

MARGINA

Mirjana Popović Radović

By publishing this segment from the intellectually provocative book „Tajna marginalnog – pitoma oaza stvarnosti“ (Secret of the Marginal – Gentle Oasis of Reality), we wanted to get into the phenomenology of margin which this author moved from a book into the domain of reality. She also reflects on suspicions regarding the authorship of Mikhail Sholokhov’s novel „Quiet Don“ which brought him global fame and the Nobel Prize, as well as the authorship of the Crnjanski’s detective novel.

U samoj reči ili pojmu margina sadržana je odrednica koja se odnosila, oduvek, na bilo koji tekst, na knjige, a u savremenom trenutku i na tekst u elektronskoj formi kompjutera. Margina je, naime predstavljala beo, nenapisan deo stranice. Znači bila je to praznina, neka vrsta predaha, pauze. Tu su mogle da budu ostavljene beleške, neki komentari i napomene, ali to nije bio glavni tekst.

Tako je i poreklo takozvanih marginalija, u stvari, nastalo iz komentara glavnog teksta i u tom svom početnom značenju, margina je sugerisala neki prostor. Kada je u pitanju knjiga, to je bio deo praznog prostora na stranici, najčešće pri ivici.

Moglo bi se reći da su ta početna ili izvorna značenja ovog pojma docnije, u modernoj epohi, poprimila širi, prenosni smisao i semantičko polje, odnoseći se na različite domene same stvarnosti, a ne samo i isključivo na tekst i knjigu.

S razlogom je moguće postaviti pitanje otkuda ideja u ovom naslovu, da se margina poveže sa „pitomom oazom stvarnosti“, ali da se ona razume, na primer, ponekad i u juksta-poziciji sa „walk on the wild side“? Na prvi pogled se radi o kontradikciji. Međutim, postavljanje pitanja margine iz fenomenološkog ugla, onda kada je već ovaj pojam izašao iz medija knjige u domen stvarnosti, otvorilo je perspektivu njenog razumevanja u odnosu na različite pojave.

Sama pozicija marginalnih pojava, da su sa strane glavnih društvenih tokova, obeležila je baš vrstom pitomine njihovo glavno svojstvo u odnosu na stvarnost, jer u njihovom domenu delovala je spontanost da se ništa ne diktira unapred, ne zahteva i zabranjuje. Odnosno da se ne usmerava pravac makar i trenutne egzistencije. U stvari, margina je bila izvan delovanja bilo kakve vlasti, hijerarhije. Ukupan marginalni kontekst bio je dobrovoljnost. Zato se pitomo i pitomina, pojavilo kao važno svojstvo svega što se pod tom pojavom podrazumevalo, tako da je i „walk on the wilde side“ u odnosu na oficijelno, društveno, imalo prizvuk individualne slobodne i zbog toga pitome različitosti. Margina je mogla da bude margina, baš zato što joj je bila prirodjena različitost, dajući šansu drugačijem, drugosti (otherness, po Deridi, Fukou). Prema tome, nevidljivo, energetske je zračilo tolerancijom kao atmosferom koja je objedinjavala u celinu marginalne fragmente, bivajući nekom vrstom njihove aure.

Strukturiranje margine u vidljive delove nekog domena stvarnosti, podrazumevalo je spontanost onih koji u tome učestvuju, pa samim tim i sasvim lično izražavanje.

Ukoliko bi se pažljivo razmotrio pojam pitomina, nešto pitomo, pojavljivala bi se otvorenost i dopuštanje slobodnog ispoljavanja

individualnih nastojanja u trenutku, drugim rečima sloboda spontanog izraza. U pitanju je bila neka vrsta zanemarenih potreba same ljudskosti i prirodnosti koja se teško mogla zatomiti - nasuprot bilo kakvom ideološkom konceptu postojanja, bio on društveno definisan, religijski ili pak u vidu ekonomskog diktata civilizacijskog oblika svakodnevnog života. Otuda je margina mogla da izvlači na svetlost dana improvizovanu igru spontanosti u trenutku. Radilo se o nečem skrajnutom, potisnutom, zaboravljenom čak.

Samim tim se pridev marginalno, izveden od imenice, odvojio od prevashodnog prvobitnog značenja u odnosu na tekst, postajući obeležje mnogih pojava same stvarnosti. Tako se uz pomoć njega određivala i čak vrednovala neka pojava, njen značaj i uticaj. Zanimljivo je da je taj pridev bio uvek u nekoj vrsti nemog dijaloga sa nečim u senci što je indirektno naznačavalo relaciju centar-margina. Taj odnos je karakterisao njegovu marginalnu ulogu u samoj zbilji. Drugim rečima da bi nešto bilo marginalno, ono je to postajalo u odnosu na nešto glavno ili main-stream. U modernoj epohi pojam marginalno se ponajpre vezivao za društvene pojave, ali i uvek za neki prostor.

