

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Iva G. T E Š I Ć (Institut za književnost i umetnost, Beograd)
megalofroneo@gmail.com

ŽANROVSKA POLIFONIJA ROMANA *LUNAR* JOSIPA KULUNDŽIĆA

Primljeno: 28. ožujka 2024.

UDK 821.163.41-3.09Kulundžić, J.
821.163.4.09
82:1

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2024.068.1/03>

Cilj rada je da ukaže na složenu žanrovsku strukturu Kulundžićeve “mistične novele” *Lunar*, nastale u kontekstu avangardne književnosti s početka 20-ih godina XX veka. U radu se analiziraju žanrovi uključeni u Kulundžićev *confusione dei generi* (esejističko-filozofski diskurs, elementi bajke i razvojnog romana), koji su iskorišćeni za isticanje duhovnih vrednosti kao najrelevantnijih i to ne samo u egzistencijalnom, nego i u poetičkom smislu. Pored toga, uputićemo i na konsekvence žanrovske polifonije, koja je uticala na kritičarska osporavanja, kao i na slabu recepciju ovog Kulundžićevog literarnog eksperimenta.

Ključne reči: *Lunar*, mistična novela, mistično, bajka, razvojni roman, žanrovska polifonija, Josip Kulundžić

UVOD

Slučaj Josipa Kulundžića u okvirima hrvatske i srpske književnosti donosi brojne nepoznanice. Istorija književnosti ime Josipa Kulundžića vezuje prevashodno za dramsku i pozorišnu umetnost – ovaj stvaralac registrovan je u leksikografskim odrednicama i istorijama književnosti pre svega kao dramski pisac, teatrolog, dramski pedagog, reditelj, pozorišni kritičar: “Hrvatski i srpski dramatičar, kritičar i teoretičar” (*Hrvatska enciklopedija*); “književnik, redatelj i pedagog” (Senker 1993: 513); “dramatičar i kritičar” (Šicel 2007: 173); “dramski pisac, dramski i operni redatelj, kritičar, teoretičar i kazališni pedagog” (Petlevski 2010: 455); “hrvatski i srpski književnik i kazališni redatelj” (*Proleksis enciklopedija*).

Iako je Kulundžićev opus sačinjen i od nemalog broja proznih i esejističkih tekstova, nesumnjivo je da drama predstavlja stvaralačku dominantu. Mogli bismo

pretpostaviti da je nezasluženi zaborav celokupnog proznog (romana i više od četrdeset pripovedaka) i esejističkog rada povezan sa činjenicom da je Kulundžićevo interesovanje za prozu (ali i potonje zanimanje kritike za ovaj korpus njegovog stvaralaštva) bilo najizraženije na samom početku književne delatnosti. Ovaj svestrani literata – dramski pisac, teoretičar drame, esejista, dramski, operski i baletski reditelj, pozorišni pedagog i univerzitetski profesor – krajem 30-ih godina XX veka u potpunosti se okrenuo dramskom žanru i pozorištu, zbog čega je u istoriji književnosti prepoznat pre svega kao dramski i teatarski umetnik.

Ipak, napomenuli bismo da delimična odgovornost za ovakav status pripada donekle i samom književniku. Naime, u tekstu "Autobiografija 1926" Kulundžić je jasno ukazao na sopstvenu opredeljenost/težnju ka realizaciji u okvirima dramskog žanra, i time je, na izvestan način, stavio u drugi plan sve ostale oblike literarnog angažmana: "Umjetnost ovjekovječuje velike senzacije. Obično se mislilo, da su velike senzacije ljubav i bol. Za mene postoje dvije velike senzacije: *strast i smrt*. Zbog toga bih htio, da mi uzor bude Shakespeare i zbog toga bih htio da budem dramatičar" (Kulundžić 1926: 116). Međutim, bez obzira na navedeni detalj, ne možemo da ne pomenemo kako najveći deo krivice snose književni istoričari, koji su u potpunosti prenebrežnuli Kulundžićeve prozne i esejističke tekstove, učinivši da oni do dana današnjeg ostanu nepoznati.

42

U slučaju ovako darovitog stvaraoca, suočeni smo sa činjenicom da "o njegovom delu nije pisano mnogo, pogotovu ako se ima na umu bogatstvo i raznolikost njegovog književnog opusa" (Milin 2000: 54). Teatrológ Boško Milin skrenuo je pažnju i na neadekvatno vrednovanje Kulundžićevih dela, tvrdeći da kritika ovom autoru nije sudila uzimajući u obzir njegova autopoeitička načela, usled čega je osnovano "pitanje koliko su njegova htenja bila pravilno shvaćena, kao i da li su rezultati njegovog rada bili procenjivani u skladu sa onim merilima na koja je upućivao svojim dramskim delima i teorijskim člancima" (*ibid.*) (v. Tešić 2021: 542). Dakle, nedovoljna upućenost u Kulundžićev pozamašni opus odrazila se na nerazumevanje piščevih stvaralačkih intencija, posledično dovodeći do marginalizacije njegovih književnih ostvarenja. Imajući tu činjenicu u vidu, namera nam je da u radu osvetlimo roman *Lunar* – skrajnuto prozno ostvarenje iz rane stvaralačke faze.

Lunar je Kulundžićev romansijerski prvenac, objavljen 1921. godine u čuvenoj ediciji "Albatros", koju su osnovali srpski modernisti Stanislav Vinaver i Todor Manojlović. Za razliku od *Dnevnika o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog, *Gromobrana svemira* Stanislava Vinavera, *Burleske gospodina Peruna boga groma* Rastka Petrovića – paradigmatičkih dela srpske avangardne književnosti objavljenih u

istoimenoj seriji – pojava Kulundžićevog *Lunara* nije imala zapaženog odjeka ni u kritičarskim ni u čitalačkim krugovima.

Neposredno nakon publikovanja, pojavljuje se samo pet prikaza, čiji su autori Slavko Batušić, Albert Haler, Antun Branko Šimić i Milan Ogrizović (koji se potpisivao inicijalom “O.”). Pomenuli bismo da je kritički prilog potpisan inicijalom objavljen dva puta, pri čemu su u pitanju gotovo identični tekstovi pod različitim naslovima: “Jedan novi roman hrvatskog književnika” u *Hrvatskom listu* i “Jos. Kulundžić: *Lunar*. (Izdanje biblioteke “Albatros” u Beogradu)” u *Domu i svijetu*.

Možemo reći da se situacija nije bitno izmjenila ni više od šest decenija kasnije, prilikom štampanja fototipa *Lunara* (1985) u izdavačkoj kući “Filip Višnjić”, u okviru obnovljene edicije “Novi Albatros”. Pišući pogovor povodom *Lunarovog* ponovnog izlaska iz štampe, Marta Frajnd podsetila je na zanemarenost Kulundžićevog proznog opusa, smatrajući kako je “Ponovna pojava ‘mistične novele’ *Lunar* [...] samo deo velikog duga koji naša istorija književnosti i kritika imaju prema ovom autoru, čije delo nije do danas ni objavljeno u celosti, ni adekvatno analizirano i popularisano” (Frajnd 1985: 158).

Nasuprot Kulundžićevoj drami *Ponoć*¹ (nastaloj iste godine kad i *Lunar*), koju je Gustav Krklec istakao kao revolucionarno delo hrvatske ekspresionističke književnosti – “premijera g. Kulundžićeve groteske biti će u kalendarima našega kazališta zabilježena crvenim slovima; ona je prva ekspresionistička drama kod nas” (Krklec 1921: 236) – *Lunar* nije ostvarenje koje je proslavilo Kulundžića. Međutim, ovaj roman ipak označava važan segment “daleko složenijeg organizma Kulundžićevog dela koje se bez *Lunara* ne može dobro upoznati i shvatiti” (Frajnd 1985: 169). Osim toga, *Lunar* je po mnogo čemu tipičan za početak dvadesetih godina XX veka – prema rečima A. B. Šimića, u pitanju je delo koje “ima sve odlike literature koja u nas nastaje u ovo doba” (Šimić 1921: 134).

Kulundžićev roman predstavlja žanrovski konglomerat u kojem su združene različite vrste beletrističkog² i teorijsko-esejističkog diskursa. U ovom hibrid-

¹ Drama *Ponoć* ovenčana je prestižnom Demetrovom nagradom i, za razliku od drugih posleratnih komada, zadržala se čitavih osam godina na repertoaru zagrebačkog pozorišta, doživевši dvadeset izvođenja, “a taj je broj izvedaba u međuraću uspio nanizati malo koji dramski tekst izvan kruga komedija, melodrama i obnovljenoga pučkog teatra” (Senker 2000: 262).

² Radovan Vučković opisuje *Lunar* kao “dramski koncipovan roman”, odnosno “model mistično-fantastičnog romansijerskog dela po uzoru na nemačku ekspresionističku dramu” (Vučković 2011: 25–26). Slično zapažanje imala je i Marta Frajnd, skrenuvši pažnju na veliki uticaj teatarskih postupaka koje je Kulundžić iskoristio u romanu, uz napomenu kako bismo *Lunar* mogli da čitamo čak i kao roman-operu, s obzirom na ukrštaj raznorodnih elemenata svojstvenih ovoj sinkretičkoj umetnosti – “spoj realnog i neverovatnog, prirodnog i preteranog, uzvišenog i izveštačenog koji postoji samo u suštini opere kao umetničke forme” (Frajnd 1985: 167).

nom ostvarenju, koje je sam autor u podnaslovu nazvao *mistična novela*, osim elemenata literarnih žanrova (*bildungsroman*, bajka), evidentni su eksplicitno i implicitnopoetički stavovi, ali i filozofsko-etički i socijalno orijentisani esejistički fragmenti. Imajući u vidu da je posredi svojevrsni žanrovski eksperiment, svojstven avangardnom duhu 20-ih godina prošlog veka, u radu se bavimo analizom složene žanrovske strukture *Lunara*, sa ciljem da ukažemo na njenu inovativnost, funkciju i ciljeve.

