

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Александра Лазић-Гавриловић

**МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И НЕМАЧКИ
КУЛТУРНИ КРУГ**

Докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Aleksandra Lazić-Gavrilović

**MILOŠ CRNJANSKI AND GERMAN
CULTURAL CIRCLE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Александра Лазич-Гаврилович

**МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ И НЕМЕЦКИЙ
КУЛЬТУРНЫЙ КРУГ**

Докторская диссертация

Белград, 2016.

Чланови комисије за одбрану:

Ментор: проф. др Слободан Грубачић, професор емеритус, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Проф. др Јован Делић, редовни професор, Филолошки факултет, Универзитет у
Београду

Проф. др Анете Ђуровић, ванредни професор, Филолошки факултет, Универзитет
у Београду

Датум одбране:

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ И НЕМАЧКИ КУЛТУРНИ КРУГ

Апстракт: Истражујући однос Милоша Црњанског према литератури и култури земаља немачког говорног подручја, овај рад се, уопштено говорећи, бави феноменом књижевних прожимања – пре свега у оним аспектима за које се може рећи да још увек нису довољно испитани. Упадљиве сродности и аналогии давале су и раније повода за разноврсна поређења и истраживања. Стога овај рад с добрим разлозима полази од хипотезе да су неки од доминантних наративних поступака (експресионизам) и тематско-мотивских комплекса („северно светло“) који долазе са германских духовних простора, непосредно продирали и у српску књижевност, услед чега се аналитичко бављење утицајима није могло одвојити од сагледавања општих културних и друштвених прилика, од неке врсте историјског портрета једне важне књижевне епохе у светлу крупних идеолошких и филозофских тема које су заокупљале ауторе на прелазу из 19. у 20. век. Тиме се донекле може објаснити не само необична, сложена слика истовремености или напоредности неколико књижевних генерација, већ и симултанизам историјски разноврсног дискурса. У оквиру таквих кретања књижевни утицаји захватају све родове, али се збивају и у само некима од њих. Извесно је, зато, да се аналитичко-синтетички приступ показао као користан и драгоцен и у оквиру истраживања које тежи да у таквом симултанizmu историјски разноврсног – датог, иначе, у сваком времену – истакне како карактеристичне тематске структуре и раскошне мотивске комбинације, тако и деконструкције литерарних форми – увек с обзиром на интертекстуалност и духовно прожимање, у коме важну улогу имају и појмовне метафоре као међукултурни феномен. Само је таквим захватом могуће разумети све фазе наизменичне уздржаности и наклоности Милоша Црњанског према немачкој култури и историји, све паралеле и еквивалентности поетолошке мисли, али и његове занимљиве покушаје да судбину једног „страног“ народа испише мекшим литерарним пером, да тако разбије општа повесна места и да, условно говорећи, за историјску причу нађе један литерарни *еуфемизам*.

Кључне речи: културни модели; везе; тематско-мотивски комплекси; експресионизам; суматраизам; политика; филозофија; психологија.

Научна област: наука о књижевности

Ужа научна област: српска и немачка књижевност

MILOŠ CRNJANSKI AND GERMAN CULTURAL CIRCLE

Summary: By investigating Miloš Crnjanski's attitudes towards literature and culture of German-speaking countries, this paper generally deals with the phenomenon of literary interchange, primarily in the aspects that have not been examined sufficiently. Obvious relations and analogies had initiated various analyses and research. Therefore, this paper begins with a plausible hypothesis that some of the dominant narrative procedures (Expressionism) and subject-motif complexes ('Northern Light'/'Nordlicht'), which come from Germanic culture, had a direct impact on Serbian literature. This is the reason why an analysis of literary influences could not be separated from considering the general situation in culture and society, i.e. some sort of a historical portrait of a significant literary epoch seen within a context of major ideological and social topics that were in the focus of authors' interest at the turn of the 20th century. This can partly explain both the unusual and complex image of simultaneity of several literary generations and the co-occurrence of a historically versatile discourse. Within these trends, literary influences can be seen in all genres, but they actually take place in just some of them. Therefore, it is certain that an approach based on analysis and synthesis proved to be useful and valuable for the research which aims at highlighting both typical thematic structures and an exuberant combination of motifs and the deconstruction of literary forms within the co-occurrence of historical diversity and givenness, which always happens with regard to intertextuality and spiritual interchange, where both conceptual metaphors and intercultural phenomenon play a major role. This is the only approach one can use in order to understand all stages of Miloš Crnjanski's alternating reserve and inclination towards German literature and history, all parallels and equivalences of poetological thought and his intriguing attempts to describe the fate of a 'foreign' people with a softer literary pen, to thus expose historical commonplaces and to provisionally find a literary *euphemism* for historical narrative.

Keywords: cultural models, literary relations, subject-motif complexes, Expressionism, Sumatraism, politics, philosophy, psychology

Scientific field: literature

Narrow scientific field: Serbian and German literature

САДРЖАЈ

УВОДНА РАЗМАТРАЊА.....	1
ВЕЗЕ И КОНТЕКСТИ. ФЕРДИНАНД ФРАЈЛИХГРАД И ВОЛТ ВИТМЕН.....	19
МОДЕРНИ РОМАН. УТИЦАЈИ И ПОРЕЂЕЊА.....	26
ТЕОДОР ДОЈБЛЕР – МОТИВСКЕ СРОДНОСТИ И ПАРАЛЕЛЕ	32
ДИНАМИЗАЦИЈА ПРИПОВЕДАЊА, СИМУЛТАНИЗАМ И ДЕКОНТРУКЦИЈА	43
ЦРЊАНСКИ И СТРАНИ КУЛТУРНИ МОДЕЛИ.....	66
БОРАВАК У НЕМАЧКОЈ	78
НЕМАЧКА ПЕРСПЕКТИВА. СЛИКЕ МЕНТАЛИТЕТА.....	83
„ТАЈНА АЛБРЕХТА ДИРЕРА“	114
ПИТАЊА ВЕРСКЕ ТОЛЕРАНЦИЈЕ	123
ФОРМИРАЊЕ СТАВОВА, НАЦИОНАЛНО ПИТАЊЕ.....	135
РОМАНТИЧАРСКИ ИМПУЛСИ	146
НАРАТИВНА ИНСЦЕНАЦИЈА СЕВЕРА	155
МАГИЈА СЕВЕРА.....	165
НЕМАЧКИ МИТОВИ О СЕВЕРУ	171
СЕВЕРНА СВЕТЛОСТ. ТЕОДОР ДОЈБЛЕР.....	176
ЕСТЕТИЗАЦИЈА РАТА: „ОКЛЕВЕТАНИ РАТ“	184
ЦРЊАНСКИ И ЕРНСТ ЈИНГЕР.....	190
ЦРЊАНСКИ И УТИЦАЈ НЕМАЧКЕ ФИЛОЗОФИЈЕ	205
ЦРЊАНСКИ И ПСИХОАНАЛИЗА	219
ЗАКЉУЧАК	235
ЛИТЕРАТУРА	240
БИОГРАФИЈА АУТОРА	253

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Овај рад истражује однос Милоша Црњанског према књижевности и култури земаља немачког говорног подручја. Тај однос се, уопштено говорећи, сматра још увек недовољно испитаном облашћу. Застој у истраживању прекинут је у последње време неколиким радовима о пищевим путописима, у којима истакнуто место заузимају земље немачког говорног подручја, али и неким занимљивим студијама о књижевној рецепцији, које настоје да уоче паралеле и знају пре свега мотивске сродности и сличности у лирици Милоша Црњанског и песништву одређених немачких аутора, углавном експресиониста.

Радови који су у средиште своје пажње ставили суочавање различитих књижевних и културних феномена, крећући се стазама које нису увек континуиране нити се могу јасно оцртати на хоризонту једне историје европског духа, суочавају се и сами са бројним тешкоћама, будући да своје прегнуће не могу свести на пуко праћење одјека књижевне и културне сублимације коју стваралачка личност доживљава. Још мање се могу ослонити на изворе менталитета које та личност, у својству писца, покушава да открије у успаваним и заборављеним фолклорним и антрополошким наслагама једног народа.