I kada je nešto sa društvenog aspekta bilo označeno ili shvaćeno kao marginalno, ostajalo je uvek izvan zvaničnih društvenih okvira, često bivalo i nepriznato, odnosno neintegrisano u kulturno-istorijski tok, i kada se radilo o vrednim ali, anonimnim umetničkim ostvarenjima ili kulturnim manifestacijama, kao i ad-hoc spontanim zbivanjima.

Takozvani alternativni pokreti u kulturi, po prevashodstvu su otpočinjali na margini društvenih zbivanja, i onda kada su bili priznati docnije i prihvaćeni kao delovi istorije kulture. Oni su naknadno postajali u knjigama istraživačke studije prošlosti, ali tek onda kada su vodeće njihove ličnosti već otišle iz života. Primer predstavlja pokret Zenit i Zenitizam u Beogradu i Zagrebu, s početka XX veka.

Odnos kulture i stvarnosti, pa otuda i odnos margine i stvarnosti, kao i stvaralaštva i stvarnosti, svakako je dublja i opsežnija tema koja je zaokupljala mnoge filozofe u načinu na koji su razumevali spoznaju i forme njenog izražavanja.

Ustaljene društvene manifestacije kulture kroz epohe u koje se uvek integrišu stvaralački iskazi individualnog tipa, da bi uopšte bili prikazani, zapisani, pretvoreni, na primer, u knjige, imaju moć istorijskog pamćenja. Međutim, čudna otpornost stvaralačkog poriva, i kada je u pitanju rukopis kao individualni trag, ostavljen i u svojoj epohi nesaznat, zaboravljen, kakva su eto bila Gnostička jevanđelja ili slike Žorža de la Tura, ukazuje na neku vrstu ponorničkog toka kulture kroz vreme.

Naime, da margina može biti i vremenski određena a ne samo prostorno, ukazivao je slučaj pronađenih Gnostičkih jevanđelja u glinenom sudu u pesku pustinje. Tek tada je javnost, posle toliko vekova, saznala za njih.

Tišina vekova o kojoj je reč, u odnosu na istoriju kulture i saznanja, bila je u biti ta vremenska margina.

Međutim, ono što je u vremenskom smislu značajno za istoriju kulture, jeste saznanje o drugačijem pogledu na do tada ozvaničene biblijske interpretacije religijskih tekstova, što je tu marginu kojoj su dugo pripadala Gnostička jevanđelja, na primer, učinilo bitnom i nezaobilaznom u tumačenju starih biblijskih sadržaja. (1945. god. otkriven je Gnostički rukopis iz IV veka u blizini Nag Hammad u Egiptu. Rukopis je preveden sa koptskog jezika na engleski, 1977)

Ustvari, bez obzira na sve dotadašnje zvanične interpretacije religijske prošlosti hrišćanske tradicije, Gnostička jevanđelja su se u neku ruku pojavila kao jedan nov početak, kada je ova tema u pitanju. Takođe je bilo važno istaći da su otuda Gnostička jevanđelja naznačila jedan drugi, mogući put u razumevanju istorije saznanja u religijskom domenu. Radilo se o sasvim drugačijem smeru od

postojećeg ozvaničenog koji je trajao vekovima, ne dovodeći u pitanje nijedan činjenički detalj zbivanja u dalekoj prošlosti. Tako je na religijsku priču prošlosti i njeno tumačenje, bačena neobična svetlost te vremenske margine u kojoj su nevidljivo trajale drevne sadržine Gnostičkih jevanđelja.

Otuda je na poseban način ova vremenska margina, afirmisala indirektno alternativno saznanje religijske, kulturno-istorijske prošlosti.

Desilo se da su i na ovom primeru, margina i alternativa išle zajedno.

Neobična formulacija Tristana Cara povodom njegovog *Manifesta Dadaizma*, da se „...poluzaborav po navici naziva istorijom...“ odnosio se u mnogome na vremensku marginu.

U slučaju slikara Žorža de la Tura, isto tako, određena vremenska margina koja ga je učinila u dugom periodu nepostojećim u istoriji slikarstva, nestalim poput Atlantide u metaforičnom smislu, bila je zaborav, izgubljeno istorijsko pamćenje.