O MISTIČNOM U *LUNARU*

44

Već u podnaslovu nailazimo na indikativnu sintagmu *mistična novela*, koja ne predstavlja isključivo žanrovsku implikaciju, s obzirom na to da težište odabrane specifikacije nije na glavnom članu sintagme, već na atributu *mistična*. Kvalifikacija *mistično* nagoveštava prisustvo principa koji počivaju na verovanju u postojanje veze vidljivog i nevidljivog sveta, kao i korespondencije između materijalnog i nematerijalnog. Okultizam, ezoterija, misticizam, hipnoza i sugestija prožimaju roman, otkrivajući Kulundžićevu zainteresovanost za metafizičke prostore, ali i verovanje da nismo omeđeni isključivo opipljivim. Naslućivanje teško objašnjivih veza između vidljivog i nevidljivog sugerisano je i kroz moto romana *Misao ide*, koji je Zdenko Vernić (pisac predgovora prvom izdanju iz 1921. godine) razumeo kao slutnju, zapravo nagoveštaj pobjede duhovnog principa, zbog čega je ovu knjigu pozdravio rečima: "Misao ide! Pred proljeće veli nam to Vaša pjesma. Da ste nam zdravo, mladi glasniče u borbi duha za jasnu ljudsku svijest i njezinu pobjedu!" (Vernić 1985: 9).

U orijentisanosti na spiritualno prepoznajemo i poetički i egzistencijalni stav autora. Kada je reč o poetičkom, Kulundžićevi eksplicitno i implicitnopoetički tekstovi s početka 20-ih godina XX veka svedoče o tome da za ovog autora duhovno predstavlja vrhovnu vrednost (i to ne samo umetničku, već i ljudsku), dok je egzistencijalni odnos direktna posledica ratnih zbivanja, pa tako "težnja ka mističnom, koja na sve strane izbija, nije nego mutan oblik ljudske čežnje za vrednijim višim svestitijim životom" (*ibid.*: 8).

U kontekstu književnosti stvarane neposredno nakon Prvog svetskog rata, stremljenje ka duhovnom upućuje na težnju za otklonom od preživljene traume, a takva intencija je u isto vreme i "želja za aktivnom promenom postojećeg, suprotstavljenost onom što se osporava i agonička žrtva u ime budućnosti" (Vučković

2004: 8).³ Otuda je i glavni junak *Lunara* opisan kao “čista apstrakcija gole duše, koja lomi posljednje niti što je vežu uz tijelo i stremljenju k savršenom oslobođenju od materije”, postajući “najplemenitija personifikacija višeg čovjeka današnjih dana koji se vraća u sebe, a kod toga gleda širokim očima punim zgražanja u ovaj beskorisni kovtlač lude nervoze što se zove: život” (Batušić 1922: 240).

Najmanje razumevanja za stvaralačku inspiraciju, koju je Kulundžić pronalazio u okultnom, magijskom i mističnom, imao je Antun Branko Šimić, tvrdeći da je takvim odabirom Kulundžić diskvalifikovao sebe kao pisca, prezentujući se kao podražavalac najlošijih nemačkih ekspresionističkih uzora:

O okultizmu znadem još toliko da mi se čini ispraznom nada onih koji misle da će s bližim upoznavanjem okultnih pojava doći ‘novo proleće čovečanstva’. Jer štogod se ljudi budu više bavili s tim pojavama, one će bivati sve manje okultne; hoću da velim: ukoliko se potvrdi njihova istinitost, one će preći među naučne istine. A ja sumnjam da bi naučne istine, pogotovu te vrsti, mogle da stvore novo proleće čovečanstva. (Šimić 1921: 133)

Osim toga, Šimić je smatrao i da je podnaslov *mistična novela* pogrešan, spočitavši svom savremeniku nerazumevanje i neadekvatno upotrebljavanje pojma mistika: “Ja odmah velim, da ne vidim šta te pojave imaju s mistikom i zašto je ova novela nazvana mističnom. [...] Najobičniji rječnik stranih i filozofskih riječi mogao bi podučiti ovog mistika kako on zapravo nije nikakav mistik” (*ibid.*).

Međutim, ukoliko bismo uzeli u obzir Šimićevu sugestiju i konsultovali “najobičniji rječnik stranih i filozofskih reči”, shvatili bismo da je konstatacija o promašenosti podnaslova, zapravo, netačna. Naime, suština romana, kao i sentence *Misao ide*, potcrtava smisao *oduhovljenja*, odnosno dubokog kosmičkog saglasja, koje, prema okultno/mistično/ezoteričnom konceptu, jeste u osnovi svega posto-

³ U posleratnoj književnosti javljaju se utopističke projekcije kao posledica “gladi” za novim oblicima duhovnih vrednosti (v. Vučković 1989: 7), odnosno kao odraz težnje za stvaranjem *zvezdano-eterične vertikale* “koja sve osmišljuje i u čijem odsustvu ili nepostojanju sve trenutno i trajno gubi smisao” (Gluščević 1996: 24). Imajući to u vidu, možemo zapaziti poetičke srodnosti između Kulundžićevog *Lunara* i *Dnevnika o Čarnojeviću* Crnjanskog. “Pomenuta ‘zvezdano-eterična vertikala’ prisutna je kao neka vrsta programske dominante u romanu Miloša Crnjanskog, mada i Kulundžić sledi naznačenu ‘vertikalnu’, te u deklarativnoj opredeljenosti za duhovno načelo apsolutno nipodaštava i negira svaku drugu vrstu uverenja i stremljenja. Crnjanski je odabrao nebeski svod, a Kulundžić mesec kao svoju metafizičku vertikalu. Dakle, kod oba autora primetna je podudarnost u odabiru simbolike koja pripada ‘nebesko-eteričnom’ i kojoj je cilj da ukaže na duhovno kao jedino suštinski vredno. U *Dnevniku o Čarnojeviću* je nebo, a u *Lunaru* je mesec iskorišćen kao ‘posrednik’ koji omogućava duhovno opredeljenim junacima da u sebi osete ‘ritam svemirskog zbivanja’ i pruža im osećaj izjednačavanja sa čitavim univerzumom” (Tešić 2022: 203–204).

ječeg. I pored nijansi u terminološkim razlikama, svaki od pomenutih pojmova poseduje istovetan fokus. Okultizam zastupa verovanje da se nevidljivi svet očituje u vidljivom, istražujući "analogije i korespondencije između vidljivog i nevidljivog [...] okultizam se zaustavlja na psihičkom, ezoterizam prodire do spiritualnog" (Riffard 1989: 282–283). Sa druge strane, ezoterizam podrazumeva sveukupnost ezoteričnih znanja i praksi, uključujući "okultna učenja, doktrine ili teorije, tehnike ili postupke simboličnog izražavanja, meta-fizičkog reda, s inicijacijskim ciljem" (*ibid.*: 120). Isto tako, kao praksa, okultizam uključuje i "primjenu magije, astrologije, mantija, okultne medicine, alkemije itd." (*ibid.*: 282).⁴

Čini se da se Kulundžić opredelio za *mistiku* kao neku vrstu inkluzivnog pojma, koji natkriljuje specifičnosti svake od navedenih metafizičkih koncepcija. Suština ovog učenja podrazumeva isključivanje čulnog opažanja i osvešćivanje jedinstva svega postojećeg, imajući u vidu da "Pogled na svet mističara naginje prema sveopštoj oduhovljenosti" (Kirhner i Mihaelis 2004: 337).

Dakle, Kulundžićeva okrenutost mistici nije stvar literarne mode ili, kako je smatrao Šimić, oponašanja nemačkih autora – mistika u Kulundžićevom stvaralačkom sistemu zauzima vrlo važno mesto i to najpre kao vrednosni parametar (duhovnost je, prema piščevom poimanju, jedina vredna životna, a ne samo stvaralačka, kategorija), dok, sa druge strane, ima presudni značaj u razvoju moderne umetnosti. Najbolje svedočanstvo o razumevanju pojma *mistika*, kao i o važnosti mistike za posleratnu umetnost, pruža nam Kulundžićev programski tekst "Mistika i nova umjetnost" (1921). Mistika je, ističe pisac, "granica između Istoka i Zapada; ovamo filozofija, onamo religija" (Kulundžić 1921b: 188). Dok je na svom istočnjačkom ishodištu bila "čista", tokom prelaska na zapad, mistika je zadobila "praktične' korekture: od mistike ideje postaje mistika stvari" (*ibid.*).

Kulundžić je uveren da su ratne prilike doprinele ponovnom interesovanju za mistiku, preusmeravajući fokus na suštinu, to jest na duhovno: "Trebalo je zaista, da književnost propadne sa zapadnom filozofijom i naukom u ponor Velikog rata, dok je uvidila da je bolje učiniti istočnu mistiku svojom svojinom, negoli služiti zapadnoj filozofiji ili znanosti" (*ibid.*). U kontekstu umetnosti koja nastaje u periodu nakon Prvog svetskog rata, mistika nadahnjuje rađanje novih (pre svega ekspresionističkih) strujanja, a s tim u vezi, Kulundžić kao njen najrelevantniji kvalitet ističe usmerenost na dubinsko, suštinsko, a ne ono vidljivo na prvi po-

⁴ Nosilac okultnog, magijskog i ezoteričnog u romanu jeste junak Manore, čovek koji dolazi iz Indije i demistifikuje sudbinske tajne, objašnjavajući čudotvorno delovanje misli: "Svi sa kojima sam se u životu sastao, svi, koji su mi povredili dušu, umiru oko mene. Moja ih misao progoni u smrt. Misao leči i ubija" (Kulundžić 1985: 149).

gled: "primitivna mistika orienta govorila je jasnom formulom: *odvratiti pogled od objektivnoga ukazivanja stvari sa stanovišta ličnoga; izjednačiti se sa čitavim kozmosom; osetiti u sebi ritam svemirskoga zbivanja*" (*ibid.*: 189, kurziv I. T.).