Неретко осуђени на позитивистичке вежбе из препознавања местимичних „утицаја“ или на другоразредно наметање већ готовог културолошког концепта или обрасца, овакви радови често губе из вида сложенији ток процеса литерарне рецепције. Сва је прилика да се он не може појмити онако једноставно, овлаш и лепршаво као што то на једном месту чини сам Милош Црњански: „Понеке литературе умиру у туђем свету, али живе вечно у свом завичају. И обратно“.¹

Иако је такво запажање у основи тачно, своју важност процес рецепције открива у нарочито заостреном виду тек када се укаже и на бројна друга сведочења о

¹ М. Црњански, *Сабрана дела М. Црњанског*, Просвета - Београд, Матиса Српска - Нови Сад, Младост - Загреб, Свјетлост - Сарајево, 1966, књига VIII, II свеска, стр. 61-62.

једном времену које сам аутор – пред богатом панорамом неостварених обећања – доживљава не само као епоху што носи многе одлике сукоба генерација, већ и као епоху свеопште духовне болести и расцепа. То је чињеница и с њом се мора отворених очију суочити свако ко се упушта у процењивање стања литерарно-културолошких односа.

Али већ сама околност да је овде реч о Милошу Црњанском, о једном аутору, који је, стицајем разних околности, већ у најранијој младости на својој кожи упознао све тешкоће интеграције у централизоване, али цивилизацијски, културно, веома разуђени аустроугарски државни конгломерат, у једно друштво које није његово, или би се само условно могло тако назвати; потом, о његовом другом личном, ништа мање упечатљивом искуству апсурда једног, истина посредног, ратовања против својих сународника, Срба; и најзад, о политичким, социјалним и психолошким последицама притајеног или отвореног шовинизма и расизма, као и готових, наслеђених представа о другим народима у једној хиљадугодишњој и вишенационалној царевини – све то указује на околност да је пут ка изградњи сопственог идентитета, у случају Милоша Црњанског, непрекидно ишао кроз прихватање *другог*. Чак и онда кад би га околности натерале на обрнуту визуру: да са групом Немаца, новинара, посматра „своју земљу туђим очима“: „Она се онда указује сасвим друга, него кад се гледа својим очима.“²

Цео тај процес наизменичног виђења, замене улога и „примењене емпатије“ добија код Црњанског много шире димензије него што је његошевско упозорење онима што су „себе у туђину заробили“, задирући, повремено али продорно, у општу феноменологију културних кругова који странцу-туђинцу могу изгледати компликовано, па их за „туђе очи“ ваља поједноставити.³

Он се не сагледава само као проблем тихе културне асимилације или пропадања основних облика суживота, како је то симболично описано у једном од највећих, и најчешће помињаних романа двадесетог века – у *Човеку без својстава* Роберта

² Милош Црњански, *Ембахаде*, Задужбина Милоша Црњанског; Православни Богословски факултет, Београд, 2010, стр. 197.

³ *Исто*, стр. 199-200: Тако, на једном месту, Црњански Немцима објашњава како „ је ствар са црквом у Југославији, компликована. Стојадиновић, у Србији, због Срба, не сме да цркви дозволи ништа. У Хрватској, због Хрвата, мора да цркви дозволи свашта.“

Музила, у којем је духовито, опорно али каткад и јетко, исписана „изокренута“ фиктивна хроника распада исте те хабсбуршке државе у светлу судбина њених културноисторијских актера, већ и као процес са обрнутим редом: кроз накнадно рационално прихватање истине након горких ратних искустава и спорадичну резигнацију: „Свет остаје вавилонска кула“.⁴

При томе се не сме заборавити да се управо та, обрнута визија у историји немачке књижевности, понекад успостављала и са супротним вредносним предзнаком: кроз разне покушаје, ако не целокупног а оно делимичног, реарфимисања духовног, културног и политичког наслеђа свемоћног, како се чинило, Хабсбуршког царства, какве налазимо, примера ради, у делу Штефана Цвајга *Јучерашњи свет*, у покушају да се у њега пројектује свеколика носталгија за једном безбрижном епохом неподношљиве лакоће постојања, за коју је рат представљао пробој кроз који је зло ушло у тај срећни свет.

На извесне сличности са делима немачких и аустријских аутора се, додуше, указивало и раније. Критика их је, у неким случајевима, била свесна; дела Милоша Црњанског су, уосталом, по правилу тумачила и данас тумаче најзначајнија критичарска и научничка пера. Тако су неке од упадљивих сродности и подударности са истовременим актуелним стањем немачког списатељства, давале повода за разна, већином мотивско-тематска, али неретко и акцидентијална и површна поређења и паралеле.

Позитивне чињенице, истина, нико није покушао да измени: Милош Црњански је одрастао у културно измешаној средини, веома рано је научио немачки језик и упознао немачку културу и књижевност, према којој је показивао континуитет интересовања и изузетну упућеност.

И док су поједини тумачи његовог дела тврдили да велики познавалац немачке културе и немачке књижевности у свом књижевном раду нипошто није био и њен подражавалац или површни следбеник, да је одувек, како је говорио, био искључиво „сам себи предак“, самозванац и побуњеник против литерарне власти

⁴ VIII, II свеска, стр. 158.

– дотле се другима чинило очигледним да његови текстови имају дуги низ предака, читаву галерију угледних сродника у мањој или већој мери утицали на његово стваралаштво. Ови потоњи су неретко сматрали да је целокупно дело Милоша Црњанског само гримаса немачког експресионизма, те да би се управо на њему могла студирати савршена уметничка форма овог, у исти мах револуционарног и раскошног књижевног покрета као својеврсног „неоромантизма“, у свим његовим суштинским фазама и стилским одредницама. У исти мах, други су се критичари усредсредили на проучавање варијација неоимпресионистичког и експресионистичког стила у појединим делима Црњанског (*Књига о Немачкој*), па су у приближавању извештају и репортажи видели утицај једне друге веома снажне струје немачке књижевности из двадесетих година прошлога века, „опоре“, „трезвене“ Нове објективности (*Neue Sachlichkeit*) у чијим су *стварносним романима* ови елементи били снажно присутни.⁵

О могућим утицајима, како страних тако и домаћих писаца на своје књижевно стваралаштво, Милош Црњански је ретко и нерадо говорио; чини се да се нарочито трудио да оповргне „немачке“ утицаје, као у често навођеном „бечком случају“, који је подстакао његов савременик, књижевник, преводилац и новинар Станислав Винавер, утемељивач српског експресионизма, који је и сам као дописник *Времена*, *Политике* и *Новости*, написао низ путописа и огледа из аустријске и немачке књижевности.

Познато је да је Винавер, творац чувеног *Манифеста експресионистичке школе* (1920) посебно место у свом прогласу доделио управо Милошу Црњанском. Међутим, он је, наводно, брзо и лако препознао утицаје аустријских

⁵ Упоређујући путописе о Немачкој Милоша Црњанског и Станислава Винавера, Радован Вучковић констатује да се поред очљивих сличности у доживљају Немачке и мрачних визија њене будућности, ови путописи у својој структури у много чему разликују: „За разлику од Винавера, међутим, који свој утисак о Берлину, Немачкој и Немцима саопштава у збијеним експресионистичким визијама, у којима се сажимају опажања у карикатуралном и духовном пасажу, Црњански га бележи у облику литерарне репортаже са краја 20-их година, гомилајући извештаје, податке, цифре, као објективни истраживач и непосредни посматрач онога што се збива. Винаверова слика је зато књижевнија и сугестивнија, иако мање тачна у објективном смислу“. Радован Вучковић, *„Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“*, *Књига о путопису*: зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011, стр. 294.

експресиониста на нашег песника, аутора, који су већ били на гласу не само у Аустрији и Немачкој него и у целој литерарној Европи.

Тада су, како Црњански у свом делу *Итака и коментари* каже, „Винавер, и неки други (моји) критичари, писали да сам у Бечу потпао под утицај песника у Бечу, Хуга фон Хофманстала, Момберта, и других. Може бити. Мени то није познато“.⁶

Милош Црњански, који је доиста увек, каткад и гласно инсистирао на самосвојности,⁷ често је, и веома радикално, бранио један став који се не јавља само код српских или немачких писаца. То је став који је у Новом веку, у тако директном и безусловном, децидираном облику, можда већ био најављен код Макса Штирнера, али се као литерарна варијација први пут јавља код данског филозофа Серена Кјеркегора, тачније у његовој идеалистичкој теореме о такозваној *субјективној иманенцији појединца*: „Сваки појединац је изнимка“. „У огромној заједници“, рећи ће и Милош Црњански, „појединац, ипак, хода у самоћи“.⁸

То је управо и основна интонација и мелодија на којој Милош Црњански развија конфигурацију својих текстова, а која, уједно, суптилно осликава животно осећање, духовну позицију и филозофију песника. Свему томе, таквом доживљају себе у свету придружила се и ширина образовања и животног искуства, његова сензибилност за феномене који се најављују у стварима и времену, доприносећи својеврсној аутенчности и непоновљивости његовог стила.