Iako je u svojoj epohi bio poznat slikar, Žorž de la Tur (Georges de la Tour), iz kneževine Lorene, 1652. godine, umro je sa celom porodicom od epidemije. Posle njegove smrti dela su mu bila zaboravljena, dok ih tek 1915. posle skoro 300 godina, nije ponovo otkrio nemački istraživač kulturne prošlosti, Herman Fos (Hermann Voss). Velikom izložbom u Parizu 1935. otpočeo je njegov povratak u stvarnost istorije slikarstva. Tako je ovako viđena margina mogla da bude pored i izvan nečeg oficijelnog, ali, u suštinskom semantičkom smislu nezaobilazna po vrednosti za istoriju svetske kulture.

Dogodilo se da je *Tihi Don*, kojem je kao izuzetnom delu svetske književnosti dodeljena 1965. godine Nobelova nagrada, a da je ono i u domenu margine, odnosno sumnje u

autorstvo Mihaila Šolohova, dobilo dvostruku trajnu vrednost. U stvari, iz main-stream ugla i margine isto tako, ostajući nezavisno od sumnjivog autorstva, jedno od najvećih književnih ostvarenja u rečima, o događajima i sudbinama za vreme Prvog i Drugog svetskog rata na prostoru donskih Kozaka.

Međutim, i ranije je postojala sumnja, na primer, da je Šekspir napisao dela koja mu se pripisuju, već da ona potiču od dramskog pisca Kristofera Marloua ili filozofa Fransisa Bekona, kao i da čuveni epovi *Ilijada* i *Odiseja* nemaju za autora Homera za kojeg se pojavila čak nedoumica da li je uopšte postojao. Kako je u oba pomenuta slučaja bila reč o delima davne prošlosti, pa je iznalaženje podataka i njihova provera bila teže izvodljiva, u slučaju *Tihog Dona* i Mihaila Šolohova u pitanju je bilo delo bliske prošlosti, čiji su mnogi savremenici bili živi.

Knjiga Roja A. Medvedeva: *Problems in the literary biography of Mihail Sholokhov* (Cembridge University press, 1977), na engleskom jeziku, koja je izašla u Londonu i Njujorku, objedinila je na jednom mestu brojne sumnje i drugih istaknutih ličnosti i pisaca o stvarnom autorstvu Šolohova u odnosu na roman o donskim Kozacima *Tihi Don*. Razlozi za takve sumnje su bili brojni, međutim, kako je rukopis jedva spašen u nemirnim vremenima ruskog Otadžbinskog rata, mnogi tragovi i činjenice su bili izgubljeni. U isti mah indirektni dokazi bili su potisnuti uticajnom ideološkom kulturnom propagandom koja je imala dominantnu ulogu u staljinističkom periodu sovjetske stvarnosti toga vremena.

Kako su nemirne ratne godine ruskog Otadžbinskog rata odnele tragove koji su upućivali na originalni rukopis *Tihog Dona*, primerak kucan mašinorn i sa nečitim rukopisnim intervencijama Šolohova, koji se čuvao u sovjetskom muzeju, jedini je izvorni trag o ovom znamenitom delu. Bilo je svedočenja da su delovi rukopisa izgubljeni, a da je deo bio predat u metalnoj

kutiji Mihailu Šolohovu koji je bio zadužen na tim kozačkim teritorijama za rukopisnu građu na koju su nailazile crvenoarmijske jedinice ratujući na kozačkom belogardejskom području.

U pojedinim tekstovima pisano je o plagijatu, odmah kada je *Tihi Don* objavljen, da je to delo napisao u stvari Fjodor Krjukov, Belogardejac-Kozak koji je bio poznat pisac i pre početka rata, a da je on umro od tifusa tokom povlačenja njegove jedinice, 1920. Njegovi saborci su svedočili da je rukopis o donskim Kozacima nosio u metalnoj kutiji sve vreme, moleći ih da ga ako on umre sačuvaju.

Jedna od prvih sumnji posle objavljivanja *Tihog Dona*, da je to delo Mihaila Šolohova, bila je vezana za njegove godine kao autora koji je tada imao samo 23 godine, a raskošna naracijska struktura je pokazivala dobro autorovo poznavanje patrijarhalne zajednice donskih Kozaka, kao i psihološku izuzetnu utemeljenost muških i ženskih likova ove veoma značajne i vredne proze. Takav tekst je mogao da proistekne samo iz iskustva, što nije bilo moguće jer je Šolohov u vreme događaja koji su opisani u prva dva toma *Tihog Dona*, bio dečak s obzirom da je rođen 1905. godine. Ako se pretpostavi da se koristio docnije za pisanje arhivskom i drugom građom, nisu se, međutim, mogli otkriti takvi izvori, jer ni sam Šolohov nije davao odgovore, potencijalnim istraživačima njegovog dela, na takva pitanja.