Napomenuli bismo da teza o važnosti duhovnog za umetnost nije izvorno Kulundžićeva. Kao umetnički uzor i inspiracija, u poetičkom sistemu Josipa Kulundžića važno mesto zauzima Vasilij Kandinski, čiji esej *O duhovnom u umetnosti* označava teorijsku podlogu na kojoj počivaju piščeva promišljanja o umetnosti. Pod uticajem Kandinskog, Kulundžić iznosi stav da je duhovni element najpretežniji činilac ne samo umetničkog dela, već i stvaralačkog procesa: u duhovnom je nukleus, suštinsko i najrelevantnije (i za umetnika i za umetnost) – duhovno označava stvaralačko ishodište, a njegovim posredstvom se deluje na recipijente umetničkog dela. Kulundžić je isticao važnost umetnikove duše, u kojoj su, verovao je, objedinjeni raznorodni umetnički fenomeni, tvoreći "etičko-estetičku harmoniju" iz koje izvire umetničko delo (zato je Kandinski insistirao na potrebi umetnika da zaroni u sopstvenu unutrašnjost, "da se povuče i zadubi u sopstvenu dušu, da tu sopstvenu dušu pre svega neguje i razvija" (v. Kandinski 1996: 136)).

Govoreći o temeljima umetnosti, Kandinski je formulisao "načelo unutrašnje nužnosti", prema kojem ključna uloga pripada tzv. večito-umetničkom elementu, oslobođenom prostorno-vremenskih odrednica. Taj čistoumetnički kvalitet – koji kao tvorevina duha struji kroz sva vremena, sve narode, a može se zapaziti u delima svakog umetnika, svake nacije i svake epohe – nalik je Kulundžićevoj Misli, koja, isto tako, ne poznaje granice, a koja u romanu *Lunar* spaja i ujedinjuje duhovno orijentisane junake, a istaknuta je devizom *Misao ide* (v. Kandinski 1996: 88–89; Kulundžić 1985: 154).

U Kulundžićevom poetičkom sistemu pojam *mistično* vezan je i za kognitivnu delatnost, tačnije za *misao*, koja, između ostalog, potpomaže dosezanju duhovnih uvida. *Misao* za Josipa Kulundžića nije tek puka apstrakcija, ona ima i svoje dejstvo – "Misao leči i ubija" (Kulundžić 1985: 149) – a u sistemu egzaktnih nauka snaga misli je, kako čitamo u *Lunaru*, prenebregnuta. U tom smislu, zanimljiv je jedan odeljak u romanu, posvećen upravo zapitanosti nad fenomenom misli:

I misao ide. To su danas dokazali veliki ljudi. A znanost ne priznaje, da misao ide kroz prostore (a možda i kroz vremena). Zašto? Zar se nije moglo ići dalje u proširenju pojmova: Zrak, Eter... kad je već potrebno, da uvek bude jedna više-manje materijalna veza između dva centra misli? Uzmite samo kako je znanost morala u kemiji da širi dogmatične pojmove: Molekul, Atom, Elektron, i dalje... A onda uzmite da se, na koncu, odnošaj između žične struje i bežične struje može usporediti s prenašanjem misli na ćutila, i prenašanjem misli, koje se vrši bez posredovanja

ćutila: zar onda da čovek ne dođe već pustom analogijom do kakve znanstvene hipoteze koja će toj telepatiji dati egzaktno mesto. Misao, koja struji putem živaca kao neki poticaj, nije nam ni malo jasnija negoli naša elektriciteta. Pa kad se već hipotetički došlo na ideju, da je i misao ‘struja’ (da, čak su tu struju, koja menja jakost prema vrsti duševnoga afekta, već počeli i da mere), zašto da nam telepatija ne bude objašnjena kao telegrafija bez žica? (*ibid.*: 127–128)

Osim toga, i u stvaralačkom smislu, misao za Josipa Kulundžića postaje svojevrsni lajtmotiv, koji, na istovetan način, ne poznaje granice, te se kao fluid pojavljuje u različitim delima: “Ne prelazi misao samo iz duha u duh, od čoveka do čoveka. Ona putuje, kao tema, zamisao, siže ili lik, a ponekad samo kao ime ili reč, kao tanka nit piščevog duha, kroz sve što Kulundžić piše, a nalazi svoj izraz i u nekim rediteljskim rešenjima i u njegovim teorijskim zapisima o drami” (Frajnd 1985: 161).

ESEJISTIČKI DISKURS U *LUNARU*

48

Fragmenti esejističkog tipa svedoče o Kulundžićevoj potrebi za elaboracijom, ali istovremeno ukazuju i na autorove inspiracije koje će u kasnijem stvaralaštvu postati tematske dominante. U poetičkom smislu, najvažniji odeljak, koji prerasta u svojevrsno predavanje, tiče se razumevanja prirode umetnosti:

Umetnost je igra. Igra velike dece sa apstraktnim igračkama: Reč – Boja – Ton. Da razume umetnost, estetika usvaja metod psihološki: estetika proučava psihologiju igre. [...]

Igra deteta je ritam i dinamika telesnoga kretanja.

Estetika je psihologija apstraktne igre.

Igra umetnika je ritam i dinamika duševnoga kretanja. [...]

Sve to očituje današnja naša umetnost [...] umetnost se sve više teoretski objašnjava. Za umetnost danas nema drugih vrednosti do Reči, Boje, Tona. I to je posve razumljivo, što se i umetnost objašnjava. *Mi živimo vek općeg objašnjavanja: Zemlja, posle besvesti ratobornog prenemaganja, traži sigurnost u čistim računima. Danas se objašnjava društvo i čovek.* (Kulundžić 1985: 56–57, kurziv I. T.)

Bez obzira na neuklopivost u tok radnje, citirani segment predstavlja neku vrstu nacрта za buduća promišljanja o umetnosti. S tim u vezi, podsetili bismo da je Kulundžić 1923. godine u *Jugoslavenskoj knjivi* u nastavcima objavljivao opsežan tekst pod naslovom “O umjetnosti”. Ova studija-esej sadrži teorijska razmatranja

raznovrsnih umetničkih fenomena (ne samo književnosti) i predstavlja važno književnoistorijsko, umetničkoistorijsko, ali i autopoeitičko svedočanstvo o Josipu Kulundžiću. Dakle, izdvojeni odlomak, pored ostalog, dokazuje i u kojoj je meri pisac bio inspirisan prirodom i teorijom umetničke delatnosti.

Osim navedenog odlomka, u romanu su prisutni slični teorijsko-filozofski pasaži koje Kulundžić inkorporira u tekst (i koji nisu beletrističkog karaktera), a tiču se socijalnih, etičkih i ideoloških pitanja. Uključivanje ovakvih fragmenata svedoči, između ostalog, i o tome da su umetnička, društvena, politička i ideološka pitanja stvaralačka preokupacija prisutna od samog početka Kulundžićevog književnog rada. Međutim, dok fragment vezan za umetnost poseduje poetičku vrednost, odnos prema socijalnom ustrojstvu, pravdi i društvenoj jednakosti nema presudnu važnost za roman (čak možemo reći da su ti odeljci potpuno nezavisni i njihovo odsustvo ni na koji način ne bi narušilo kompaktnost pripovedanja), ali je značajan za Kulundžićevo potonje delo, u kojem socijalna tematika dominira sve do kraja autorove pripovedne delatnosti (odnosno do konačnog okretanja isključivo dramskom stvaralaštvu).

Celo jedno poglavlje *Lunara* (naslovljeno "Hannibal") posvećeno je ideologiji i društvenom uređenju. Pokretanje pomenutih tema vezano je za Veliko Veće Plemenitih Osvetnika (svečanost koju priređuje Lunarov ujak Hannibal), na kome ideološki predstavnici "donose svoju posebnu ideološku reč" (Bahtin 1989: 94). U *Lunaru* je reč dodeljena predstavnicima tri ideološke pozicije (levice, centra i desnice), koji nastupaju u ime svojih grupacija – u pitanju je deset "debelih nasmejano-lukavih" zastupnika desnice i isto toliko "mršavih ironično-dostojanstvenih" muškaraca koji zagovaraju levičarska ubeđenja. I levičari i desničari su pokorni Hannibalu, svom "predsedniku" i figuri koja oličava ideološki centar. Na pomenutom Veću Lunar je samo posmatrač, i njegov glas/stav o navedenoj temi saznajemo kasnije, kada u jednom dijalogu bude objašnjavao zašto ne priznaje ideologije, i šta su njegovi rukovodeći principi.