Међутим, аутентичном уметнику остаје не само да открије своју непоновљивост већ и да је покаже, да је демонстрира – после чега га нико неће помешати с другим. Приказујући, и предсказујући, у своме делу уједно и своју личну судбину у симболу изгнаника, у слици песника „који свуда и нигде не пребива“, Милош Црњански је ван сваке сумње отпадник и од важећих поетских закона, побуњеник који, у име песничке правде, узима слободу, за себе и друге, „одмах и овде“.

⁶ Милош Црњански, *Итака и коментари*, Просвета, Београд, 1959, стр. 55.

⁷ О снажно израженој самосвести аутора види предговор Мила Ломпара у *Књига о Црњанском*, Београд, 2005, стр. 17-19.

⁸ VIII, II свеска, стр. 49.

Сваком ко се озбиљније бавио сликом „свог“ и „туђег“ у средњоевропским књижевностима сместа пада у очи и посебан имаголошки садржај ових представа – почев од оних буквалних, са којима сваки „странац са собом уноси“ и „свој велики пртљаг предрасуда“,⁹ до оних метафизичких. Бројна су, наиме, места на којима Црњански, опседнут сеобама разних врста, себе назива странцем, пролазним „гостом на земљи“, али је он и писац чији ликови, као код Кнута Хамсуна или Хермана Хесеа, такође странствују, који, попут „луталице Нагела“ или „степског вука“ Харија Халера, спавају на рубовима градова, остају пред капијом или изненада нестају у магији свакодневнице. Нема за Милоша Црњанског готово ниједног великог писца који није „у животу свашта био, а свуда се скитао“.¹⁰ То за њега није флоскула, то је књижевноисторијска чињеница.

Истини на вољу, треба имати у виду да је ова „самосвојност“ код Милоша Црњанског ипак посебне врсте. Док је димензија *аутентичности* била окренута ка томе да докаже и исказе себе као појединца, димензија *ангажмана* је била окренута томе да мења поезију, али и друштво. Како год се њихов међусобни однос хармонично успостављао или, пак, како се показало, установио као дуготрајан, узнемирујући дисеквилибријум – индивидуални израз Милоша Црњанског неминовно је проистекао из једног „новог доживљаја времена“ типичног за припаднике његове генерације након светског рата. Они су тражили и налазили нове начине за изражавање свог песничког писма чији је рукопис уједно био и отпор и противтежа дојучерашњим ограничењима, претварајући се на крају у језичке бројанице којим су желели да зауздају демонско у свету.

Са друге стране, када је Милош Црњански у питању, не подлеже сумњи ни једна друга околност која звучи као повремено избављење – наиме то, да је тај „нови доживљај“ код њега, на парадоксалан начин представљао и резултат једног додатног, нарочитог искуства. Реч је о једном готово мистичном искуству ванвременске блискости са великанима историје, са значајним личностима које нису биле његови савременици.

⁹ VIII, II свеска, стр. 220.

¹⁰ VIII, I свеска, стр. 64.

Ова метафизичка, духовна и емоционална повезаност проистекла парадоксално управо из свести о сопственој индивидуалности, из оног меланхоличног осећања усамљености које је по сопственом признању писца током читавог живота пратило попут сенке, Црњанском је често давала непосредан повод за размишљање и писање. То је она врста ванвременске блискости која се на први поглед чини опречном – блискост са многим познатим или мање познатим мислиоцима и уметницима, неретко изразито колоритним личностима из даље временске и просторне удаљености, и то не само писцима, већ и вајарима (Микеланђело) и сликарима (Дирер), чија су га дела дирнула „свежином мисли“ која опстаје кроз време, и која су му трајно „узнемирила му дух“.¹¹ Сам Црњански је за њих у *Хиперборејцима* нашао добар израз: он их је називао „пријатељима из прошлости“, метафизичким савременицима са којима је, неретко интуитивно, осетио својеврсну повезаност: „Ми смо у тој пролазности везани за скоро исте узроке и околности које чине Дирера тајанственим и узалудним.“¹²

Ово препознавање предака из прошлости или, другачије посматрано, из индивидуалне подсвести, сугерише нам да се у сваком човеку, речено поједностављеним језиком, „крије“ макар један револуционарни предак. Или, као што је Гете говорио: „Чак ни највећи геније не би далеко дошао кад би хтео да створи све сопственом снагом.“ Велики уметник није велик због тога што му полази за руком да своје уметничко дело преобрази у аутентични или метафорички аутопортрет. Велики уметник је, у бити, отац сваког слободног људског бића и припада му као што му индивидуално припадају универзална права, без обзира где и кад је рођен. Занимљиво је, међутим, и то да је Милош Црњански различите историјске концепте, личности и феномене уметности видео и поставио као узор у метафоризацији уметничког поступка, односно „протокола“.

Када је једном упитан, у чему се састоји његова фасцинација прошлости, старим споменицима, здањима и списима, Црњански је одговорио да би при дугом посматрању у њима заструјала и нека друга, дубља значења или би се појавили

¹¹ Уп. на пример: „Нисам ни слутио колико ће ми тај немачки мајстор узнемирити дух, доцније, на том путу, кроз хладно, немачко пролеће.“ (X, стр. 228)

¹² *Итака и коментари*, стр. 211.

необични знаци, на које нису навикле наше очи, а ми им „ још нисмо наденули име“. Сасвим у складу са овим схватањем је и његово поимање сопственог места у историји духа. Попут немачких експресиониста, управо њих, Црњански је сматрао да је рођен генерацију прерано (*zu früh geboren*), како је то, уосталом, за себе тврдио узор Фридрих Ниче, код кога се може прочитати и једна друга пророчанска примедба овековечена у речима несхваћеног филозофа-мудраца Заратустре: себе је радо називао "постхумним филозофом", који се неизбежно повлачи у самоћу јер његова генерација још није спремна за њега.

Међутим, када се све сабере и одузме и када се сагледа и прихвати неминовност различитих утицаја, Црњански је ипак, знамо, упркос свему, попут многих писаца у историји књижевности, себе желео да сматра потпуно аутономном стваралачком и културном појавом, индивидуалном личношћу имуном на утицаје страних стилова и филозофија – будући да она, личност, увек делује и сведочи само својим властитим бићем. Његов горд индивидуализам и изразита потреба да на свакој ствари, у сваком књижевном тексту, али и у сусрету са другим људима, остави свој лични, непоновљив печат, уједно су га ослободили сваке жеље да се саображава са општим стандардима, а нарочито да исповеда неку заједничку, колективну свест, али и довела у незавидну позицију трајног изгнаника.

Оваква представа о самом себи, створена већ у младости а затим преобликована и умножена кроз бројне изјаве и интервјуе, расејане на разним местима, нашла се у темељу једног стереотипа који му се све више наметао и као обавеза бескомпромисног живљења, као потврда снажног персонализма. Реперкусије, као што знамо, неће бити лаке: саздана на самој себи, таква личност ће, након првих болних искустава у остацима униформе аустроугарског војника, у другој половини свог бурног живота непрекидно покушавати да конструише мозаик сопственог идентитета, распршеног негде између порушених илузија младости, заједничке југословенске прошлости и личних националних опредељења.

Свакако да није једноставно докучити и закључити целокупан инвентар битних позиција одређених теоријом и праксом књижевне рецепције, иако су многи тумачи Милоша Црњанског покушавали да моде ле његовог поимања идентитета

напросто раздвоје на рани, послератни, дефетистички и - позни, националистички, онај који се поистовећује са пишчевим политичким ангажовањем у *Идејама* и другим актуелним часописима. Они се, међутим, морају тумачити и на један другачији, универзалнији начин. За почетак, модел поимања идентитета Милоша Црњанског мора се свакако интерпретирати и у односу на целокупну идеолологију припадника његове генерације оптужене за неверицу, „неговање бесмисла“, декаденције и неразумљивости, а то значи: на идеологију одбијања наслеђених вредности, као и на укупну оријентацију песника и драматичара ратне генерације према кратковеким, али већином засебним и међусобно тешко помирљивим политичким и књижевним програмима у Европи.