Isto tako je osim autentičnog lokalnog jezika donskih Kozaka koji je upotrebljen u *Tihom Donu*, iznenađujuće bilo enciklopedijsko poznavanje kozačke tradicije, pesama, predanja, što je ukazivalo na veliko obrazovanje pisca ovog dela. Ali, to nije bio slučaj sa Šolohovim čije je školovanje bilo sa prekidima i veoma oskudno, za razliku od Krjukova koji je i po poreklu, a i sam bio veoma obrazovan.

Još jedan samo na oko spoljašnji detalj potkrepljivao je i druge sumnje u autorstvo Šolohova, odnosno da su prva dva

toma *Tihog Dona* brzo publikovana, za nepunu godinu dana, dok mu je za nastavke bilo potrebno čitavih deset. Uz to ne samo razlika u stilu, upotrebi jezika, pripovednom ritmu, uočljiva između ovih prvih tomova i potonjih, nego se zaista radilo o razlici u njihovom kvalitetu. Likovi donskih Kozaka i muškaraca i žena u prva dva toma, opisani su u kontekstu patrijarhalne zajednice i belogardejskog usmerenja, dok se u nastavcima ove povesti pojavljuju crvenoarmejski orjentisani likovi koji po načinu na koji su predstavljeni odskaču od prethodnih.

O dvojnomo autorstvu prvih i potonjih tomova *Tihog Dona*, napominje se i u jednom tekstu potpisanom sa „D“, a objavljenom u Parizu sa predgovorom Solženjicina, koji ga vidi kao koautora sa Krjukovim, čiji je tekst velikog epskog romana Šolohov preuzeo i nastavljao, pa kako naglašava, „pokvario roman“.

U septembru 1969. godine poznati američki dramski pisac Artur Miler napisao je da Šolohov najverovatnije nije bio autor *Tihog Dona*, „ali je na misteriozan način postao autor toga dela“.

Knjiga Roja Medvedeva daje preciznu analizu stila Šolohova u njegovim drugim delima, pripovetkama, *Priče sa Dona* na primer, ali sugestivna autentičnost *Tihog Dona*, nigde se više nije mogla ni naslutiti. Ove interpretacije samog Medvedeva a i drugih autora koji su o toj temi pisali, dragocena su svedočanstva teorijskog uvida u književnu materiju. Reč je o istinskoj pobedi erudicije koja služi razumevanju i pravnoj recepciji književnog dela, pronalazeći njen smisao u izvornoj autentičnosti izvan ideoloških klišeja u tumačenju mesta pojedinca u velikim društvenim događajima kakvi su ratovi i revolucije, što jeste tema *Tihog Dona*, u stvari.

Knjiga Medvedeva sa preciznom analizom književnog teksta *Tihog Dona*, sa komparativnim semantičkim metodom i drugih autora koje on navodi a pisali su o istoj temi tim povodom, afir-

misala je ne samo marginu književnog i društvenog života, na nivou erudicije, znanja i razumevanja književne materije, nego je pokazala da se književno delo kada je vredno brani samom svojom posebnosti i kvalitetom, čak i nezavisno od autora.

Ova knjiga koja je pokrenula temu o sumnjivom autorstvu Šolohova kada je reč o *Tihom Donu*, iako u biti nije ništa mogla da promeni u opštoj društvenoj klimi, dala je šansu jednom drugom glasu na javnoj sceni. U stvari, afirmisala je književno-teorijski metod ne samo odbrane književne vrednosti nego njenog ravnopravnog mesta u ukupnoj stvarnosti, pa i smisao Nobelove nagrade koja se ne daje samo autoru, zemlji iz koje potiče, nego šire - samom delu nezavisno.