U ime levice, u romanu progovara ujakov sekretar Tal, koji istupa kao borac protiv socijalne bede:

Novac, gospodo, predočuje vrednost potrebitina. [...] Međutim, šta se danas dešava? Novac se gomila u rukama pojedinaca, koji preuzimaju uloge neke države, pa se brinu za napredak, naravno, napredak svoj, lični. [...] Gospodo [...] krivci su socijalnoj bedi pojedinci, koji [...] nagrću u svojim rukama vrednost namirnica, novac. [...] Gospodo, ko smo mi? Mi smo savest čovečanstva, koje hoće da kazni krivce socijalnoj bedi. (Kulundžić 1985: 30; 31; 32)

Interesantno je da, nasuprot njemu, desničar podvlači neophodnost postojanja statusnih razlika: "Radnici dakle moraju imati neko poštovanje prema poslo-

davcu i mora dakle da bude neka razlika između mene i radnika, a ta se očituje najbolje u razlici kapitala kod mene i radnika” (*ibid.*: 33).

Iako očekujemo nepodudaranje ideoloških koncepata, ispostavlja se da su u svojoj osnovi (i nameri) oni skoro istovetni, što najbolje ilustruje levičarev govor:

Gospodo, motivi, koji nas gone, da rušimo kapitaliste organiziranom i sistemskom neumoljivosti iz ovoga centra ovdje [...] vama su i opet sada od mene objašnjeni. Međutim, vaši su motivi drugi. *Ali kako se naše sredstvo pokriva s vašim ciljem, sredstvo levice sa ciljem desnice i poštovanoga centra, to mi radimo u čistoj zajednici.* (*ibid.*: 32, kurziv I. T.)

Navedeno obraćanje demistifikuje svaku zabludu o distinkcijama između ideoloških polazišta, otkrivajući da je navodni ideološki altruizam samo mimikrija za pohlepne pretenzije. Osim toga, ideološki centar (čiji je predstavnik Lunarov ujak) ne označava sredinu između dva pola, već je posredi privilegovano, centralno mesto, koje pripada aristokrati kao “prirodnom predvodniku”: “I evo, ja, otmen čovjek, pravi bog vaš, srušit ću sve lažne bogove [...] *Ja, koji sam od prirode osuđen na to, da budem vođa, centar, um nižim zabludama*” (*ibid.*: 37, kurziv I. T.). Kao oličenje centra, ujak nema ideale, svestan je da je manipulativnost u biti svake ideološke koncepcije:

I taj vaš komunizam ideja je jednoga mozga i ta ideja, prema kojoj se ravna ostvarenje i razvitak društva socijalističkoga, mora da ima sedište u *jednom* umu, koji vrši nadzor i daje upute. Nema diktatura mase, ima samo diktatura pojedinca. Ti vaši individuumi, koje vi nabrzo nazivate genijima, rode se po vama slučajno ili iz ‘nepoznatih’ razloga. Oni nemaju ništa fiziološkoga, premda ste im merili mozak i proučavali im formaciju lubanje. I sva je njihova genijalnost u tome, što su umeli prevariti masu i prikazati joj svaki svoj gest potrebnim za uzdržanje društva; sve preko vaših novina i tribina. (*ibid.*: 35–36)

Bez obzira na to što je u romanu prisutno “ideološko troglasje” (imamo uvid u načela levice, centra i desnice), nedvosmislen je zaključak da su izneseni stavovi donekle ujedinjeni, pri čemu je jedini glas koji suštinski odudara Lunarov. Na predlog da se prikloni uticajnim krugovima, Lunar daje sledeći odgovor:

Znate li vi, što su za mene instinkti? Instinkti su rezultati moga podsvesnoga duševnoga rada. [...] Vidite, ja ne radim za vašu ideju, jer me moji instinkti od nje odvrćaju. *Svaka društvena ideja, premda je nastala u jednom mozgu, dobije miris vođa, koji se njome služe iz egoističnih razloga.* Kod propovednika društvenih ideja nema ni logike ni fanatizma: mesto logike oportunističko-demagoška igra reči,

mesto fanatizma (koji je zaslepljivanje mističnom spasonososti ideje) jedno veliko korigiranje ideja u tzv. metodične svrhe. Logičar kod socioloških teorija ne može da ‘osvoji’ masu, fanatici su nepraktični sanjari i mogu da budu samo uspešno oruđe vođa. Ima dakle samo zajednica vođa jedne ideje. Svi ostali članovi društva moraju da se toj zajednici žrtvuju. (*ibid.*: 120–121, kurziv I. T.)

Lunar u društveno-političkim zbivanjima prepoznaje *circulus vitiosus* kao većito ponavljanje već poznatih, predvidljivih scenarija, koji se odigravaju na istovetan način – ideologije se smenjuju, ideološki predstavnici profitiraju, sledbenici su osuđeni na podređeni položaj i stradanje. Zakonomernost je takva da su ljudi/masa u svakoj ideologiji samo sredstvo:

Evo vam historija: uvek se, kad padne jedan sistem i dođe drugi, pitaju članovi društva: Čemu ove silne žrtve, čemu?... A vođe dižu prst prema nebu i govore: E, bez žrtve nema spasenja... Ima jedna definicija za vođe: Vođe su oni članovi društva, koji traže žrtve, a sami se nikada ne žrtvuju. [...] jer je žrtvovanje najidealnija i najpodnošljivija forma ubijanja ljudi. A ljude treba ubijati, iz jednostavnoga razloga: da ne prepune zemlju. Eno, kako u prirodi... (*ibid.*: 121)

Konfrontiranjem Lunarovog razmišljanja sa stanovitima desničara, levičara i ujaka kao predstavnika centra stičemo uvid u to da posredi nisu samo drugačije ideološke pozicije, već je suština u dve nepomirljive koncepcije života. Dakle, reč je o polaritetu između proračunatih, materijalističkih svetonazora ideoloških predstavnika i Lunarove duhovno orijentisane, umetničke prirode.

Iako bi opsežne elaboracije na temu ideologije i društva, koje presecaju narativno tkivo teksta, mogle zvučati kao “apstraktne i prazne reči, dobro poznate iz nemačkih revija” (Šimić 1921: 134), možemo ih razumeti kao posledicu sveprisutnog razočarenja koje je nastupilo po završetku rata. U osvrtu na socijalnu i ideološku problematiku jasne su analogije sa trenutkom i prilikama u kojima je delo nastalo, što ne iznenađuje, s obzirom na to da roman uvek odražava “društveno-ideološki vidokrug stvarnih društvenih grupa i njihovih otelovljenih predstavnika” (Bahtin 1989: 178), i kao takav, on predstavlja “i deo [...] nekog istorijskog i geografskog konteksta, čak i kada se taj kontekst prikazuje nejasno” (Selbu 2016: 97).

Zbog postojanja ovakvih, prilično detaljnih, izlaganja o odabranim temama (umetnost, društvena i ideološka pitanja), Kulundžićev roman opisan je kao teško svarljiva “gurmanska poslastica”, stoga je preporučeno dozirano čitanje: “Ako bi čovek htio, da mu sve ono prođe dušom, što je pisac izradio ili namislio, da izradi, morao bi svaki dan pročitati jedno poglavlje i u nj se zamišljati” (Ogrizović 1922b: 239). Iako pisac nije nerazumljiv i “mutan”, ovu knjigu “Običan čitalac mučno će prokuhati (čemu dosta doprinose i mnogobrojne štamparske pogreške

i besmislice), a *smetat će ga i piščevo raspravljanje o umjetnosti i socijalnim idejama*" (*ibid.*: 239, kurziv I. T.).

Međutim, uprkos činjenici da se "piščevo raspravljanje o umjetnosti i socijalnim idejama" može percipirati kao vrsta distrakcije, potreba za obrazlaganjem i detaljnim pojašnjavanjem jedna je od Kulundžićevih prepoznatljivosti. Možemo čak reći da je reč o nekoj vrsti konstante, prisutne u svim žanrovima u kojima se Josip Kulundžić izražavao. Pomenutu karakteristiku posebno je naglasila Marta Frajnd: "Dvojnost životnog i eruditskog, inspiracije i znanja, sa naglaskom na eruditskom, Kulundžić neće nikad moći da ukloni iz svog dela, čak i onda kada uspe da ih složi i ujedini. Ovo svojstvo bilo je uostalom sastavni deo večite Kulundžićeve potrebe da sve što radi objasni, otkrije i utisne u svest čitaoca ili gledaoca" (Frajnd 1985: 160).

U romanu je implicitno ta tendencija izražena tvrdnjom da se živi u "veku općeg objašnjavanja" (Kulundžić 1985: 57), a eksplicitnu verziju istovetne misli pronaći ćemo u eseju "Proza", u kom Kulundžić izriče: "Umetnost se danas objašnjava. Postaje ritmičko-dinamički način objavljivanja dojmova (doživljaja). Sredstva toga načina zovu se operativne jedinice: reč, zvuk, boja" (Kulundžić 1921: 57). Međutim, težnja ka esejizaciji nije isključivo svojstvo Kulundžićevog pisanja. Mihail Epštejn skreće pažnju na širenje esejističkog principa mišljenja kao vrlo učestalu pojavu u kulturi s početka XX veka, koja pokazuje da su "umetničko-beletrističke i pojmovno-logičke forme suviše tesne za stvaralačku svest XX veka, koja traži realizaciju u stvaralaštvu kao takvom, u vanžanrovskom ili nadžanrovskom mislilaštvu-pisanju" (Epštejn 1997: 64).

Promišljanja o umetnosti, zatim osvrtni na funkcionisanje društva i međuljudskih odnosa, u Kulundžićevom romanu služe za isticanje važnosti *duhovnih vrednosti* naspram oportunitizma i sveprisutnog, a izuzetno dominantnog, materijalizma. U tome, između ostalog, prepoznamo i tipično ekspresionistički manir – jasnu nameru da se deluje na čitaoca, imajući u vidu da "Ekspresionisti žele probuditi svijest svojih suvremenika o svijetu koji je već zahvaćen procesom truljenja, nagnati ih da se probude usred 'kaosa svakodnevice' i zatim se okrenu prema izvoru duhovnosti u sebi samima" (Petlevski 2000: 191–192).