Јер, пре него што су подигнуте барикаде, пре него што би експлодирале стварне револуције на улицама великих европских градова, побуна би се, знамо, десила на страницама књижевних часописа и других литерарних творевина – то је закономерност видљива у целокупном литерарном животу Европе. Тамо би се први пут чула беспоштедна анатема дотадашњег начина живота, позив да се пониште важеће вредности и правила, позив да се, у суштини, збаци постојећа традиционална култура.

У овом нашем покушају да одредимо спектар могућих утицаја који обухвата и ванјезичку реалност аустроугарског *Јучерашњег света* једног Штефана Цвајга – али и простор и време *хабсбуршког мита*, „златног доба сигурности“, како га је формулисао и приказао италијански германиста и писац Клаудио Магрис,¹³ мит који, цивилизацијски гледано, поништава, или бар неутралише, онај други познати мит, политички мит о „аустроугарској тамници народа“ – једнаку важност стичу и неке друге, ништа мање значајне околности. У данашње ће време, за разлику од пређашњих, готово сваки истраживач и теоретичар књижевности признати како се такве околности, у једном одређеном периоду сасвим потиснуте или неоправдано занемариване, свакако морају узети у обзир и да у предворје књижевне уметности не сме бити припуштен онај ко не види да се оне не одражавају само на тематске структуре и карактеристичне мотивске спреге

¹³ Клаудио Магрис, „Хабсбуршки мит у модерној аустријској књижевности“, Про Темпоре, Часопис студената повјести, година VI, број 6/7, 2009.

обликоване према јединственој комбинацији личних изазова, способности и искуства, него и на специфичне формалне поступке и деконструкције литерарних форми.

Свесни да успела литерарна градња, како нас дуга историја светске књижевности учи, никада није пуко „преписивање живота“, па ни властитог, колико год пишчева имагинација и способност књижевног обликовања биле управљане – премда не и детерминисане – његовим личним искуством, непрекидно се мора имати у виду интертекстуалност и духовно прожимање, у коме важну улогу имају *појмовне метафоре* као међукултурни фемомен.

Има их из даље прошлости, из деветнаестог, а има их и из двадесетог века. Оне су умногоме ауторске, личне у својој „оригиналној и неприкосновеној заокружености“, како је сам писац хтео да их види, али су на њима бројни печати, *нарочито немачки*, и они које је Црњански са собом понео, и они које је затекао на европским литерарним раскршћима. Црњански је случајно рођен у Аустроугарској. Али није случајно што пише о њој и што је његово дело толико вишеслојно, сложено и често противуречно. Хабсбуршко царство у коме је рођен поседовало је ширину и отвореност најдуготрајнијег државног конгломерата после Христа, а становници који су у њему говорили различитим језицима, Аустријанци, Мађари, Словени, Јевреји, задржали су комплексност навика и идеала, не само оних политичких, већ и личних у посебној духовној атмосфери.

Уронио је тако и Црњански, наоко, попут свога савременика и пријатеља Иве Андрића, у једно давно минуло, историјско доба. Уронио је у време националних сеоба: у један, условно речено „страни“, наглашено пречански, *средњоевропејски* миље, да би на тој историјској и цивилизацијској подлози саткао приче обременене универзалним исходиштима.

Уколико се определи за прихватљивост оваквог приступа и разумевања, читалац Црњанског коме је на уму немачка литерарна и културна димензија, уочиће засигурно бројне паралеле не само у књижевном ткиву његових романа, већ ће, нема сумње, са великим занимањем пратити не само ликове „странаца“, него и готово све дневничке белешке, фрагменте, мисли, тумачења, запажања, анегдоте,

сентенце, максиме, све разуђене, сликама богате опсервације из његових путописа и коментара, који не описују само очигледне ствари и феномене – истина, на начин као да смо их својим очима гледали и доживели –, већ и оне друге, каткад лелујаве, каткад искричаве тачке додира и контраста између двају култура, које се тек негде у залеђу једначе и стапају на заједничком цивилизацијском хоризонту.

А имаће, разуме се, на уму и неуралгичне тачке оног другачијег „контраста“ и „јединства супротности“ – ратног сукоба и цивилизацијског расејања. Први светски рат је, пред избијање Другог, Црњанском изгледао као „тек једна генерална проба за идући“.¹⁴ „Оставите се германофилства“, упозоравао је на једном месту,¹⁵ као што се, злурадо и славодобитно, „са жучним осмехом, са слатким осмехом освете“, сећао некада моћне „царствујушће Вијене“, оног Беча „који нам је одузимао руменило са лица. [...] Ту су прошле хиљаде наших судбина.“¹⁶ Сећао се, другим речима, оних догађаја и злосретних „наших судбина“ које су у њему оснажиле мисаону и емоционалну димензију ресантимана: „Моја мржња на Аустрију била је тада постала толика, да бих муцао, при разговору о алејама вешала, која је Аустрија била у Србији подигла. А моје родољубље имало је, каткад, облик једног наслеђеног породичног лудила“.¹⁷

Положај на рубу, који Црњански – приказујући ствари, људе и догађаје у веловима који их скривају и откривају – приписује не само свом стваралаштву и политичкој оријентацији, него и својој несталној егзистенцијалној ситуацији, сигурно је у највишем степену вредан пажње. С друге стране, тешко је замислити захвалнију позицију, кроз чије би се свестрано промишљање представници различитих културних кругова успешније могли наћи сведени на оно што се обично назива заједничким именитељем.

Путовања и странствовања одредила су животну судбину Милоша Црњанског и неминовно обележила његов књижевни рад, као објективна, ванкњижевна стварност и чињеница, али и као стални литерарни мотив. Иако се огледао у свим

¹⁴ VI, стр. 243.

¹⁵ VI, стр. 29.

¹⁶ VI, стр. 10-12.

¹⁷ *Итака и коментари*, стр. 99.

жанровима, међу литерарним врстама подесним за ово истраживање од посебне су важности управо бројни путописи, колоритни и упечатљиви описи земаља које га, како каже, „не занимају, ни по броју становника, ни по војци, него литерарно“. Имајући у виду биографију писца, слободно се може рећи да је Милошу Црњанском сам живот наметнуо жанр путописа. А ова књижевна врста је, управо у време крупних превирања у српској књижевности, у којима је Црњански узео учешћа, са књижевне маргине доспела у средиште интересовања и доживела значајно превредновање. Својом отвореном структуром и растегљивим границама, путопис је модерним писцима омогућавао да у њега уврсте елементе других књижевних врста попут романа, приповетке, песме, есеја, али и, што је Црњанском по свој прилици највише одговарало, и других граничних жанрова попут дневника, мемоара, биографије и аутобиографије.

Поред италијанских, немачки и аустријски путописи Милоша Црњанског би најпре могли бити схваћени као својеврсни допринос познавању географије, етнографије, антропологије, историје, психологије и свакако - уметности. Није, при свему томе, нимало необична ни једна друга околност. Чињеница је, наиме, да су управо путописи, у немачком говорном подручју у претходним два деценијама, постали предмет помних књижевноисторијских и књижевнотеоријских истраживања: за савремену *имагологију*, могло би се рећи, путописи представљају најзахвалније, и најомиљеније штиво. Стога се јасно види да већ сам одабир предмета представља естетску чињеницу првога реда: својеврсно „средство по избору“.

У исто време, Црњански путописи су и нека врста прегледа или каталога који би се могао назвати историјским каталогом немачких културних парадигми, што подразумева и поуздано познавање свих оних предрасуда и стереотипа. Тешко да је за тадашње истраживаче културе (а то се може слободно рећи и за савремене), постојао већи изазов или искушење од овако конципираног приступа какав се може наћи код Црњанског.

Не само због тога што је у нашим срединама било мало стварних знања о немачкој култури, а много предрасуда, што, наравно, у подједнакој мери вреди и у

обрнутом случају. Па ни због тога што је у крупним цивилизацијским питањима тон ауторов често силовит, смео и ауторитативан, док се у такозваним малим стварима показује као колебљив и поетски танан, као тон који, рекло би се, саботира велике мисаоне подухвате. Читалац се без престанка суочава и са нескладом између Црњанског од крви и меса и Црњанског од оловке и папира.

