд.). Захваљујући персонификацији, пејзажни детаљи добијају улогу споредног лика у роману који је присутан у току целог приповедања, тако да је тешко говорити о његовом физичком обиму. Роман је пун песимистичких размишљања о изгубљеној младости, о упропашћеном животу згаженом немилосрдном машином рата. Услед тога пејзаж често представља негативну семантику. Такве семантичке доминанте као „безизлазност“, „разочарење“, „застој“ остварују се у описима увелог жутог лишћа, магле, снега.

Треба рећи да скоро увек природа у роману није равна самој себи, тј. не одговара свом стварном изгледу. „Дрвеће је клијало и сви смо се смејали јесени, што је уобразиља да је пролеће“ (стр. 139). Баре могу бити жуте и зелене, шуме кржаве, дрвеће румено. Румена боја игра специфичну улогу у роману и провлачи

<sup>2</sup>У даљем тексту ћемо у заградама наводити само странице цитираног издања романа.

се кроз цело приповедање. „Било је тихо и немо у магли. Чак горе се румени облаци играли жмуре над нама. Полако је земља почела да све буде руменија. Тада сину, севну, као дивље лајање, иза нас. Пуцали су неколикохвати над главама нашим“ (стр. 113). Ово може бити одсјај експлозија. Такође, румена може бити и трагична боја, боја крви: „То сам волео. Ту румену крв“ (стр. 115). Руменим могу бити жабље очи, врапци, дрвеће, мостови, класје, месечина, небо. Румена боја остаје загонетка. Описујући три зумбула (ружичаст, бео и румен) само румен зумбул писац оставља без коментара: „Он је румен. О њему не могу ништа да кажем“ (стр. 142).

Неке субјективно значајне ситуације за јунака имају своју специфичну испуњеност пејзажним детаљима. Занимљиво шта види јунак у природи када описује ово или оно душевно стање, како се сједињава са природом: „Ја сам заљубљен у воде ове и дрвеће, иза бедема, које се губи међу барама жути и зеленим, крај којих је трава тако мека опржена и топла“ (стр. 105). Даље из текста видимо да су ови детаљи присутни и у сликама из детињства: „Скривао сам се испод бедема, тамо међу зеленим барама, крај којих је трава била жута и густа“ (стр. 109). На почетку романа јунак је још млад и свеж, још није осетио сав ужас рата и смрти, па зато примећује „жуте и зелене баре“: „А затвор и вежбе и касарна смрадна, вашљива и дерна, тако ме мало дира“ (стр. 105). Даље у тексту баре се више не спомињу. Користећи одређене елементе пејзажа писац надограђује на њих свој доживљај, тако да они у делу добијају нову улогу, приказујућу свет осећања и расположења.

У роману постоје две нити приповедања, два уметничка пространства. Са једне стране то су дубока филозофска размишљања јунака о смислу живота, о љубави, о младости, а са друге стране ми пратимо приповедање неких реалних догађаја. Свака од тих нити има свој пејзаж који поседује одређени обим и на различите начине се експлицира у тексту, описујући како стварну природу (стварног света) тако и природне појаве које види и осећа само јунак (нестварне). Помоћу њих он описује своје емоције, душевна стања и осећања. На самом почетку романа стоји: „Јесен и живот без смисла.“ Могло би се рећи да нас писац уводи у ово доба године. Међутим, у трећем пасусу се изненада каже: „Било је јуна.“ Тако почиње паралелна прича о Видовдану, о томе како су га тукли итд. Како примећује Звонко Ковач:

„Карактеристика је 'начина' Црњанскога да различита свједочанства о свијету, различите истине, па и најразличитије појаве и збивања и лица, података узетих из стварности и оних преузетих 'из сна', повезује и спаја у јединствену артифицијелну сугестију, најчешће тумачену у заједничком називнику суматраизма...“ (Ковач 2012: 179).

Ипак, граница између две приповедачке линије није увек јасно провучена што се види из следећег примера:

„Снег веје. Пустии сокаци, црни, подерани капути. Тамбуре светлуцају под пазухом, а песма тек јекне под којим накривљеним, пијаним фењером. Затресе се коло. Напољу пада снег, а унутра црне очи горе као жар. Тај жар је непролазан, непролазан као мирис ових равница, што већ виде јесен, како се ноћу, довлачи кроз кукурузе, а јутром одлази по роси“ (стр. 124).