ELEMENTI BAJKE I RAZVOJNOG ROMANA

Kulundžićev romansijerski prvenac koncipiran je kao razvojni roman sa izrazito bajkovitim elementima – u fokusu je stasavanje glavnog junaka Lunara, koje

ima podudarnosti sa putanjom koju prelazi glavni junak bajke. Marta Frajnd je istakla da *Lunar* možemo čitati kao *bildungsroman*. Međutim, uprkos terminološkoj srodnosti, opredeljujemo se za pojam *razvojni roman*, s obzirom na to da na stasavanje glavnog junaka ne utiče obrazovanje, već je posredi duhovni rast, evolucija do koje dolazi pravljjenjem otklona od kućnog odgoja. Dakle, u Lunarovom slučaju izostaje obrazovanje kao određujući faktor, s obzirom na to da sazrevanje nije vezano za edukaciju, već za vaspitanje,⁵ koje je u raskoraku sa prirodom njegovog karaktera.

Pedagoški i vrednosni postulati (materijalizam, aristokratska nadmenost, ni-podaštavanje umetničkog poziva, imperativ sticanja kapitala) koje Lunar u nameću muški autoriteti (ujak Hannibal i njegovi sledbenici/podanici) nisu u saglasju sa njegovom umetničkom prirodom, što uzrokuje identitetsku krizu. Naslućivanje umetničke sudbine u Lunar u izaziva unutarnji konflikt i želju za bežanjem, s obzirom na to da je, ne bi li se asimilovao, prinuđen da negira sopstvenu različitost. Nakon prisustovanja Veću Plemenitih Osvetnika (koje predstavlja simbolički ulazak u život odraslih) "osetio je, da je njegovo lice na zemlji suvišno" (*ibid.*: 30) i zaključio da je bolestan: "Ja znam da sam bolestan. Toj bolesti treba da marljivo potražimo uzroka u prošlosti naše porodice. Aristokrate očito degenerišu. Ja sam, dragi Martine, još zadnja utvara ovoga dvora, što se koči u svojoj lažnoj pozi" (*ibid.*: 52).

Sve dok nije doveden u situaciju da se uporedi sa drugima, Lunar nije uviđao svoju različitost: "Dok nisam znao za normalne živote, nisam smatrao sebe bolešnim. Moram otići odavde. Vi ćete sa mnom, Martin. Otići ćemo u jedno selo... U Dance... Ja ću ležati na suncu, a vi ćete meni čitati pesme. *Ne, pesme su abnormalnost. Pesnici su bolesni. Ja sam pesnik, Martin, ja vidim to*" (*ibid.*: 54, kurziv I. T.). Da bi se uklopio u okruženje, Lunar napušta dom i odlazi u Grad (autor ne imenuje mesto odlaska, već bira uopšteni pojam, beležeći ga velikim slovom) kako bi naučio ujakov zanat (rad na berzi), i upravo tada započinju identitetska borba i sazrevanje glavnog junaka. Kako je Bahtin istakao, odlazak na put nije samo izmeštanje u prostoru, uvek je u pitanju "ili u celosti ili delimično životni put; izbor puta je izbor životnog puta [...] Izlazak iz rodne kuće na put sa povratkom u zavičaj obično su *starosne* etape života (izlazi mladić, vraća se zreo čovek) [...]"

⁵ Osvetljavajući istorijat romana i ukazujući na dva toka u formiranju evropskog romana, Bahtin govori o *romanu formiranja*, odnosno *romanu vaspitanja*, podsećajući da vaspitanje i obrazovanje formiraju karakter junaka i njegove poglede na svet: "Ideja nastajanja i vaspitanja omogućuje da se iznova organizuje materijal oko junaka i da se u tom materijalu otkrivaju potpuno nove strane" (Bahtin 1989: 158).

Zato je romanescni hronotop puta tako konkretan, organski, tako duboko prožet folklornim motivima” (Bahtin 1989: 235).

Etape kroz koje Lunar prolazi tokom sazrevanja podudarne su sa onima pred kojima se nalaze junaci bajke. Ovaj proces ličnog sazrevanja, koji je Jung identifikovao kao *proces individuacije* (v. *Čovek i njegovi simboli*), podrazumeva nekoliko stadijuma, pri čemu je uvek na početku bajke junak nezreo, nepripadajući (pastorče/nevoljen/prezren), neko ko treba da se afirmiše u svom okruženju. “Bajka narativizuje *ritual inicijacije* koji podrazumeva prihvatanje osobe kao novog zrelog i punopravnog člana društva” (Antonijević 2013: 10).

Ritual inicijacije povezan je sa fazama kroz koje prolazi junak bajke, ali i glavni junak Kulundžićevog romana: *marginalnost*⁶ (junak kakvog zatičemo na početku priče – Lunar je na početku romana nesigurno dete koje pokušava da se konfrontira ujaku kao muškom autoritetu), *separacija*⁷ (junak se odvaja od poznatog okruženja, odlazi od kuće da bi obavio neki zadatak – Lunar odlazi u Grad ne bi li naučio posao na berzi i pokušao da ispuni ujakova očekivanja), *liminalnost* (boravak u prostoru u kome se bori sa neprijateljem, izložen je iskušenjima – Lunarov boravak u Gradu, susret sa junacima pomagačima, upoznavanje devojke Lotos, u koju se zaljubljuje), *agregacija* (povratak kući, promena statusa i nagrada u vidu svadbe ili prestola – u Lunarovom slučaju ovde dolazi do odstupanja, to jest Lunar se razračunava sa vrednosnim sistemom iz kog je ponikao, što će reći – ujakov pokušaj da ga otrgne od mesečarskog usuda ostaje neuspeli poduhvat, zato na kraju puta ne dolazi do asimilacije – Lunar pravi otklon od društvenih uzusa u kojima je odgajan i ne vraća se na mesto iz kog je pošao u svet, već pronalazi novo okrilje – Brežuljak Breza).

Osim u strukturnoj podudarnosti (prolazak junaka kroz pomenute etape), prepoznatljivosti žanra bajke zapažamo u odabiru neobičnih ličnih imena (Lunar, Vasmir, Vidovila, Lotos) i toponima (Zvezdomir, Dance, Noćce, Brežuljak Breza), u začudnim prostorima kroz koje se kreću junaci (selo Noćce/Dance, dvorac Zvezdomir, Grad, Brežuljak Breza), u relativizovanju kategorije vremena (čime je sugerisana univerzalnost zbivanja – prestaje da bude važno kada se ispričevano desilo, jer se moglo (i može se) zbiti u bilo kom vremenu i bilo kom Gradu), a kao

⁶ Putanju kojom se Lunar kreće Marta Frajnd označava kao tipično ekspresionističku: “Izuzimajući srećan i poetičan završetak, skica puta kojim se kreće junak Kulundžićeve mistične novele sadrži skoro sve bitne stanice – scene koje nalazimo u tipično ekspresionističkim dramama” (Frajnd 1985: 163).

⁷ Separacija je, zapravo, odraz narušene ravnoteže, momenat u kome se “pojavljuje [...] praznina u bitku junaka, iznenadan osjećaj nezadovoljstva”, posredi je trenutak u kome se “Postojeće stanje pokazuje [...] manjkavim” (Biti 1981: 131).

još jedno tipično svojstvo bajke javlja se polaritet, to jest naglašena podjela na dva nepomirljiva sveta, dva po svemu različita životna stanovišta (junaci su antipodi razdijeljeni u dva tabora – na čelu duhovno orijentisanih nalaze se Lunar, njegova majka Vidovila, učitelj Martin i junaci pomagači koje je na svom razvojnem putu sreo Lunar, dok su sa druge strane ujak i njegova svita, odnosno Društvo Plemenitih Osvetnika, bankar Tal, sekretar Karlo).

Pored toga, glavni junak romana izdvaja se svojim nesvakidašnjim poreklom – mesečev dečak Lunar izdanak je posve neobične loze:⁸ ma gde bio, njega prati melodija o mesecu, ili ga obasjava mesečeva svetlost. Mesec u romanu predstavlja neku vrstu vizuelno-melodijskog dekora: "Na njegovo lice padne *mesečeva ruka*. Ona mu je hladnim prstima sklapala oči. On skoči preplašen i stade bluditi po sobi. Mrzio je mesec" (Kulundžić 1985: 68); "Lunar vidi, da ga progone i ovamo priče iz daljina. Zasloni prozor i obriše suze s očiju. Daleko na kraju hodnika *klavir je svirao poznatu tužnu melodiju o mesecu*. Lunar iziđe na hodnik i počne vikati: 'Prestanite'" (*ibid.*: 97). Lunarov odlazak u Grad označava pokušaj sklanjanja od meseca, što je, ispostavlja se, nemoguće. Prve večeri tokom boravka u velikoj urbanoj sredini, zapaža da mesec ne prestaje da ga prati – "*pod trulim mesecom tapkaju sumnjive senke*" (*ibid.*: 94), a do njega dopiru *zvuci "uprljanog teksta o mesečini"* (*ibid.*: 94). "Njegovi osećaji propinju se u plimu. On oseća, kako se diže more njegove široke ljubavi. Podigne oči: na bledom nebu njene beločnice *bludi tamnosmeđi mesec njene zenice* i diže plimu u njegovim grudima..." (*ibid.*: 113); "*Velik i krvav izašao je nad selo mesec*. [...] Lunar šane: '*Meseče, oče mojih snova*. Tvoje mi se lice smeši kao u prvom detinjstvu'" (*ibid.*: 155, kurziv I. T.).