Писац нас тако наводи на даље размишљање. Јер, ако се до таквих увида у цивилизацијске механизме не долази само помоћу рационалних, научних анализа, ако по сваку цену треба избећи сувопарне немачке „теорије“, писцу, у складу са тим, преостаје једна посебна креативна стратегија која представља спој интерпретације стварнога и производње нових приступа тој стварности.¹⁸ Међутим, ако у исти мах Милош Црњански у својим огледима изричито наглашава: „Мемоари су увек били најбољи део књижевности, особито кад нису дословце верни“, ¹⁹ онда јасно произилази да веродостојност наведених чињеница није на примарном месту у оваквим текстовима, већ комбиновање различитих поступака, а потпуно у складу са начелима песникове поетике. Поставља се питање да ли је уопште могуће одредити јединствену стратегију његових историјско-критичких размишљања? Како се она може довести у везу са данашњим подручјем искуства и свести? Како се, најзад, одређује њена особеност?²⁰

¹⁸ Једно од познатих места на којима Црњански недвосмислено потврђује свој поступак деконструкције жанра представљају уводне речи из *Хиперборејаца*: „Сва лица поменута у овој књизи живе, или су живела, у стварности. У овој књизи, међутим, сва њихова имена, карактери, дела, и речи, претворени су у литерарне креације које немају везе ни са једним лицем у стварности, него представљају иреалне фикције према пишчевој потреби за причу у прошлости“ VIII, I свеска, стр. 7.

¹⁹ М. Црњански, *Есеји*, у: *Сабрана дела*, Нолит, књига VIII, II свеска, Београд, 1983, стр. 238-240.

²⁰ Позната је полемика између Милоша Црњанског и Марка Цара која је вођена у часопису *Време* поводом негативне оцене Црњанскове Љубави у Тоскани. У свом реферату М. Цар је Црњанском замерио навођење погрешних чињеница из италијанске уметности и књижевности. Црњански се бранио од оптужби, али према мишљењу критичара који су писали о овој полемици – на погрешан начин. Наиме, он се усмерио на одбрану наведених чињеница уместо да још једном јасно искаже принципе своје поетике. О овом проблему исцрпно је писао Жељко Ђурић се у свом раду *Италија Милоша Црњанског* у ком је обједињено навео ауторе и текстове који су писали о особинама Црњанскове путописне прозе. Већина нових критика управо се слаже у ставу да, када су у питању путописи М. Црњанског, посебно они „италијански“, веродостојност чињеница није од пресудног значаја. Њихова уметничка вредност лежи преваходно у особитом Црњанском поступку и његовој поетици. Ситуација је, међутим, како ћемо видети, другачија када су у питању пишчеви „немачки путописи“, нарочито његов „*Ирис Берлина*“ у којем Црњански не само да изриче позитивне чињенице о политичко-економској ситуацији у Немачкој, тачније Берлину

Ова стратегија је особена по томе што на локализованом материјалу, једној епохи, једном конкретном „корпусу животне праксе“ како су говорили некадашњи аустријски марксисти, врши темељну дехијерархизацију „новоповесних“ историјских, научних, психолошких и естетичких знања. И она је утолико занимљива што је такозвано *интелектуално поље* – појам који је Пјер Бурдије увео у социолошку науку седамдесетих година као врло плодно аналитичко и интерпретативно средство за сагледавање структуре свих оних институција и појединаца који га конституишу – веома сложено, динамично и противречно на целокупном аустро-немачком друштвеном и културном простору.

Примењени поступак би се тако могао назвати *троструким дијалогом*: прво, кроз дијалог различитих наративних жанрова у глобалном културном систему, затим, кроз дијалог реалног и фикционалног света, и најзад, кроз својеврсни дијалог цивилизацијских симбола, препознатљивих и у најситнијим детаљима.

А управо су ти карактеристични детаљи у свим временима сматрани најилустративнијим за генерални утисак о народима и њиховим наравима. Једна од познатијих анегдота из историје немачке културе говори о томе како је књижевница и научница Лу Андреас Саломе радо водила разговоре о најбизарнијим темама, па тако и о вези између „ситнице“ у животу и битних особености националног карактера. И како је при том, психолог Јозеф Бројер, претходник и контрагент Фројдов, са којим је Лу такође била у некој врсти емотивне везе, развијао теорију о вези између врста хлеба и националног карактера.

Пленећи великим знањем и склоношћу ка занимљивим, па и поучним аналогијама из древне старине и великих књижевности, Црњански је себи дозвољавао да равноправно разматра извештајан број идеја, догађаја, уметничких дела, чија сродност постаје видљива и преко наизглед површних, нефилтрираних утисака који, управо као грађа, као равноправан књижевни материјал, које заједно са

између два рата, већ свој текст често оптерећује навођењем прецизних података, бројки и најразличитијих факата.

големом количином непрецизних цитата, скраћења и смелих деформација текстуалних извора улазе у ауторов поетички лонац за топлeње.

Наиме, до суштине појава – зна то, разуме се, и сам писац – не долази се лако, управо зато што осим свих ових наведених елемената, па и најобичнијих, површних утисака које по правилу примамо неселективно и невољно, утисака који се напросто обрушавају на нас, а којима се више или мање прилагођавамо, има и оних других, које не желимо да одбацимо – ни нагонски, ни рационално – као пукe *чулне утиске*. Њих се ниједан писац не одриче лако.

То се, међутим, по његовим речима, догађа само на тренутке, епифанијски, муњевито и неочекивано, „као што се у рудницима дијаманата, изненада, засветли драги камен, који трепери подземним, геолошким, ванредним, сјајем глоба“.²¹ И то је, зацело, не само немачки, експресионистички топос већ и – симболистичко-парнасовско опште место литературе тадашњег западног културног круга, а његов је смисао, усуђујемо се рећи, у следећем: све чега се такав „драгоцени“ тренутак дотакне, уздиже се, незауостављиво, у ред сећања; он оставља трагове у памћењу које је емпиријско време тек окрзнуло. То је, по Црњанском, *обележени* тренутак који даје повезаност нашим осетима и јединство нашем ја, њему нарочито, будући да је од исте грађе као и нада, као и замишљена срећа.

Из свега наведеног произлази да је Милош Црњански био дубоко замишљен над проблемима културе и цивилизације. Ако изнова цитирамо његове речи по којима странац за собом у земљу закономерно уноси и „свој велики пртљак предрасуда“,²² онда је више него јасно да га је проблем цивилизације занимао и као проблем асимилације једне културне ситуације од стране *личности*, и као откривање законитости субјективног реаговања на једну нову историјску ситуацију, на могућност субјективне адаптације у преломним историјским тренуцима, како би се то, нешто сувопарније, могло исказати на савременом социолошком језику. Такве околности би писца уједно могле одвести до нових извора творачке енергије и у позитивном смислу удаљити од осиромашеног,

²¹ VIII, II свеска, стр. 47.

²² VI, стр. 220.

угашеног, бескрвног дискурса какав је по њему нудила већина савремених књижевних текстова.

Судбина великих цивилизација слична је великим покретима маса: она увек има размере нечег драматичног и изузетно значајног. Црњанском се, с правом, то нарочито чинило упадљивим у бурним и преломним временима, „с почетка прошлог рата и пре прошлог рата“.²³ Познато је да је рат као инициаторски подстрек дубоких културних ломова био битна тема дела Милоша Црњанског. Писање о тим преломним тренуцима цивилизације, осим онима који су непосредно осетили његове страхоте, осим оних „који су били кржави, сузни, и голи“ по Црњанском треба да буде препуштено само песницима и метафизичким мислиоцима јер захтева „замишљеност“ и „моћ за синтезу“ у којој су „тишина и мир“, које омогућавају да се „свршетак тих огромних потреса“ претвори у „дивне и дубоке смираје и увиђања ума.“²⁴

Међутим, ма колико човек био продуховљен и врстан познавалац стране културе, страних језица, у тим ратним временима то не помаже много. Нема спаса када се огласи оружје, јер „и кад се зна страни језик, шта вреди знати га, у туђој земљи, у време ратова? [...] И да сам“, каже Црњански, „италијански говорио као Кардуче, узалуд би било. Нико ме не би слушао“.²⁵ Скоро би се могло рећи да ратни тренутак доноси једно још страшније искуство које није, и не може бити, само у песништву констатовано. Јер то је тренутак када се чак и сопствени језик отуђује од песника, указујући се као нешто страно, нељудско, као последњи чин изобличења у властитом цивилизацијском космосу.