Ova teorijska razmatranja pokazala su da je na izvestan način značaj margine nevidljivog autorstva, na ovom primeru, veći od main-streama ma kako on u određenom društvenom trenutku imao prevlast nad unutarnjim smislom kulture određenog vremena i sredine. Jasno je da jedan Belogardejac-Kozak, nije imao šanse kao pisac na književnom planu u odnosu na kulturnog zvaničnika, državnog pisca Šolohova. Ali, Medvedev izvanredno zaključuje na kraju svoje knjige da je zahvaljujući ambiciji Šolohova da preuzme za sebe izuzetno delo Krjukova o donskom kozačkom životu u teškim vremenima društvenog previranja, indirektno i nehotice sačuvao delo koje je nagrađeno i slavljeno potom, prevedena na brojne jezike, našlo čitaocem sveta, ispunjavajući na neobičan, tragičan način želju pravog autora Fjodora Krjukova, koji je umirući molio saborce da mu se delo sačuva. Margina je tako iz senke izašla na svetlost smisla i recepcije književne vrednosti.

U pravu je bio Crnjanski kada je u poznim svojim godinama rekao da se:

„Često pod uspehom i neuspehom književnika podrazumeva mnogo štošta što nije književnost. Ima vrlo uspehli neuspehli knjiga ... ima neuspeha velikih pisaca.“

Marginu je ne samo upoznao Miloš Crnjanski nego je nju doslovno živio kao sudbinu svog izgnanstva u Londonu, dugog 25 godina, radeći različite poslove i kao knjigovođa obučarske radnje, između ostalog.

Možda je opet „slučaj komedijant“ kako je iznenadno izranjanje marginalnih pojava iz tame zaborava, nazivao sam Crnjanski, oglasio i njegov detektivski roman *Podzemni klub*, posle 64 godine vremenske margine u kojoj je bio sakriven od pogleda javnosti pod pseudonimom.

Nepoznati detektivski roman Miloša Crnjanskog – *Podzemni klub* potvrđuje u potpunosti reči Rolana Barta u delu *Critique et verite* (ed. du Seuil, Paris, 1966):

„I mi smo u pravu, jer onemogućavamo da ono što je mrtvo sputa ono što je živo, oslobađamo delo stega, namere i ponovo nalazimo mitološki drhtaj smislova. Brišući piščevo potpis, smrt utemeljuje zagonetnu istinu dela... Jedino čitanje voli delo, i sa njim održava vezu zasnovanu na želji.“

O knjizi

Retko se događa da štampano i objavljeno delo jednog modernog pisca, mnogo godina docnije, postane poznato javnosti,¹ u stvari svojim savremenici, šezdesetčetiri godine od trenutka prvog objavljivanja i osam godina posle književnikove smrti. To se desilo sa *Podzemnim klubom* Miloša Crnjanskog.

Mali detektivski roman *Podzemni klub*, iz serije sličnih izdanja isto tako male knjižare „Napredak“, u ograničenom tiražu i sa malobrojnom čitalačkom publikom Pančeva, teško da bi ikad kasnije skrenuo pažnju, da nije bio u pitanju rani i

¹ M. Popović-Radović: „Nepoznati detektivski roman Miloša Crnjanskog“, *Književne novine*, broj 679-680-xxxvi. Fototipsko izdanje ove knjige objavila je Narodna biblioteka Srbije, 1985.

jedini detektivski roman jednog od najznačajnijih pisaca srpskog jezika - Miloša Crnjanskog.

Na trag o postojanju knjige navodi sam književnik u svom dugo pisanom i nikad završenom delu *Serbia i komentari*, započetom još davne 1921. godine.²

Međutim, prepoznavanje i utvrđivanje autorstva predstavlja, uglavnom, područje istraživanja na književnoj građi drevne prošlosti, gde su razlozi prikrivenog autorstva sasvim druge vrste nego što to može da bude sa delom pisca XX veka. Samo je posebnost okolnosti, marginalne prirode u kojima je živeo Crnjanski i pre dobrovoljnog izgnanstva u Londonu dugog 25 godina, njegova putovanja, menjanje mesta i seljenja, mogla su da sakriju od pogleda proučavalaca njegovog dela, čitav jedan roman.

Samim tim je put ka pronalazenju pravog autora knjige *Podzemni klub*, vodio u dva smera: *spoljnim* koji je nevedeni naslov knjige povezivao sa ostalim podacima značajnim za njenu identifikaciju, i *unutarnjim* koji je posle rekonstrukcije naslovne strane značio čitanje dela, traganje za prepoznatljivim identitetom iskaza pisca koji se naslućivao.

Četiri različite verzije poglavlja „Pančevo“ navedenog rukopisa *Serbia i komentari*, tri prekucane mašinom a jedan autograf pisca, sadrže isti podatak različito formulisan koji je ukazivao na činjenicu da je Crnjanski napisao detektivski roman pod pseudonimom i da ga je štampao u Pančevu.