Osim toga, Lunarova sudbina je predodređena davno bačenim prokletstvom,⁹ zbog čega su svi ženski članovi u porodici "mesečeve igračke". Učitelj Martin priča

⁸ Lunarov rodoslov liči na starozavetna nabranja: slikar, muzičar pa pesnik obljubljuju mesečarke (Vidoviline naslednice), produžavajući time potomstvo na dvorcu Zvezdomir. Najpre neupučen u porodičnu istoriju, Lunar, kao poslednji izdanak uklete loze, tokom potrage za porodičnim tajnama susreće na putu junake pomagače (Lotos, Martin, Manore, Vasmir), s kojima ga spaja "višnja promisao", odnosno svemoćna misao.

⁹ Kao "čin", kletva je prožeta uverenjem o magijskoj funkciji, to jest učinku, jezika i počiva na ideji da se specifičnim načinom mišljenja ili nekim konkretnim postupkom može delovati na stvarnost. Motiv kletve (koja u romanu treba da pruži "objašnjenje" porodičnog usuda) svojstven je bajci, a magijsko mišljenje prepoznatljivost je *animističke faze* kognitivnog razvoja, koja je karakteristika primitivaca, dece i neurotičara. U osnovi *animističkog sistema* leži potreba za gospodarenjem ljudima/životinjama/stvarima (odnosno njihovim duhovima), pri čemu se u tu svrhu koriste veštine vradžbine/magije (v. Frojd 1973: 210). Prema Frojdovom uverenju, razlikuju se tri evolutivna stupnja (animistički/mitološki, religiozni, naučni) u čovekovom odnosu prema svetu, pri čemu "U animističkom stadijumu čovek samome sebi pripisuje moć, u religioznom prepustio

Lunaru kako su njegovi preci postali mesečari i zašto je nastalo selo Noćce: u vreme pred udaju Irene, sestre gospodara Zvezdomira, navratio je u dvorac starac Vasmir (Vasmir nikoga nije smeo da pogleda u oči; ako bi se to dogodilo, osoba bi "padala u njegovu vlast") sa svojom slepom vidovitom ćerkom Belom. Vasmir se predstavio kao neko ko "hoće da prodre u tajne sveta izvan nas; a to nije ništa; ili: filozof" (*ibid.*: 72) i "Svako veče otkrivao je Vasmir gostima tajne prošlosti i budućnosti na sanjive usne svoje kćeri" (*ibid.*: 78). Ćerka Bela bila je mesečarka i njeno noćno tumaranje po dvorcu plašilo je stanovnike, zbog čega je Hannibal I rešio da dvorac preseli u novo selo, kojem je dao naziv Dance: "A Jelikovac ostane pust i kad ga naseliše izrodi ljudskoga društva prozvaše ga Noćce" (*ibid.*: 82). Irena se zaljubljuje u Vasmira, ali je on odbija, uveravajući je da je njegova sudbina da voli samo jednom, a to se već zbililo. Iz osвете, Irena Vasmirovu ćerku Belu prekida u mesečarenju i tako je ubija, a nakon njene osвете, sledi i Vasmirova, koja se realizuje kao *probadanje zenica pogledom koji unosi mesec u dušu* (*ibid.*: 81). Vasmir proklinje Irenu i njene potomke, pri čemu naglašava da će poslednji mesečar u porodici biti Irenin praukun Lunar. Porodična kletva, koju je na ženske članove bacio filozof lotalica, glasila je:

56

Mesec neka se igra s tobom kao igračkom i sela neka prokunu u tebi utvaru... I zato, što si proklela umetnost, neka te obljudi umetnik i neka rodi s tobom mesečarku, i s njom neka se ponovi to isto u drugo koleno, i sve tako neka bude doklegod ja živim [...] Doklegod ja živim, budite, vi, žene ovoga roda, mesečarke i utvare ovoga roda, mesečarke i utvare ovoga doma... I zadnji neka bude mesečar praukun tvoj, koji će usamljen ići svetom i patiće se, kako ću se ja od danas patiti... Zoveš se Vidovila. (*ibid.*: 82)

Inače, sve žene u Lunarovoj porodici zvale su se Vidovila, uključujući i Lunarovu majku, večito bledu i zamišljenu osobu, koja je imala "u očima bljesak neke sugerirane tuđe volje". Ona je bila "samo deo duše jednoga čoveka s čudnim očima, deo duše, koja je dobila telo; ona je kletva, koja je dobila telo i preti se noći" (*ibid.*: 90); "Schuman, Chopin i Grieg bili su njeni dobri prijatelji. Beethovena se bojala. Kad ga je svirala, uložila je toliko ljubavi i shvaćanja u interpretaciju, da se je razbolela. [...] *Sonata o mesečini* kao da je bila njen život i ona se, možda kao

ju je bogovima, ali se nje nije sasvim ozbiljno odrekao jer je rezervisao pravo da bogove različitim uticajima usmerava prema svojim željama", dok, nasuprot tome, "U naučnom stavu prema svetu više nema mesta za čovekovu svemoć, on je upoznao sopstvenu malenkost i rezignirano se potčinio smrti kao i svim drugim prirodnim neophodnostima. Ali i u poverenju u moć ljudskog duha koji računa sa zakonima stvarnosti živi i dalje delić primitivnog verovanja u svemoć" (Frojnd 1973: 210–211).

aristokratkinja stidela, da nekome priča svoj život" (*ibid.*: 63). Majka je za Lunara bila velika zagonetka: "Moja mama je tako dobra i. i. i. Ona je, tako blaga, mila..., ali ona skriva preda mnogom tajnu" (*ibid.*: 22).

Imajući u vidu da bajka¹⁰ postavlja krucijalna egzistencijalna pitanja, dok istovremeno pruža odgovore na njih, možemo zaključiti da je Kulundžićevo korišćenje bajkovnih elemenata vrlo intencionalno. Naime, ilustriranjem Lunarovog životnog puta autor, između ostalog, ostvaruje didaktičku funkciju kroz nuđenje poželjnih i markiranje negativnih osobina. Fokus bajke nije isključivo u "pravednosti zbivanja", već i u "ispravnosti sveukupnog događanja", pri čemu je srećan završetak dokaz ili "pečat kojim se potvrđuje da je (junak) išao pravilno svojim putem" (Bošković Stulli 1968: 263). Međutim, dok je sistem vrednosti u bajci kolektivan, te se od pojedinca očekuje da se povinuje društvenim konvencijama, u Kulundžićevom romanu dešava se upravo suprotno: junak će se nakon pokušaja prilagođavanja afirmisanim modelima ponašanja/postojanja opredeliti upravo za one nepopularne i omalovažene. Iz tog razloga, na završetku ne dolazi do asimilacije, već do svojevrsnog otklona od svega što društvo vrednuje kao poželjno.

Ipak, bez obzira na pomenuti iskorak, kraj romana (sa simbolički indikativnim naslovom "Čistina") sledi postulate bajke. Kao što nalažu pravila žanra, na kraju dobro pobeđuje, negativci umiru, a "mesečeve duše", okupljene pod nadzorom zaštitnika meseca, pronalaze utočište na idiličnom prostoru nazvanom Brežuljak Breza, koje označava sabiralište duhovno orijentisanih: "Nad vama bdije mesec i vodi stado vaših sanja da pase, pase pod zvezdama" (Kulundžić 1985: 156). U tako uobličenom kraju provejava slutnja da će "doći novo proljeće ljudstva, novo proljeće kulture, nova era svijesti" (Vernić 1985: 5). Kraj potertava značaj dobra, dok, s druge strane, ukazuje na važnost misli, bezvremene kategorije (nalik večito-umetničkom, prostorno i vremenski neograničenom fenomenu) koja je do te mere snažna da spaja, a potom i ujedinjuje, sve one koji su okrenuti suštini i traganju za humanijim svetom.

Kulundžićev žanrovski hibrid možemo čitati i kao *bajku o umetniku*. Glavni junak, koji je rođenjem (tačnije porodičnim prokletstvom) predodređen da bude umetnik, pokušava da se otrgne od svog usuda, da bi na koncu svega shvatio kako je život umetnika, zapravo, jedina smisljena egzistencijalna kategorija. Kulundžić je *raskol/disonancu između sveta i čoveka* (za koji je Đerđ Lukač tvrdio da predstavlja osnovno svojstvo romanesknog žanra; v. Lukács 1968: 50–60) u svom romanu

¹⁰ Odgovarajući na pitanje šta sve možemo smatrati bajkom, Vladimir Prop beleži: "Morfološki, bajkom se može nazvati svaki razvitak od nanošenja štete (X) ili nedostatka (x), preko međufunkcija, ka svadbi (N) ili drugim funkcijama upotrebljenim kao rasplet" (Prop 2012: 109).

razrešio tako što je ponudio istočnjački misticizam kao mogućnost pročišćenja nakon posleratne traume, a umetnost kao svojevrsno utočište. Na taj način, kraj romana, kao *značenjska međa jednog jasno ograničenog puta* (*ibid.*: 58), potcrtava vrednost duhovnih stremljenja. Misao o umetnosti kao vrhovnoj ljudskoj vrednosti i umetniku kao marginalizovanom i neshvaćenom pojedincu Kulundžić je preneo u formi razvojnog romana koji obiluje bajkovitim elementima. Szarevanje glavnog junaka i njegovo suočavanje sa svetom, zatim bežanje od osećaja nepripadnosti i neshvaćenosti, uz jaku želju za prilagođavanjem, dovodi do konačnog otkrivanja smisla. Zahvaljujući učitelju Martinu (koji je neka vrsta medijatora između diktata sredine, sa jedne, i prirode svog učenika, sa druge strane), Lunar uspeva da pronade svoje pravo okrilje. Razvoj mladića počinje borbom sa nametnutim, strogo utilitarističkim principima, da bi, na samom kraju, prevagnule duhovne vrednosti kojima se opirao, a koje predstavljaju krucijalni element njegovog bića. Tok Lunarovog života, kao "putovanje problematičnog individuuma do samog sebe, put koji ga – iz nejasne zbunjenosti [...] vodi ka jasnoj spoznaji" (*ibid.*: 57–58), realizuje se kroz prihvatanje umetničkog usuda.