Упркос повременим исклизнућима у стилски артизам и повремену бизарност анегдота, које су муњевите и опсегом мале, и без обзира на местимично публицистички, репортажно-мемоарски карактер неких његових текстова, код Милоша Црњанског је *културна смотра народа* доиста извршена према његовој

²³ VIII, II свеска, стр. 158.

²⁴ Милош Црњански, „Francesco Nitti: *Europa senza pace*“, Мисао, 16.10.1922 и 1.11.1922, X, 4-5, стр. 1526-1537, цитирано према: Милош Црњански, *Есеји и чланци II*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne : L'Age d'Homme. стр. 134.

²⁵ VIII, II свеска, стр. 158

више-мање променљивој етичкој, естетској и цивилизацијској визији,²⁶ али, мора се додати, увек и свуда по принципу *литерарног контраста* који, привидно или стварно, влада међу онима којима је суђено да живе у суседству, а понекад и у неразмрсивом преплитању судбина.

Литерарно-стилизован, овај непомирљиви цивилизацијски контраст остаје трајан, осенчен меланхолијом управо због своје неизменљивости и непомирљивости. „Оно што сам ја од њих тражио, чинило ми се: као да неко тражи од пруске пешадије да се претвори у балетску трупу, а оно што су ми они нудили, чинило ми се: као да је неко тражио да оставим сне, небеса и љубави, за један живот у гару, зноју и жвакању“.²⁷

Наравно да је заједничка судбина уједно писана и у знаку препознавања сродности и вредности, али је при том, као по правилу, преображена у *доживљај*, који је испуњен поетском ауром и при том приповедно убедљиво компонован и приказан, или је пак есејистички разложен и тумачен у контексту неких ширих сазнања. И зато је, пре него што се било шта каже о односу Црњанског према немачком културном кругу, неопходно рашчистити нешто сасвим елементарно: чак и када иза ауторових ставова не стоји никаква „логика“, иза њих увек стоји нека одређена представа и одређени афективни набој.

„Проучавајући Немце“, Црњански је, тако, стекао чврсто уверење да су све „синтезе о Немачкој“ само „тренутне обмане и самообмане“; да се из сложености живота, „из „тренутног, садашњег“, „једва шта може обухватити логичним и тачним мрежама речи, тврђења и помисли; и да се прошлост, и најближа, не може схватити и тумачити, ни будућност, и најнеизбежнија, предвидети и приказати“.²⁸

Тамо, пак, где то ипак чини, на пример, у оквиру сазнања о законитости цикличних понављања која афирмише постојаност бића, а самим тим и сазнања о дугој и тешко сагледивој историјској судбини појединих европских цивилизација,

²⁶ Уп. Валентина Седефчева, *Словенство у роману Код Хиперборејаца Милоша Црњанског*, у зборнику: *Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, 295-304.

²⁷ VIII, II свеска, стр. 261.

²⁸ VIII, II свеска, стр. 265.

Црњански проницљиво и јасно, а најчешће и тачно (познато је у којој мери су писцу-новинару повремене погрешне процене тешко замерене), распознаје скривене повезаности и токове. Свестан је да су могућа катастрофална понављања седамнаестог века, када је, током Тридесетогодишњег рата, скоро половина становништва Средње Европе изгубила живот ради конкурентских верзија универзалне истине, односно да ће у свом новом, тоталитарном виду, проширена доктрина универзалне интервенције и надметање конкурентских идеолошких истина обновити ризик да нам се деси катастрофа.

Таквим продорним увидима, Црњански повезује традиционалне и модерне форме културног наслеђа и испитује сусрете, прожимања и континуитете духовности. Његово непрекидно повезивање и разликовање, ерудитско „препознавање“ или контрастирање цивилизацијских блокова, у поједином урбаном ансамблу или артефакту, у религијском симболу или уметничком детаљу из историје готово свих познатих цивилизација, затим спонтана аналогија као контраст насилној, барем исто онолико колико је насилна контраст спонтаној, најзад: лепота у светлости трагике – све то усмерава пажњу читаоца ка феномену интеркултурног доживљаја који се, по Црњанском, може видети као својеврсна победа над баналностима свакодневног живота:

„Једна једина реч једног језика довољна је, да би човек припадао једном народу.“²⁹ Као што, аналогно томе, „читава једна земља може, ма како то невероватно било, да стане, у једно једино срце људско. И да преживи вечно.“³⁰

Стални дијалог између култура омогућава трајање и обнављање духовног и уметничког стваралаштва. Помирити своје специфичне вредности са вредностима других, у томе би могла бити једна општа, истина неизговорена, мисија књижевности и културе. Пука имитација, пак, то је оно пролазно, непостојано, случајно, оно што је већ код Шарла Бодлера (*Слика модерног живота*, 1863) било означено као „половина уметности, чија је друга половина оно вечно и стално“.

²⁹ VIII, II свеска, стр. 96.

³⁰ VIII, II свеска, стр. 97.

ВЕЗЕ И КОНТЕКСТИ. ФЕРДИНАНД ФРАЈЛИХГРАД И ВОЛТ ВИТМЕН

Рођен у Чонграду, у тадашњој Аустроугарској и школован у Бечу, Милош Црњански је рано дошао у додир са немачком, односно аустријском културом. Већ саме животне прилике по себи условиле су да се наш писац такозваним „немачким темама“ почео бавити већ од ране младости, у првим деценијама двадесетог века. Сасвим је извесно, о чему је и сам Црњански на више места писао, да је током школовања у Бечу био у прилици да се упозна са тековинама науке и уметности, пре свега са литературом насталом на подручју немачког говорног простора, оном старијом, али и најновијом. Међутим, како је раније је већ било речи о томе у овом раду, Милош Црњански се ограђивао од могућих литерарних узора, нарочито немачких, и јавно, уз дозу презриве ироније, порицао све инсинуације и директне оптужбе које су се тикале могућих утицаја на његово књижевно стваралаштво.³¹

Познато је да се по окончању рата Милош Црњански у Београду придружио младим песницима-побуњеницима, представницима послератне књижевне авангарде³² међу којима се истицао својим жучним ангажовањем за промене, за укидање превазиђених облика културе и живота и иступањем у корист нових идеја у модерној, „најновијој“ поезији.

Суочен са стварношћу послератних прилика, измењеном сликом света и са неопходношћу промена, Милош Црњански је био свестан да се за исте не може борити само са фанфарама и шареним заставама разних књижевних „изама“ – већ гласно и разборито, отвореном побуном против затечених вредности у култури и

³¹ „Винавер, и неки други моји критичари, писали су да знају да сам ја у Бечу потпао под утицај песника у Бечу, Хуга фон Хофманстала, Момберта и других. Може бити. Мени то није познато.“ *Итака и коментари*, стр. 55.

³² Поред Милоша Црњанског у ову групу аутора убрајају се најчешће Растко Петровић, Станислав Винавер, али и Ранко Младеновић и Божидар Ковачевић као и Иво Андрић са своје две збирке песама. У оквиру београдске авангарде деловали су и песници порклом из Хрватске, Сибе Миличић, Тин Ујевић и Гутав Крклец.

књижевности, на начин како је то својевремено чинио велики немачки песник Фердинанд Фрајлиграт (1810-1876). Свестан затечене учмалости у домаћој литератури, Црњански је у том духу гласно позивао на отрежњење и прихватање промена: „Али су дошле нове мисли, нови заноси, нови закони, нови морали! [...] Свет никако не жели да чује ужасну олују над нашим главама. Тамо доле се тресу, не политичка ситуација, нити књижевне догме, него и сам живот. То су мртви, који пружају руке! Треба их наплатити!“³³

Са Првим светским ратом нестало је читаво једно доба и изневерене су наде у културу и традицију европског друштва, а за младе људе који су се задесили било на фронту, као Црњански или у позадини, то је неоспорно био пресудан и преломан доживљај. Изневерених нада, отрежњени и разочарани захтевали су од књижевности да искаже њихове немире, побуну и очај, све оне „хипермодерне сензације“ које су биле последица њихових уздрманих живота.