Naime, knjiga se mogla datirati preko biografskog detalja da je Crnjanski službovao u Pančevu, kao privremeni predmetni nastavnik od 1921. do 1922. godine. Do naziva knjižare „Napredak“, koji Crnjanski ne pominje u svojim sećanjima, dolazi se indirektno, njegovim opisom sopstvenog

² *Serbia i komentari*, nezavršen rukopis u zaostavštini Crnjanskog, P-702-I-A 1-3, Narodna Biblioteka Srbije.

života tih godina u Pančevu. U stvari „sin stare dame“ kod koje je Crnjanski iznajmio „nameštenu sobu, imao je sa svojim kompanjonom (Kaćura) knjižaru na trgu Pančeva, koja je u prošlosti bila čuvena, u vreme Zmajevu“, a u drugoj verziji naglašava da se „stara dama prezivala Milutinović“. To je prirodno nametalo potrebu da se, u arhivskim i drugim pisanim materijalima i godištima lista „Pančevac“, pronađu podaci o takvoj knjižari, a posle odlaska u Pančevo i razgovara sa starosedeočima koji pamte „malu knjižaru na trgu Pančeva“, proveriti i potvrdi njihova verodostojnost.

Posle grupisanja elemenata za bibliografski opis koji obrazuju „područje izdanja“ (ime izdavača, mesto, godina), moglo se i bez pravog imena autora, u građi za srpsku retrospektivnu bibliografiju u Narodnoj biblioteci Srbije, proveriti postojanje takve knjige.

Slučaj je hteo da je jedan jedini primerak³ detektivskog romana *Podzemni klub*, bliže određen rečju – prevod, i autorom Harald Johnsson, nepoznati darodavac poklonio Narodnoj biblioteci Srbije, u posleratnim godinama kada je njen fond obnavljan, bez i najmanje predstave da je reč o delu Miloša Crnjanskog.

* * *

Otuda, u slučaju pseudonima otkrivanje autorstva izlazi iz domena samo bibliografskog odnosa prema knjizi. Zavisu od književno-biografske osnove proze pisca kakav je Crnjanski, različitih okolnosti njegovog ukupnog stvaranja, a i onih pod kojima je napisao detektivski roman,

³ Prema građi za retrospektivnu bibliografiju Srbije, jedan primerak ove knjige postoji u Zagrebu, čiji je obavezni primerak ostao sačuvan za vreme rata. U Narodnoj biblioteci Srbije, signatura „Podzemnog kluba“ u opštem fondu je I 20473-1.

kao i spremnosti istraživača da poveže i razume sadejstvo dokumentarne građe i dela. Pošto Crnjanski u sve četiri verzije *Sećanja* u rukopisu za poglavlje „Pančevo“ ne samo da pominje ovaj svoj roman nego i ponavlja njegove odrednice žanr „kriminalistika“, sopstveno anonimno pisanje pod pseudonimom, materijalne razloge za takvu spisateljsku odluku, njihov značaj i istinitost vodili su sa punom izvesnošću istraživanje ka pravom identitetu knjige i pisca.

U svom rukopisu on se seća: „... napisao sam za te knjižare i jednu, originalnu prozu, pod pseudonimom, koja se, čini mi se, zvala Podzemni klub“. Drugi put zapisuje da je „...napisao za tu knjižaru i jednu kriminalistiku pod nazivom *Podzemni klub* (?) i pod pseudonimom...“ dok treći put tekst glasi: „...napisao sam za njih, anonimno, jedan kriminal, pod naslovom, ako me sećanje ne vara: PODZEMNI KLUB, ili KLUB SAMOUBICA, tako nešto. Knjiga, knjižica je objavljena ali ja je nikad nisam video.“

Iako naglašava da je knjigu napisao anonimno i pod pseudonimom, Crnjanski svoj prvi književni pseudonim ne objavljuje ni u poznim godinama života, u neobjavljenom i nezavršenom tekstu sećanja ali ni bilo kad ili gde drugo.

Razlog je, svakako, u prirodi njegovog odnosa prema sopstvenoj spisateljskoj sudbini, u kojoj su bez traga nestali mnogi rukopisi po redakcijama časopisa. Tokom života ispunjenog, sticajem okolnosti, seljenjem i putovanjima, izgubile su se mogućnosti za njega kao pisca, da završi i napiše mnoga svoja dela: *Dnevnik o Čarnojeviću* da proprati komentarima⁴ kao što je učinio sa *Lirikom Itake* i da završi *Serbiju i komentare*. Za svoje najveće delo *Seobe* isto tako je bio spreman da izjavi da su „ruine“,

⁴ Na ovaj podatak se nailazi u prepisci Crnjanskog, Narodna biblioteka Srbije, R-702-I-II.

ostaci grandioznog dela u šest knjiga, koje nikad nije uspeo da oformi do kraja.