У овом одломку паралелно присуствују и јесен и снег. Јесен овде припада оном

нестварном јунаковом свету, то није обична природна појава. Њена семантика је много тежа и опширнија. То није та јесен што радује бербом и зрелим плодовима, већ проузрокује смрт, јер прво што ми видимо то је опадање лишћа: „Са јабланова пада лишће, а још није јесен. Па ипак, она је већ стигла у кукурузе“ (стр. 123). Да бисмо ушли у суштину и уметнички значај пејзажног детаља, морамо погледати за који догађај у делу се он везује, шта види и осећа јунак у датом тренутку. У наведеном одломку четири пута (на једној и по страници) се каже да јесен стиже, довлачи се кроз кукурузе, а унутар тога се описују муке и смрт војника који: „... гину, гину као стока. Ено их где се међу собом кољу, кољу у урнебесу шума и блага, у агонији крвавих руку и мисли“ (стр.124), а затим „надгробно појање“ и „засуте ровове, празне и обрасле травом као гробови.“ Кукурузи су саставни део села и вароши. Смрт је дошла у јунаков завичај по „милионе“ који „се спремају под својим варошима“.

Помоћу описивања природних детаља даје се оцена одређеним животним појавама. Такве реченице као „Јесен и живот без смисла“, „Мени је чисто жао што нисам умро, али то чини јесен“ (стр. 119), „Свуд има љубави, јер свуда има траве и жила и лишћа увенула“ или „Под прозором ми је никло жито и стопут на дан хоћу да заплачем“ (стр. 177) чине посебан ауторски стил. Курзивом смо означили везнике помоћу којих се на синтаксичком нивоу постиже спој ствари који припадају различитим категоријама и наизглед немају између себе апсолутно никакве везе; аутор поистовећује живот и природну појаву јесени, постојање љубави зависи од траве, жила и лишћа. У следећем примеру наилазимо на директну „зависност“ емотивног стања јунака од природних појава: „...рекао је да његове телесне сласти зависе од боје неба (...). Рекао је да његово дело зависи од неког руменог дрвећа, што га је видео на острву Хиос“ (стр. 152). Такав подухват даје тежину и дубоки филозофски смисао набројаним пејзажним детаљима. Помоћу ове експресије и новине од читаоца се захтева тражење дубинског смисла и полисемантике која се крије иза оваквих уметничких детаља.

Веома је важно увек разумети: зашто се овај или онај уметнички детаљ појављује на одређеном месту у делу и шта углавном он одсликава. На самом почетку романа јесен се поистовећује са таквом категоријом као живот. Живот се може изненада прекинути. Јесен неприметно долази у варош. И на крају романа више се не помиње јесен него само њен производ: жуто лишће: „Жуто лишће ће нас спасти“ (стр. 179); „... а кад превучем руком преко чела хладна, мени је горко жао, не људи, него лишћа“ (стр. 179). Жао му је, у ствари, оних мртвих који су поистовећени са жутиим лишћем: „Знам да сам смешан, па ипак, нас има милионима што не волимо више ништа, до само лишће, лишће“ (стр. 179). Из свега овога можемо рећи да јесен садржи у себи широку идејну замисао писца. Такође, њој је додељена у роману и сижерна функција. Прва реченица романа кратко и лаконично уводи јесен као експозицију. Даље, њена дејства добијају свој развој у одломку када она стиже у варош „кроз кукурузе“ (што се више пута спомиње) а паралелно с тим „милиони се спремају под својим варошима...“. На крају романа уместо јесени фигурира лишће, које је њен производ, и опет они милиони који не воле више ништа „до само лишће, лишће“. У јесен опада лишће које је симбол изгубљеног живота. Тим самим долази се до расплета. Јесен као несрећни живот тих милиона младића који су га прерано завршили у немилосрдној машини рата. „Изгубио сам дах, болан сам, изгубио сам здравље, изгубио сам љубав, изгубио сам душу, све сам изгубио негде у лишћу, лишћу“ (стр. 180). Користећи такву природну појаву као што је јесен, писац даје оцену

одређеним појавама живота. У томе се и закључује њена величина.