Једно од ретких места, можда и једино, где се Црњански изјашњава о неком свом раном литерарном узору, налазимо у коментару уз песму *Пролог* у својеврсним аутобиографско-лирским сећањима пишчевим, у 1959. године објављеном делу *Итака и коментари* када каже: „Тај пролог је био нека врста литерарног, па и политичког програма песниковог. Он се у то доба надао да ће бити нека врста нашег Фрајлиграта. Те наде се одрекао, као што ће читалац видети већ у епилогу *Лирике Итаке*“.³⁴

Немачког песника Фердинанда Фрајлиграта, данас готово сасвим заборављеног, са чијим се револуционарним хтењима Милош Црњански у младости поистоветио и од којих је, силом животних прилика, био приморан да одустане, писац помиње на још једном месту у истом делу, у коментару уз песму *Епилог*: „Овај епилог био је написан, и штампан, као и пролог, у Лирици Итаке. Као што се данас може видети, то је било свесно одрицање од улоге неког нашег Фрајлиграта, у Београду.“³⁵

³³ *Итака и коментари* стр. 176-177.

³⁴ *Исто*, стр. 9.

³⁵ *Исто*, стр. 169.

Занимљивим нам се на овом месту не чини само помињање имена једног помало заборављеног песника, и то на два места, већ и чињеница да је, иако је своје *Коментаре* написао много година после настанка *Лирике Итаке*, Црњански, у зрелим годинама имао потребу и жељу да, враћајући се после четрдесет година својим песмама из младости, у својеврсној „личној антологији“³⁶ и аутопоетичким појашњењима, спомене овог немачког песника и револуционара,

Пре него што се, уз сав методолошки опрез, упустимо у истраживање овог утицаја, ове Црњанске – како је тврдио – пролазне, а заправо, како се показало – трајне фасцинације, мора се указати и на једну од недоумица која влада у теорији рецепције при чему једни истраживачи инсистирају на предусловима рецепције који се морају конкретно истражити и потом расветлити, други сматрају да би претходно требало повести расправу о тим предусловима.

На самом почетку се намећу два питања: зашто Милош Црњански, који се, као што је раније поменуто, наглашено, у озлојеђеном тону ограђивао од „литерарних предака“ у два наврата помиње једног данас заборављеног немачког песника? Ништа, разуме се, код Црњанског није случајно. Све што он саздаје узето је из фонда сећања, из лектире, из онога што је видео, мислио, уснио и доживео. Али се ипак намеће питање: у чему је то Фердинанд Фрајлиграт уопште могао бити узор бунтовном и самосвојном Милошу Црњанском?

Показало се, да повезаност не треба тражити само у политичким идејама и револуционарним тежњама које неоспорно повезују двојицу песника, већ да је пресудни значај овог, помало потиснутог немачког аутора у његовој улози *посредника* без којег се уопште не да разумети идејни космос европских експресиониста, те да помињање његовог имена не значи само евоцирање једног пресеченог доживљаја у младости. Наиме, Фрајлиграт, бунтовник и револуционар, како у политичком тако и у литерарном погледу, први је немачку јавност упознао са песништвом Волта Витмена. Он је, заправо, она *недостајућа карика* у ланцу истраживања помоћу које се боље могу сагледати сплет околности

³⁶ Јован Делић, *Природа и (ауто)поетичка функција Црњанских коментара*, у: Милош Црњански: *Поезија и коментари*, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет у Београду / Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014, стр. 17.

и покретачки импулси који су утицали на развој тадашњих нових духовних струјања и уметничких форми.

Волт Витмен, чије име Милош Црњански помиње у свом прогласу *Објашњење Суматре* („*Расно, јасно, просто*“ у уметности не помаже ништа. Све је то дао Витмен, па ипак је, пола столећа, био, за Американце, будала“),³⁷ није случајно поменут на овом месту. Овај амерички песник, творац слободног стиха, који је додуше утицао и на раније песничке нараштаје, метафора је опште генерацијске побуне и повезивања, која је младе песнике, експресионисте удружила у идеји „свебића“, при чему је, управо та идеја „космичке повезаности“, у ери незнања и жеље за кореним променама постала једини смисао света. „По Витменовом схватању,“ тврди Зоран Константиновић, „душа је одсјај свега доживљеног на граници између стварности и сна. Будући да људски говор није у стању да изрази многострукост и сложеност овог међупростора, лирика постепено постаје поезија онога што се не може исказати. Експресионисти су ову последњу мисао свесно и несвесно прихватили и Витменову идеју о будућем братимљењу свих људи, изражену пре свега у његовим химнама прожетим мистично-пантеистичким схватањем света и космичком хармонијом.“³⁸ Овде као да наслућујемо оне „неслућене везе“, основну нит Црњансковог суматраизма, али и химнику Теодора Дојблера у чијем делу гласно одзвања резонанца Витмненове романтичарско-трансценденталистичке идеје и пророчанске поезије.

Уједно, веза између Витмненове поезије и лирике експресиониста открива се и у погледу песничке структуре: „Као лавина се у Витмненој поезији сручује песма не придржавајући се никаквог ограничења у композицији. Витмен је својим принципом лабаво нанизаног стиха и ретко римом везаног стиха, а наглим променама у недоследно нанизаним стопама, пружао експресионистичком песништву у формалном погледу најранији узор.“³⁹

Веза са захтевима Милоша Црњанског које он у формално-садржајном погледу поставља пред нову поезију у свом *Објашњењу „Суматре“* је више него

³⁷ Исто, стр. 176.

³⁸ Зоран Константиновић, *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967, стр. 11-12.

³⁹ Исто, стр. 12.

очигледна: „Одредили смо се од овог живота, јер смо нашли нов. Пишемо слободним стихом, који је последица наших садржаја! Тако се надамо доћи до оригиналних, а то значи „расних“, израза. [...] Без баналних четвокута и добошарске музике и досадашње метрике, дајемо чист облик екстазе. Непосредно! Покушавамо да изразимо променљиви ритам расположења, који су, давно пре нас, открили.“⁴⁰

Преводац Витменов, Фердинад Фрајлиграт, изузетно популаран у своје време, један је од ретких песника коме је пошло за руком да се добар део живота издржава искључиво од свог књижевног рада. Познат по својој љубавној, али пре свега по својој бунтовној, превратничкој поезији, Фрајлиграт је, најпре, заједно са Карлом Зимроком (Karl Simrock) и Кристијаном Мацератом (Christian Matzerath) издавао угледни годишњак "*Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie*", а са једним другим, још угледнијим и утицајнијим пријатељем, „социологом укуса“ Левином Шикингом (Levin Schücking) објавио је, 1840, *Das malerische und romantische Westphalen*. Убрзо је Фрајлиграт изашао на глас као контроверзни, и прогоњени аутор збирке шапатам рецитованих политичких песама *Vjeryju (Ein Glaubensbekenntniß*, 1844), због чега је морао да одустане не само од значајне апанаже коју му је, на Хумболтову (Alexander von Humboldt) препоруку, слао тадашњи пруски краљ (Friedrich Wilhelm IV), већ и од високе функције која му је била стављена у изглед на вајмарском двору. Немиран дух – „Гост сам на земљи“, каже и сам, позивајући се на Псалм 119. – Фрајлиграт се следеће године сели у Брисел, где упознаје Карла Маркса са којим нешто касније издаје легендарне *Нове рајнске новине (Neue Rheinische Zeitung)*, док његове збирке политичких песама све чешће заговарају светску (*Ça ira!*, 1846), али и националну револуцију (*Hurra, Germania!*, 1871).

За време боравка у Лондону, Фердинанд Фрајлиграт је упознао стваралаштво тада већ признатог америчког песника Волта Витмена. Извршивши избор и превод већег броја Витменових песама, Фрајлиграт је по први пут немачкој, и шиροј, „континенталној“, културној јавности представио овог за своје време по много

⁴⁰ Милош Црњански *Објашњење „Суматре“ у: Итака и коментари*, стр. 175

чему револуционарног песника. Иако његови преводи нису нарочито позитивно оцењени, препознат је велики значај његовог запаженог есеја *Walt Whitman*, објављеног први пут 24. априла 1868. године, у *Wochenausgabe der Augsburger Allgemeinen Zeitung*.⁴¹

Зашто Црњански истиче Фердинанда Фрајлиграта? Тачније, зашто на почетку двадесетог века српски песник обнавља естетички алиби који је утопија деветнаестог века тражила на супротним странама – у револуцији и митовима? И да ли се тиме заправо и овде, на нашем књижевном небу, потврђује она теза по којој европски експресионизам одређују две контрадикторне тенденције или, барем, две његове основне склоности?