S druge strane, činjenica da o svom detektivskom prvencu piše u sve četiri varijante sećanja, ističući da je reč o „originalnoj prozi“ koju po izlasku iz štampe nije video, ukazuje na dva, samo na oko kontradiktorna stava Crnjanskog. Na njegovu spremnost da objektivno procenjuje mesto svakog svog teksta u celini sopstvenog opusa,⁵ posebno svoje opredeljenje za detektivski žanr sam po sebi, a u isti mah, za „pisca po rođenju“, kako je ne bez razloga govorio Andrić, svaki spisateljski trag imao je vrednost podatka u ukupnosti njegovog stvaranja. Deo sudbine Crnjanskog-pisca, njenog marginalnog dela, predstavljaju i pseudonimi, za koje se posle ovih i istraživanja zna da ih je bilo četiri, a samo je Harald Johnsson književni.

* * *

Drugima se koristio u publicističkom radu, razdvajajući na taj način svoje pravo ime, bar u pisanju, od drugih aktivnosti novinarskog, dopisničkog ili reporterskog tipa. Između ličnosti i pisca Crnjanskog nije postojao razlog za prikrivanje identiteta pseudonimom, pa se u prvoj varijanti *Romana o Londonu*, pod nazivom „The Shoemakes of London“, glavni junak čak zove Miloš Crnjanski.

Ipak „slučaj komedijant“ u životu, o kojem je često govorio Crnjanski, napravio je sličan zaplet oko trostrukog identiteta junaka detektivskog romana i knjige *Podzemni klub*. Povezao je, u stvari, mnogo godina potom, preko anonimnog trajanja na margini ove knjige, tri njena identiteta:

⁵ U prepisci sa Mladenom Leskovcem povodom prvog izdanja sabranih dela Crnjanskog, selekcija pisca je bila stroga pa je sam Mladen Leskovac insistirao da neka dela ipak treba uvrstiti u izbor.

- iza prevoda krila se originalna proza,
- iza detektivskog žanra – pisac modernog romana,
- a iza imena Harald Johansson – Miloš Crnjanski.

U slučaju ovog izuzetnog pisca sa marginalnim i nepoznatim delovima njegovog spisateljskog iskaza, u okviru njegove mainstream prihvaćene književne sudbine koja je bila njegov život a najmanje književna karijera, za istinsko razumevanje njegove originalnosti i spontanog književno-teorijskog, vizionarskog otkrića kakvi su komentari, nezaobilazni su uvidi u odbačene i izgubljene rukopise, sakrivene iza prikrivenih identiteta, imena iza pseudonima, jednom rečju njegova poetička margina.

Doslovno prevođenje pojma margina imalo je zaista značenje nečeg pored, sa strane, dok je alternativa bivala nešto drugo, mogućnost odstupanja od ustaljenog. Radilo se o nekoj vrsti skretanja, slobodnije rečeno o drugom smeru, prostornom i vremenskom, same stvarnosti.

Iako su alternativne pojave u društvu i kulturi, sasvim posebna i opsežna tema koja se mora sagledavati iz različitih uglova, onda kada se one povežu sa marginom društvenih zbivanja, daju im stvaralačkiji smisao. Svakako najupečatljivije alternativne pojave bile su one koje su se dešavale u kulturi i često kao umetnički pokreti, poput Dadaizma, na primer.

Međutim, alternativa je bila sinhronijski određena epohom u kojoj se javljala, samim tim i uokvirena društvom, kao što je to bilo sa Samizdatom u SSSR-u. Simbolični skoro naziv prostornog tipa na ruskom jeziku padpoljnaja literatura, ili na engleskom underground, govorio je o margini, pa čak i o mestu gde se nalazila.

Nezavisno od toga što se ovaj izdavački pokret, u stvari, pojavio kao potreba da se alternativni tekstovi štampaju kao knjige, jer ih je oficijelna društvena struktura zabranjivala, prerao je zbog dela i pisaca koje je objavljivao, u fenomen po

sebi. Na Zapadu sledbenici iste ideje nazivaju svoj pravac te vrste „neoficijalnost“, dajući mu na taj način značenje margine o kojoj je prethodno bilo reči.