Лишће у роману је такође испуњено дубинским смислом и значајем. Осим симбола многобројности људских живота и његове пролазности, оно је истовремено и симбол љубави. Први пут се спомиње у љубавној сцени са Лушијом: „Лишће је падало на нас...“ (стр. 120). Љубав у роману се приказује као нешто краткотрајно, али са друге стране она је увек присутна у људском животу. „Зар није љубав само лишће? Ја тако мало волим људе, а лишће ме тако умири. Мој живот зависи од њега (...). Отишао бих некуда у жуто лишће, ко зна куда (...). Тражим дах, изгубио сам га негде у лишћу“ (стр. 144). Лишће постаје својеврсна алегија љубави: „Око нас пупе под снегом гранчице, а облаци млаки и уморни уче нас некој старој, болној иронији, којој је корен превелика љубав“ (стр. 143) Пупољци су лишће у зачећу, али су већ под снегом – болна иронија као и превелика љубав. Кроз ово поређење може се приметити ауторов филозофски поглед на љубав. А облаци су вероватно „уморни“ јер су већ много пута видели љубав и знају више о њој.

Такав детаљ као што су шуме, може се схватити као оваплоћење јунакове младости. На почетку романа три пута се понавља да су шуме младе. Даље се у тексту оне више никад не називају младим. „Шуме златне, младе, добре моје галицијске шуме“ (стр. 114), „Шуме су биле све лепше; златне, црвене, младе шуме. (...) А шуме, црвене, младе и увеле, са топлом, слатком маглом чуваху нас, сахрањиваху нас и сипаху ту своју маглу у душу нашу, за навек – за цео живот“ (стр. 116). Контрадикција: шуме „младе“ и „увеле“ (увела младост). То што се доживело у тим шумама заувек ће оставити трагичан траг у јунаковом животу.

То да је шума везана за младост потврђују и следеће реченице: „Мени је чисто жао што нисам умро, али то чини јесен. (...) Шта хоће оне шуме од мене; ено, тамо иза брда оне ме зову, оне се весело смеју са мном“ (стр. 119). Жал за младошћу која зове, постаје још дубљи и оштрији, јер се живот прерано завршава. „Њој (младости – Г.Л.) кржаве шумарке, њој мртваце, њој моје здравље (сви они јади који су отровали млад живот), њој се клањам, пред њом клечим, једино добром и вечном“ (стр. 121). И на крају романа понавља се исти мотив, али шуме више не зову, већ само гледају издалека. Живот је прошао и само смрт остаје истина: „Јастребови и вране круже ми над главом, а издалека ме гледају шуме“ (стр. 176). Смрт кружи над јунаком а шуме (младост) гледају издалека.

Пејзаж је у стању да створи посебну психолошку позадину, емоционалну припрему за усвајање текста. Свака прича у роману захваљујући скупу одређених пејзажних детаља добија своју емоционалну позадину и ствара одређену атмосферу или индиректно одсликава душевно стање јунака. При томе, расположење јунака може да буде у складу са стањем природе или може да буде у контрасту са њом. Композицијом пејзажних детаља, њиховом „уплетеношћу“ у структуру текста и спајањем са ауторском идејно-филозофском позицијом ствара се наглашена емоционалност ове или оне слике.

Љубавна прича са Пољакињом је обојена у бело. То је зимски пејзаж: „А кад падне први снег, упознасмо се боље“ (стр. 140). Даље је „дан пун снега“, „пун снега град“, „снежне кровове“, „снежне гране“. Ова прича садржи две кључне мисли о љубави: „љубав је магла крви, младости и неба“ и „љубав је болна иронија као пупољци под снегом“.

Наговештај ове несрећне љубави добија свој завршетак на крају романа.

Своје душевно стање (тугу и бол) аутор везује за слику жита, које се досад у роману није спомињало: „Под прозором ми је никло жито и стопут на дан хоћу да заплачем. Жао ми је самог себе. Али ми је жао и жита. Ко зна, можда и неће моћи без мене да живи“ (говори о Пољакињ – Г.Л.), (стр. 177). Жал за младошћу (шума), за љубављу, за својом вољеном. „А да љубав почиње у шуми, како би све лакше било“ (стр. 177). Шума се поставља насупрот житу. Она је вечна а жито има кратак животни век. Овде је функција жита слична функцији лишћа, оно оваплоћује љубав за коју сад више нема наде и, како ћемо видети даље из текста, помоћу овог детаља писац приказује и смрт: „Око тог гроба је туга, туга. А около косе жито. Ја ћутим, мој се глас једва чује“ (стр. 179). Контрадикција, али из следеће реченице можемо закључити да јунак умире: „Ја идем у лишће погрбљено и уморно. (...) Жуто лишће ће нас спасти“ (стр. 179). Ослобађање од свега земаљског: „Ми се не љубимо. Понегде међу дрвљем падне по који увео лист. Ја му клинем главом (као да је на том свету и поздравља још једног покојника). Румено и зелено класје расте, кроз наше руке и плећа“ (стр. 180). То може значити да су они већ мртви и леже под земљом а житу је свеједно где ће да расте, па чак и да је то нечији гроб.