58

Pokušaj prenebrnvanja mesečarskog predstavlja važnu uporišnu tačku romana, oko koje se i razvija priča o glavnom junaku Lunar. O tom "umetničkom prokletstvu" prvi je progovorio Lunarov učitelj Martin: "*pesnik je ušao u tvoj život sudbinom vekova. Ti nosiš u sebi pesnika, Lunare...*" (Kulundžić 1985: 55–56, kurziv I. T.). Martin otkriva dugo čuvanu tajnu, koju je Lunar slutio:

Slušaj, Lunare, danas je došlo tako, da ti kažem sve. [...] *Prije, ja sam se za tebe bojao: ujak me mogao uveriti, da je za tebe najbolje da se odgojiš tvrd za sve sentimentalnosti i u borbenoj muževnosti. Ali, jao, život ide putokazima sudbine, i svaki čovek ide neminovnom stazom svojih nagona. Lunare moj, treba da si načisto, što je tebi suđeno.* (*ibid.*: 58, kurziv I. T.)

Predočavanjem porodične istorije Martin pokušava Lunar. da ukaže na neizbežnost "mesečarske sudbine". Kao dokaz te predodređenosti, na svim portretima Lunarovih predaka postoji *trag meseca*, "jedna svetla točka desno od glave baca jedva vidljive trakove na oči" (*ibid.*: 59), koju učitelj objašnjava na sledeći način: "To je mesec. Mesec je sudbina njihovoga života. I tvoga života" (*ibid.*: 59). Prvobitna reakcija na otkrivenu tajnu budi bes u Lunar.:

Ja neću ovu atmosferu, razumete li, ja to neću. Sklonite mesec s neba, Martine, sklonite ga do vraga, ja neću da u mojoj nazočnosti bude meseca, neću, razumete li me! Neću... I ove babe s mesecom na leđima sve treba da spalite. Ko se je usudio

nacrtati mesec za leđa mojim prababama? Ko? Da ga ja vidim? Ko je to, što priča o nama neke smušene priče? (*ibid.*: 60)

Lunarova identitetska borba odvijaće se upravo od otkrića da je mesečar, odnosno pesnik (što u njemu budi gnev i tugu: “Ta je izjava delovala na Lunara kao stvarni bol: počeo je tiho da plače plačem, koji bi trebalo da opere svu nezvesnu fiktivnu grozu jednoga bledoga neenergičnoga dečaka” [*ibid.*: 54]), preko pokušaja da prenebregne svoj usud, pa sve do mirenja sa fatumom (konstatacija “Ja sam pesnik, Martin, ja vidim to...”, isprva ispraćena suzama, na kraju će biti doživljena kao blagoslov, o čemu svedoči radosno obraćanje mesecu na samom kraju romana: “Meseče, oče mojih snova. Tvoje mi se lice opet blago smeši ko u prvom detinjstvu” [*ibid.*: 155]).

Završetak romana svojevrsna je odbrana umetničkog poziva kao posebne životne dimenzije, a izborom takvog epiloga brani se umetnost kao svojevrsna privilegija da se živi dugačije, da se ostane detetom, bez obzira na neuklopivost u uobičajene životne tokove. Zato što je umetnost igra, a

umetnik je čitavoga svoga života jedno dete, koje okreće cev kaleidoskopa, i zureći u nju nalazi u novim pozicijama šarenih komadića materije nove podloge za izgrađivanje jednoga zdanja mašte. Umetnik, kao i dete, veruje u snove i čudi se zbilji. Umetnik, kao i dete, nema veze s ‘ozbiljnim’ životom; on, kao i dete, ima svoje lično merilo za važnost stvari; on, kao i dete, veruje, da mu je sve dopušteno i da za njega nema prestupa ni greha. Ukratko: umetnost je, kao i detinjstvo, neozbiljna, naivna i dobra. (*ibid.*: 56)

ŽANROVSKI POLIMORFIZAM: POSLEDICE I CILJEVI

Žanrovska polimorfizam utiče na slabiju recepciju romana. Autorova zamisao o spajanju različitih stilova i književnih vrsta neće naići na naklonost kritičara, koji su u takvoj mešavini prepoznali ključnu prepreku prilikom čitanja. Dve blage kritičarske opaske na račun stilskih manjkavosti i ukrštanja beletrističkih i esejističkih fragmenata ispisaće Slavko Batušić i Milan Ogrizović: Batušić je zabeležio da je “divno kada [...] pjesnik Kulundžić nadvlada mislioca Kulundžića” (Batušić 1921: 241), a Ogrizović je skrenuo pažnju na to da “Pravo i potpuno umjetničko djelo, kakvo je *Lunar* samo u nekim poglavljima, ne smije da miješa ekspresionističku poeziju sa kritičkom prozom: nastaje neujednačenost i nesklad” (Ogrizović 1922a: 6). Nasuprot njima, Antun Branko Šimić nije štedito autora, smatrajući da brojna

mesta u romanu, zasićena teoretiziranjima, stvaraju utisak "upravo kao da se u noveli o seljacima umešaju stručne rasprave o ratarstvu ili kako se kuje alat" (Šimić 1921: 134), zbog čega je ovaj žanrovski hibrid opisao sledećim rečima: "šta se u ovoj knjizi govori, to se može samo razabrati onako kako se iz packarije na platnu može razabrati da li je to trebalo da bude portre, pejsaž ili nešto slično" (*ibid.*: 134).

Čak se i Marta Frajnd u predgovoru fototipskom izdanju iz 1985. godine osvrnula na disharmoničnost i nedovoljnu jezičku rafinisanost kao slabosti koje Kulundžić u *Lunaru* nije uspeo da prevaziđe:

Takav način pisanja traži, međutim, daleko izbrušeniji jezik nego što je bio Kulundžićev i daleko pažljiviju upotrebu jezika nego što je Kulundžić mogao da je postigne u svom mladalačkom delu. I zato je, nažalost, opšti utisak koji *Lunar* ostavlja povremeno umanjen nezgrapnim jezičkim izrazom. (Frajnd 1985: 165)

Žanrovska izukrštanost (posledično i jezičko-stilska neujednačenost) bila je ključni povod za kritičarska osporavanja ovog romana, pri čemu se najveći prigovor odnosio na nesklad koji stvara inkorporiranje teorijskih i kritičkih prosedea u tekst. Kada je reč o zamerkama na račun stila, pomenućemo nekoliko opaske. Šimić tvrdi da je "osjetljiva afektiranost" posledica nagomilanih reči "koje ništa ne vele, nego su napisane samo radi t.zv. kićenosti stila, radi 'ekspresionizma'" (Šimić 1921: 134). Sličnog mišljenja je i Ogrizović: "Riječi, što ih ta lica govore i kojima ih sam autor opisuje, neobične su i čudno poredane, da poluče neki nenadani i loše nepojavljeni efekat, odatle dolazi da je čitanje *Lunara* vrlo teško" (Ogrizović 1922b: 238).

I Albert Haler ukazuje na Kulundžićevu "huku riječi, bizarno uzvitlanih i misterioznih (po ekspresionističkom receptu)", koje su "kao neka neodređena sanjalački bolećiva lirika, utopljena u blagu i fantastičnu bjelinu mjesečeva svijetla" (Haler 1922: 140). Međutim, jedino je ovaj kritičar pokazao razumevanje za stilsko-jezičku neizbrušenost, videvši u njoj odraz generacijske mode. Haler je takvu jezičku nezgrapnost sagledavao imajući u vidu književni kontekst, odnosno činjenicu da su "najmlađi, odgojeni u esteticizmu, a u isto doba osjećajući potrebu nečega novoga i svježega, uzeli [...] riječ onako голу, bez sadržine, i bacili su je da 'sama govori'" (*ibid.*). U tom pogledu, nesumnjivo najoštrije se odredio Antun Branko Šimić, definišući Kulundžićeva stvaralačka nastojanja kao "prazni lirizam, izmešan s teoretskim monolozima" (Šimić 1921: 134).

Ipak, radi boljeg razumevanja, podsetili bismo na Bahtinovo određenje romana. Prema stanovištu ovog mislioca, kao *izraz galilejevske jezičke svesti*,¹¹ roman

¹¹ "Roman dozvoljava da se u njegov sastav uključe različiti žanrovi, kako umetnički (umetnute novele, lirski komadi, poeme, dramske scene i sl.), tako i vanumetnički (o svakodnevnici, retorički,

označava *enciklopediju žanrova*, koja "sa gledišta jezika ovaploćenog u njemu i jezičke svesti" (Bahtin 1989: 176) u celosti predstavlja hibrid – konstrukcija romana prijemčiva je za različite žanrove, s tim što "Žanrovi uvedeni u roman obično u njemu sačuvaju svoju konstruktivnu čvrstinu i jezičku samostalnost i svoju jezičku i stilsku originalnost" (*ibid.*: 81). Ruski teoretičar naglašava da posredi nije nasumično mešanje žanrova, nego unapred osmišljen, hotimičan i svestan umetnički projekat (v. *ibid.*: 128), u kome svakom žanru pripada posebna funkcija, ili konstruktivna uloga: "svaki od tih žanrova ima svoje verbalno-smisaone oblike osvajanja različitih strana stvarnosti" (*ibid.*: 81). Bahtin definiše hibrid kao *sračunati umetnički postupak* koji je "potpuno stilizovan, promišljen, izvagan, distanciran", i upravo po tome se "razlikuje od lakomisljenog, besmislenog i nesistematičnog mešanja jezika kod osrednjih prozaista, koje se često graniči s najobičnijom nespismenošću" (*ibid.*: 129).