Prema tome margini se moglo prići iz različitih uglova u pogledu na stvarnost, pa je otuda ona imala i različite sadržine. Najčešće u tekstovima koji su ih tumačili na teorijski način, povezivana je sa alternativnim pokretima, a kada je stvaralaštvo i umetnost u pitanju, i sa avangardom.

I pored toga što je avangarda nastajala na margini, ona se u svom osnovnom izrazu odnosila na main-stream u umetnosti, na takozvano tradicionalno nasleđe u vrednovanju stvaralaštva, suprotstavljajući mu se. Otuda je po prirodi svoje težnje bila ipak društveno određena.

Izrazit primer je bio, a po nekim mišljenjima čak je predstavljao i izvoriste samog pojma, događaj koji se odnosio na slikarstvo. Radilo se o organizovanju „Salona odbačenih“ slikara, 1863. u Parizu, nasuprot oficijelnom „Pariskom Salonu“ (akademske slikare). Bila je to pojava na likovnoj sceni grupe izuzetnih slikara čiji su likovni postupak nazvali impresionističkim a njih slikarima impresionistima.

Iako oni sami taj termin nisu prihvatili, oni su ipak promenili odnos prema ambijentu slikanja, okrećući se doživljaju vizuelnog trenutka. Izašli su iz ateljea u „plener“, slobodan prostor, uzimajući same scene prirode i predela u trenutku za model i inspiraciju. Takav likovni metod, kao vrsta pogleda na stvarnost, promenio je odnos prema boji i temama slikarstva. Otuda su Moneov atelje u čamcu, Van Gogovo slikanje u vrelini sunca na poljima ili Gogenova potreba da ode na Tahiti, bili skoro logična posledica jednog spontanog pogleda na svet koji se likovno ispoljio. Pisanje potom istoričara umetnosti, njihova objašnjenja i terminologija pod koju su ih podvodili svrstavajući im dela u određen domen istorije slikarstva i

periode, na izvestan način je predstavljalo nezavisnu oblast kulture od slikara samih o kojima je reč.

Zato je i pojam avangarde koji se vezivao u tim knjigama za njih, bio sasvim uslovan. Sam detalj da je termin vojna složenica od avant – što znači ispred, i reči garde – predstraža, sa strane, nije se mogao u biti povezati sa oblicima života, mišljenja i likovnog izražavanja ovih umetnika.

Moderna epoha međutim, svojim vrstama rada i posebno socijalno-političkom i ekonomskom globalizacijom, ostavila je daleko za sobom mogućnost društvenog i javnog okupljanja istomišljenika u odnosu prema razumevanju stvarnosti i smisla ljudskog postojanja, u marginalne ili alternativne grupe. Reklo bi se da je to bila u mnogome posledica straha „svetske vrhuške“ od pokreta koji se desio 1968. kako bi se predupredio i učinio skoro nemogućim smisljeni protest bilo kakve društvene alternative. Ono što je svetskom pokretu 1968. davalo unikatni značaj, jeste detalj da je to najverovatnije jedini pokret u istoriji društva, koji je tražio promenu vrste i oblika života (poruka na Sorboni je glasila: Budimo realni i tražimo nemoguće), odnosno promenu vrednosne egzistencijalne skale. Bila je u pitanju, u stvari, promena dugotrajnog civilizacijskog smera koji su pratile sve države bez obzira na društveni sistem kojem su pripadale.

Elektronska epoha i globalne društvene mreže preko interneta, promenile su i mentalitet učesnika društvenog života i prostornu scenu, zamenjujući slikovito rečeno exterijski - enterijski. Socijalni nemiri i protesti koji su izlazili danas neposredno na ulice na svim krajevima sveta, prevashodno su bili podstaknuti političkim i ekonomskim razlozima, finansijskom krizom, nemaštinom i nezaposlenošću, obraćajući se u povremene demonstracije obespravljenih, koje su uvek rasturane i sprečavane. Tako je bilo sa

protestom na ekonomsku krizu i banke u USA „Occupy Wall-Street“, kao i sa nekoliko puta ponovljenim demonstracijama u Grčkoj, Italiji, Španiji.

Kako su institucije društva i kada je stvaralaštvo u pitanju preuzele sve i učinile nemogućim samosvojno i alternativno stvaranje kulturnih sadržaja, margina je kao težnja ka spontanom individualnom izražavanju, postala manje vidljiva i transformisala se u jedva prepoznatljive forme.