Прича о Далматинцу препуна је неба и мора. Он је „имао сличице неба целог света“, штавише живео је на небу. Небо је као истина, као путоказ, као оријентир, јер румене пруге на небу показују му пут и „његове телесне сласти зависе од боје неба“ (стр. 151). Уствари, он и не живи на земљи: „Он је опет живео на небу, живео у води, на земљи није био, ње се није сећао“ (стр. 157). То је као прича о човеку који се преселио на онај свет и само „шумарак мрачан“ и јабланови му остали као неке делимичне, испрекидане успомене од земаљског живота.

И сам приповедач доживљава небо као путоказ: „Страховито, уплашено, пажљиво, ја гледам живот и држим га у рукама које дрхте, и гледам око себе *иуме* (обраћање својој младости) и путеве (којим ли ће ићи) и *небо* (као путоказ, као просветљење)“ (курзив Г.Л.). Последња реченица романа је такође посвећена небу: „Али ако умрем, погледаћу последњи пут небо, утеху моју, и смешићу се“ (стр. 184). Небо је идеал, то је бесконачност и високо схватање живота. И ту се одликава ауторска позиција и филозофски поглед.

Део о Марији и Изабели је, по нашем мишљењу, најсветлији и најрадоснији у целом роману. Ту влада пролеће, жубори Јадран. И изгледа да је то пролеће јунаковог живота. Он је још млад, безбрижан и неискусан: „У приморју је сад пролеће. У оваке дане сам научио да љубим. Био сам тада весео и млад“ (стр. 162). „Живот, грех, ред, закони, границе, све су то тако мутни појмови за мене“ (стр. 163). Небо је пролећно и мирисно, оно му се смеши. Оно нема облаке на себи.

За Мацу нису везани никакви пејзажи, никакве природне појаве, осим кише.

Из споменуте анализе може се приметити да се скоро сви размотрени пејзажни детаљи у роману понављају. Понављајући се и добијајући у новим контекстима додатни смисао, детаљ постаје лајтмотив, који својим понављањем привлачи нашу читалачку пажњу и пружа могућност да се открију битне пишчеве мисли у новом окружењу. Управо лајтмотивни детаљи имају посебну улогу у структури текста, зато што се подтекст ствара помоћу разуђеног понављања у интервалима. Овде све карике ступају у међусобно-сложени однос, па се рађа нови, дубљи

смисао. Како примећује З. Ковач:

„Могли бисмо елементе за комплетирање и једне и друге линије проналазити у читавоме дјелу, па тако поновно утврдити понављање, или „развијање“ истих или сличних семантема наглашено асоцијативне нарави, па можемо утврдити околности у којима долази до замјене дескриптивне прозе с неком врстом асоцијативнога самопроизвођења текста, с минималним интервенцијама наративнога субјекта. Због тога у интерпретацији фрагмента треба рачунати не само на мјесто уломка у тексту, него и на његову аксиолошку страну, будући да само једним својим дијелом припада надређеној целини, а иначе тежи формирању засебне асоцијативне и семантичке целине“ (Ковач 2012: 181).

Навешћемо понављање читавих реченица у роману.

„Месечине мокре, светла чела, долазе и лежу по бунарима. Срце прне, уседне какву звезду, што пада и стрмоглави се доле. Падне пред нас, дижемо га, а оно се смеши. Око нас, у близини, тече вода; запевамо гласно, приметимо изненада какво мрачно дрво (‘мрачни кипарис’ се спомиње кад се описује место где је лежала Неве Бенуси (стр. 173)) и опет се ућути (као да помисле на смрт кад изненада приметите то ‘мрачно дрво’). Лежемо и узимамо ноћ пуну звезда на груди; срце не куца више. Блага, уморне руке мрсе се са травом и међу прстима навире земља, што има дух пуст и бескрајно пун таме (земља овде није приказана као она мајка која рађа плодове и храни људе него изгледа као гроб). Негде иза кућа звекне срп и навру сузе. Са јабланова пада лишће, а још није јесен (сузе за умрлима, покошеним пре времена који су као и ово лишће са јабланова)“ (стр. 123).