Ukoliko se oslonimo na ovu tvrdnju, možemo pretpostaviti kako je *nepotpuna stilizacija* učinila da Kulundžićevo romansijersko ostvarenje ostane skrajnuto, a možda su, kako smatra Frajnd, neiskustvo i mladalački polet odgovorni za nedovoljnu uspelost ili efikasnost ovog umetničkog projekta. Međutim, možemo biti sigurni da posredi nije nikakva "packarija", kako je tvrdio A. B. Šimić – erudita Josip Kulundžić zasigurno nije nehotice i bez plana pisao roman. Iako su kritičari bili škrti u izricanju pohvala na račun ovog žanrovskog hibrida, *Lunar* ipak, i u književnoistorijskom i u književnoteorijskom smislu, predstavlja značajan doprinos. U strukturi Kulundžićeve *mistične novele* uočavamo tehnike bajke, razvojnog romana, zatim elemente filozofsko-esejističkog diskursa, kao i tragove istočnjačkog misticizma, što svedoči o jednom inspirativnom literarnom eksperimentu, koji bez sumnje zaslužuje nova teorijska, interpretativna i književnoistorijska prevrednovanja.

Lunar je ekpresionistički projekat koji, uz dramu *Ponoć*, predstavlja početni stupanj Kulundžićeve stvaralačke evolucije. Ovi literarni prvenci najavili su jednog darovitog književnika, čije su "vrline i sposobnosti u tome, što se udaljio od starih, izbljeditih ideala jučerašnjeg čovječanstva i što traži *novoga čovjeka*; što je okrenuo leđa prošlosti, a otvorio prozore svoje duše novome vremenu, iz koga dopire krik pregaženog, bijednog i nemoćnog čovjeka" (Krklec 1921: 237). I pored osnovanih zamerki na račun neuspelog mešanja žanrova, u Kulundžićevu odbranu može nam

verski, naučni i sl.). U načelu, u konstrukciju romana može biti uključen svaki žanr, i stvarno je veoma teško naći žanr koji nekad neko nije uključio u roman. Žanrovi uvedeni u roman obično u njemu sačuvaju svoju konstruktivnu čvrstinu i samostalnost i svoju jezičku i stilsku originalnost" (Bahtin 1989: 81).

poslužiti razmišljanje iz eseja “Nova drama”, u kome autor naglašava kako “nije važno da li će se govoriti verno ili kičeno, nego je *važno da se govori bitno, samo ono što opredeljuje jedan simbol*” (Kulundžić 1924: 49, kurziv I. T.). Imajući to u vidu, mogli bismo zaključiti kako je ovaj roman, zapravo, jedan *posleratni simbol* koji nagovešćuje nove tendencije u umetnosti – Novog Čoveka, ali i neke svetlije, svakako duhovnije, budućnosti koja će uslediti nakon ratne subverzivnosti.

IZVORI

- Kulundžić, Josip. 1921a. “Proza”. U: *Kritika* II/2: 57–59.
Kulundžić, Josip. 1921b. “Mistika i nova umjetnost”. U: *Kritika* II/1921, 5: 188–189.
Kulundžić, Josip. 1926. “Autobiografija 1926.” U: *Vijenac* IV/1926, knj. VI, br. 4–5: 117–118.
Kulundžić, Josip. 1985. *Lunar*. Priredila i pogovor napisala Marta Frajnd. Beograd: Filip Višnjić.

LITERATURA

62

- Antonijević, Dragana. 2013. “Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra”. U: *Antropologija*. Časopis Centra za etnološka i antropološka istraživanja (CEAI) Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Beograd: Filozofski fakultet: 9–22.
Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
Batušić, Slavko. 1921. “*Lunar*. Mistična novela. Napisao Josip Kulundžić”. U: *Savremenik* XVI/4: 240–241.
Biti, Vladimir. 1981. *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Liber.
Bošković Stulli, Maja. 1968. “Narodna bajka kao umjetnost riječi (Uz članak Z. Škreba *Sitni i najsitniji oblici književnosti*)”. U: *Umjetnost riječi* 3/1968: 257–265.
Epštejn, Mihail. 1997. *Esej*. Prev. Radmila Mečanin. Beograd: Narodna knjiga.
Frajnd, Marta. 1985. “Proza Josipa Kulundžića” (pogovor). U: Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić: 157–169.
Frojd, Sigmund. 1973. *O seksualnoj teoriji. Totem i tabu*. Odabrana dela Sigmunda Frojda u izboru dra Huga Klajna. Knjiga četvrta. Prev. dr Pavle Milekić. Novi Sad: Matica srpska.
Glušević, Zoran. 1996. “Magijsko-utopijska horizontala i zvezdano-eterična vertikalna u novoj slici sveta Miloša Crnjanskog”. U: *Miloš Crnjanski: teorijsko-estetički pristup književnom delu* (zbornik). Ur. Miloslav Šutić. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
Haler, Albert. 1922. “Josip Kulundžić: *Lunar*”. U: *Kritika* III/3 (1922): 138–140.
Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, 2013.–2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kulundzic-josip>. 22. maja 2024.
Kandinski, Vasilij. 1996. *O duhovnom u umetnosti*. Prev. Bojan Jović. Beograd: Esoteria.
Kirchner, Fridrih i Karl Mihaelis. 2004. *Rečnik filozofskih pojmova*. Osnovali Fridrih Kirchner i Karl Mihaelis, nastavio Johannes Hofmajster, potpuno iznova priredili Arnim Regenbogen i Uve Majer. Prev. Aleksandar Gordić. Beograd: BIGZ.

- Krklec, Gustav. 1921. “Josip Kulundžić: *Ponoć*”. U: *Kritika* II/6 (1921): 236–239.
- Lukács, Georg. 1968. *Teorija romana. Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*. Prev. dr Kasim Prohić. Sarajevo: Izdavačko preduzeće “Veselin Masleša”.
- Milin, Boško. 2000. “Rane drame Josipa Kulundžića”. U: *Teatron: publikacija za pozorišnu istoriju i teatrologiju*, god. 25, br. 112 (2000): 54–70.
- Ogrizović, Milan. 1922a. “Jos. Kulundžić: *Lunar*. (Izdanje biblioteke Albatros u Beogradu)”. U: *Dom i svijet* XXXV/12 (20. VI 1922.): 5–6.
- Ogrizović, Milan. 1922b. “Jedan novi roman hrvatskog književnika”. U: *Hrvatski list* III/142 (25. VI 1922.): 238–239.
- Petlevski, Sibila. 2000. “Kulundžićeva *Ponoć* kao programatska drama”. U: *Simptomi dramskoga moderniteta*. Zagreb: Hrvatski centar ITI: 173–206.
- Proleksis enciklopedija*. <https://proleksis.lzmk.hr/33159/>. 22. maja 2024.
- Prop, Vladimir Jakovljević. 2012. *Morfologija bajke*. Prev. Petar Vujičić. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Riffard, Pierre. 1989. *Rječnik ezoterizma*. Prev. Radmila Zdjelar. Zagreb: August Cesarec.
- Selbu, Tune. 2016. *Šta je roman?*. Prev. Sofija Kristensen. Loznica: Karpos.
- Senker, Boris. 1993. *Krležijana*. Knj. 1, A–Lj. Zagreb: Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”.
- Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895 – 1940. (1. dio)*. Zagreb: Disput.
- Šicel, Miroslav. 2007. *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća*. Knjiga IV. Hrvatski ekspresionizam. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šimić, Antun Branko. 1921. “Josip Kulundžić: *Lunar*”. U: *Jugoslovenska njiva* VI/2, knj. I: 133–135.
- Tešić, Iva. 2021. “Recepcija romana *Lunar* Josipa Kulundžića”. U: *Авангарда и коментару: међународни научни зборник радова у част проф. Гојка Тешића*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: 541–549.
- Tešić, Iva. 2022. “Obrisi sumatraizma u mističnoj noveli *Lunar* Josipa Kulundžića”. U: *Nasleđe* 51/2022. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet: 197–210.
- Vernić, Zdenko. 1985. “Predgovor”. U: Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić: 5–9.
- Vučković, Radovan. 1979. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vučković, Radovan. 2004. *U znaku tradicije i avangarde*. Beograd: Gutenbergova galaksija.
- Vučković, Radovan. 2011. *Poetika srpske avangarde. Ekspresionizam*. Beograd: Službeni glasnik.

Abstract

A POLYPHONY OF GENRES IN JOSIP KULUNDŽIĆ'S NOVEL *LUNAR*

The aim of the paper is to point out the complex genre structure of Kulundžić's "mystical novella" *Lunar*, created in the context of avant-garde literature from the beginning of the 20th century. The paper analyzes the genres included in Kulundžić's *confusione dei generi* (a combination of essayistic and philosophical discourse, with elements of a fairy tale and a bildungsroman), which are used to highlight spiritual values as the most relevant ones, not only in an existential, but also in a poetic sense. The paper also discusses the consequences of genre polyphony, which influenced critics' objections, as well as a modest reception of the Kulundžić's literary experiment.

Keywords: *Lunar*, mystical novel, mystical, fairy tale, bildungsroman, genre polyphony, Josip Kulundžić