Такви пејзажни детаљи као трава и земља такође имају и сижејно значење (слика мртвих који леже у трави), те се надовезују на главну сижејну линију (коју можемо пратити кроз „дејства“ јесени, као што смо видели горе). Потпуни идејни завршетак овај одломак добија на крају романа, када срећемо скоро исто понављање читавих реченица:

„Падне ноћ, месечине меке, светла чела долазе и лежу по бунарима, протиру ноћ. Срце прне, уседне какву звезду што прелети и падајући стрмоглави се даље, а срце падне пред нас. Дижемо га и загледамо а оно се смеши. Блага, уморна рука мрси се са травом и међ прстима навире земља, што има душу пуну и бескрајну. Сви смо једнаки. Свуд је моја отаџбина. Свуд има љубави, јер свуда има траве и жила и лишћа увенула. Звекне коса, па навиру сузе. Са јабланова шушти ново лишће, а кад превучем руком преко чела хладна, мени је горко жао, не људи, него лишћа“ (стр. 179).

Репрезентујући у читалачкој свести исту пејзажну слику, писац уводи овде следеће кључне мисли: „Сви смо једнаки. Свуд је моја отаџбина. Свуд има љубави, јер свуда има траве и жила и лишћа увенула. Са јабланова шушти ново лишће... (рађају се нови људи, цикличност живота)“. Они постају срж јунакових размишљања.

Навешћемо следећа два одломка који немају потпуно понављање реченица, али садрже у себи један кључни детаљ који носи у роману широку идејну замисао. То је небо: „Ја волим по један жут лист, румени шумарак, и небо, више него људе. Назову ли ми весело добро јутро, отпоздравићу весело добро јутро

(из ове реченице можемо слутити да јунак говори о себи мртвом)... Ми треба да изумремо, учинићемо добра, много добра смрћу нашом“ (стр. 180). И следећи одломак потврђује ове слутње, а са друге стране раскрива и употпуњује идеју првог:

„Лежаћу по цео дан у трави и гледаћу у небо. Сваки дан ће имати нову боју. И те боје умириће моје очи, а ја сам сав миран, кад ми се смире очи. Назове ли ми ко тужно добро вече, отпоздравићу му тужно добро вече. Назове ли ми ко весело добро јутро, отпоздравићу му весело добро јутро. Ми ћемо изумрети и доћи ће боље столеће, оно увек долази“ (стр. 183).

Како примећује Г. Раичевић: „Суматраистичко очишћење од страсти (...), окретање од љубави према жени и њеном телу ка љубави према природи (лишћу, небесима, водама, шумама), прелива се у овом кратком роману, као и у његовој раној поезији у својевољно опредељење за смрт“ (Раичевић 2010: 78).

Пејзаж у књижевном делу је уметничка импресија о природи. Уметничка слика пејзажа настаје када се на елементе опажене у природи надгради уметников доживљај, када се предметима и појавама природе удахне пишичев душевни свет осећања и расположења. Својство пејзажног детаља се састоји у томе што је у стању да сконцентрише у маломе велико, значајно, целу слику и стога пружи могућност да се угледа тајна, сакривени смисао. Пејзажни детаљи имају у делу полифункционалну улогу.

Уметнички детаљ је елемент текста, стила, композиције и осликаног света. У *Дневнику о Чарнојевићу* пејзажни детаљи имају неколико идејно-уметничких функција. Пре свега то су хронотопске функције (формално указивање времена и места). У роману функцију хронотопа испуњавају мале по обиму пејзажне црте, које приказују неколико карактеристичних детаља који се тичу сезоне, предела и доба дана.

*Сижејне* функције (јесен, трава, земља). Пејзажни елементи могу заузимати било који положај у тексту и бити делови таквих елемената сижеа као што су експозиција, развој радње и расплет. Али у *Дневнику о Чарнојевићу* они не утичу толико на развој сижеа, већ више спроводе лиричко-филозофска размишљања аутора.

Затим *филозофске* функције (лишће, небо, шуме, море, магла). Пејзажни детаљи су испуњени онтолошким мотивима. Описивање пејзажа и поједине слике су у стању да принуде на размишљање о основама људског постојања, тајнама смрти, бесконачности света и вечности природе.

*Емотивно-психолошке* функције (небо, снег, море, месечине, киша). Организују емотивност текста, објективишу психолошко стање јунака.

*Симболичке* функције (јесен, лишће, шума, жито, јабланови, жиле које дрхте у земљи). Једна од најбитнијих функција симболичког детаља јесте анализирајућа функција. Роман је пун размишљања о животу, младости и љубави. Примећујемо да неки исти детаљи обједињују у себи више функција, могу саопштавати о месту и времену радње, а могу бити и синтеза психолошке и филозофске функције.

Пејзаж у роману јесте компонента семантичко-стилистичке структуре текста, и тако постаје носилац доминантних смислова текста. Семантичка тежина пејзажних слика и необичност њихове лексичке организације одређују специфичност пишичевог схватања света. Пејзажни детаљи садрже у себи мноштво асоцијативно-симболичких смислова, што их чини средством изражавања концептуалног нивоа дела.



Пејзаж игра важну улогу у уметничком делу. Он је његов неутуђив елемент. Природа се изображава у тесној вези са унутрашњим и спољашњим животом човека. Опис природе у уметничком тексту није случајан, већ је у узајамном односу са другим облицима предметног света, са описом ликова, њиховог унутрашњег стања и тесно је повезан са уметничким смислом текста, као и са семантичко-стилистичком структуром у целини. У роману Црњанског пејзажни описи откривају како семантичку доминанту целог текста, тако и доминантне смислове његових посебних делова. Пејзаж је узајамно повезан са другим компонентама, које такође у тексту представљају семантичку доминанту (размишљања аутора, портрет и психолошки опис јунака, лексичке карактеристике), ступа са њима у систематске односе, који обезбеђују јединство текста. Приметили смо да пејзаж у роману делује као споредни лик. Анализа је показала да у роману пејзаж има хронотопске, сужејне, филозофске, емотивно-психолошке и симболичке функције. Пејзажни детаљи добијају дубоки филозофски смисао и полисемантику зато што се поистовећују са таквим категоријама као живот, љубав, смрт. Коришћење метода поређења приликом семантичко-стилистичке анализе пејзажних описа у роману Црњанског, омогућило је не само да се означе смислови који су представљени у пејзажу и језичка средства њихове реализације, не само да се прецизирају начини и облици узајамног односа пејзажа са другим компонентама текста, већ и да се разоткрију могућности истраживане компоненте (пејзажа) у остваривању комуникативних задатака аутора, да се покаже специфичност семантичко-стилистичког система писца.

Ауторска индивидуалност Црњанског одређује се осећајем неразрушиве повезаности личности са светом који га окружује. Он гледа на свога јунака са стране и изнутра, стално се пребацивајући са спољашњих догађаја на његово унутрашње стање. Зато обраћање ка предметном окружењу јунака (посебно ка пејзажу) у роману јесте средство описа лика, његовог психолошког стања. Зато, како су показали резултати истраживања, пејзажни описи у уметничком тексту и средства њиховог стварања, као и веза са другим компонентама јесу подчињени семантичко-стилистичком систему аутора.

## Литература

- Диклић, Звонимир. 1974. *Пејзаж у књижевном делу*. Сарајево: Свјетлост.
- Добин, Е. С. 1981. *Сюжет и действительность. Искусство детали*. Ленинград: „Советский писатель“.
- Ковач, Звонко. 2012. *Поетика Милоша Црњанског*. Београд: Службени гласник.
- Раичевић, Горана. 2010. *Кротители судбине: о Црњанском и Андрићу*. Београд: Алтера.
- Хализев, В. Е. 1999. *Теория литературы*. Москва: „Высшая школа“.
- Цилевич, Ј. М. 1994. *Стиль чеховского рассказа*. Даугавпилс: Saule.
- Црњански, Милош. 1972. *Лирика. Проза. Есеји*. Нови Сад: „Будућност“.

Галина Лукић

ПЕЙЗАЖНЫЕ ДЕТАЛИ В ПРОИЗВОДЕНИИ М. ЦРНЯНСКОГО ДНЕВНИК О  
ЧАРНОЕВИЧЕ

Резюме

Пейзаж является неотъемлемой частью литературного произведения. Природа изображается в тесной связи с внутренней и внешней жизнью человека. В романе Црнянского описания пейзажа открывают как семантическую доминанту всего текста, так и доминантные смыслы его отдельных частей. Анализ показал, что в романе пейзаж выполняет функцию хронотопа, сюжетную, философскую, эмоционально-психологическую и символическую функции. Пейзажные детали содержат глубокий философский смысл, так как отождествляются с такими категориями, как жизнь, любовь, смерть. Примечательно, что пейзаж выступает в романе как второстепенный герой.

Ключевые слова: пейзажная деталь, природа, текст, функции деталей.