Најпре би се, као што смо видели, могло сасвим уопштено рећи да га Милош Црњански помиње због тога што је овај немачки песник представљао једну од револуционарних *икона* епохе чија су дела многи експресионисти читали као неку врсту упутства самом себи. Тачније, као неки идејни пројекат властите судбине која би за свој једини, истина помало патетични, циљ и уметничку каријеру изабрала Истину.

По некој врсти законитости, на коју су први указали Ниче, Дилтај и руски формалисти, авангардни покрети се по правилу позивају на разноврсне револуционарне претке, понекад удаљене и по неколико генерација унатраг, и тај доживљај властите уметничке „реинкарнације“, тај доживљај препознавања,

⁴¹ *Упореду*: Hans-Joachim Lang . "(Whitman) in Germany." Long-Islander, 27 May 1971, Section I, p. 7. „Whitman was introduced to German readers by Ferdinand Freiligrath and Adolf Strodtmann, but his "breakthrough" came in 1889, when Karl Knortz and T.W. Rolleston published "Grashalme." Whitman idolators flourished in the decades around the turn of the century, and it was during this time that Whitman had his greatest influence on German poets. In the 1920s, Hans Reisiger published his magnificent translations of Whitman's works, and these had a profound effect on Thomas Mann“.

Уп. и: Gay Wilson, Allen ed., *Walt Whitman Abroad: Critical Essays from Germany, France, Scandinavia, Russia, Italy, Spain and Latin America, Israel, Japan, and India*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1955. Овде се разматрају конкретни литерарни утицаји Витменови у Немачкој (Ф. Фрајлихград), Скандинавији (К. Хамсун), Француској (В. Ларбо, Ж. Кател, Р. Аселино), Русији (Д. Мирскиј), Италији (Ћ. Павезе) и Латинској Америци (Х. Марти, Ђ.Фреире). Његов је закључак да је Витманов утицај у свету био огроман: „vast and primarily ideological. Typically, he is regarded as a symbol of love, international brotherhood, and democratic idealism.“

О квалитету превода рђаво, додуше, мисли Ото Шпрингер (Otto Springer) у: *Walt Whitman and Ferdinand Freiligrath* (American-German Review 11 (Dec. 1944), 22-26, 38): „Freiligrath's merit in discovering Whitman for Germany lies not in his translations, which are poor, but in his theoretical essay on the American poet. In writing that essay, however, Freiligrath relied heavily on the „Prefactory Notice“ of William M. Rossetti's Poems by Walt Whitman (1868).

убележен је у многим песничким животописима као један од оних догађаја који формирају и дају правац младости.

Иако само један од идола, песник Фердинанд Фрајлиграт представља најранији пример „немачког утицаја“ на коме је и српски „експресиониста“ Милош Црњански настојао да проживи идеал независног и неподмитљивог „уметника у младости“. Ка сличној врсти занесености иде се узлазном линијом и полазећи од Витмена, о коме Фрајлиграт поставља питања на која сам одговара.⁴²

⁴² „Sind das Verse? Die Zeilen sind wie Verse abgesetzt, allerdings, aber Verse sind es nicht. Kein Metrum, kein Reim, keine Strophen. Rhythmische Prosa, Streckverse. Auf den ersten Anblick rauh, ungefügt, formlos; aber dennoch, für ein feineres Ohr, des Wohllauts nicht ermangelnd. Die Sprache schlicht, derb [...] vor nichts zurückschreckend, manchmal dunkel. Der Ton rhapsodisch, prophetenhaft, oft ungleich, das Erhabene mit dem Gewöhnlichen, bis zur Geschmacklosigkeit sogar vermischend [...] Dieses Ich aber ist ein Teil von Amerika, ein Teil der Erde, ein Teil der Menschheit, ein Teil des Alls. [...] wir möchten sagen, ein kosmischer Zug [...] Er findet sich in allem und alles in sich. Er, der eine Mensch Walt Whitman, ist die Menschheit und die Welt. Und die Welt und die Menschheit sind ihm ein großes Gedicht [...] Hat die Zeit so viel und so Bedeutendes zu sagen, dass die alten Gefäße für den alten Inhalt nicht mehr ausreichen? Stehen wir vor einer Zukunftspoesie, wie uns schon seit Jahren eine Zukunftsmusik verkündigt wird? Und ist Walt Whitman mehr als Richard Wagner?“⁴² Цитат потиче из наведеног Фрајлихратовог чланка.

МОДЕРНИ РОМАН. УТИЦАЈИ И ПОРЕЂЕЊА

Већ се у лирски интонираном *Дневнику о Чарнојевићу*, упркос израженој летаргији, дефетизму и песимистичком доживљају света, јавља она снажна потреба да се, експресионистичким стилем, „помере сви принципи и минирају читави духовни светови у темељима“,⁴³ не само у сликању рањеника и проститутки, у blasphemном приказивању попадија, свештеника, сиромаша и бескућника као модела уведених у лирски *sfumatto* у виду снажних, неугледних фигура, већ се, како је приметио Новица Петковић, „његово тумачење у крајњој линији своди на самеравање пишчеве експлицитне и имплицитне поетике“ која је уткана у све нивое структуре самог романа.

Критика је одавно проникла у све релевантне чињенице и забележила шта је у роману естетички битно. Уочено је да његова аутопоетичка димензија открива снажно присуство аутора, те да се са приповедачем и главним ликом овог егзистенцијалистичког *Ich-Roman*-а, Петром Рајићем, у делу Милоша Црњанског појављује једна колоритна личност која изгледа, такорећи, као глумац сопственог живота: глумац у испречаним збивањима, али и личност која у много чему преузима реч и судбину самог аутора.

А запажено је наравно и то, да је оно што се аутору заиста догађало, поново одлазило и у друге животе, друге приче, да се преливало у неке туђе судбине, дајући им неку маркантнију и препознатљивију боју, али губећи у њима своја властита обележја, преиначујући их у суштинска за целу генерацију – не само у тренуцима када је ауторово приповедање престало да се поклапа са приповедањем главног лика.

⁴³ Уп.: Љубиша Јеремић, *Дневник о Чарнојевићу – Дефетизам и патриотизам Милоша Црњанског*, у: *Књижевност разлике*, Београд, 2009, стр. 11-22.

Треба, међутим, већ сада нагласити да овде није реч само о једном, већ о двојници двојника, Петру Рајићу и Чарнојевићу,⁴⁴ да без експлицитног наглашавања долази до претапања или барем пресецања ових ликова, те да се њиховим удвајањем успостављају две равни романа, чиме се разоткрива и сам његов смисао, али и суштина Црњанскове суматраистичке поетике.

Детињство проведено у Аустроугарској појавиће се у више кореспондентних слика, у више узастопних (ауто)цитата, у циклусу прича о главном јунаку, тачније у таласу епизода које су „циклизиране“ око његовог лика. Црњанском јунаку се није, као код Штефана Цвајга, детињство „напросто излило на главу као пуно ведро“, нити му се, као код Хесеа догодила „неуздржана експлозија вечитог детињства“. Могло би се, напротив, рећи да се у тим сликама и лајтмотивима, открива посредни утицај бечке психоанализе: смели продор у најдубље области подсвести, егзистенције и дијалектичка борба младића чије се „мисли боре“ између стеге и нагона, подстрека и ометања, ратног кошмара и дневног сањарења („Седео је горе на топу, загледан у небо и воду“), чија привиђења наликују посувраћеној бајци. Аутобиографски јунак Петар Рајић у ствари није никакав „јунак“, већ обичан, колебљив, посрнуо човек и то је оно што је модерно у њему.⁴⁵

Није модеран само дискурс; и личност јунака је анксиозна на модеран начин. Још у тим раним открићима света, у првом спознавању света у малом, почеће његова тмурна и невесела историја неспокојства и растрзаности, а ратно искуство и болест допринеће својеврсној располућености његове личности. Његова свест је у виду „гешталта“ подељена на два лика, а о свом *alter ego*-у сам Рајић говори у трећем лицу. На тај начин Црњански је преплитањем спојио две личности у једну, додавао и одузимао појединачне карактерне особине и црте ликова, са циљем да прикаже једну дубљу истину о човеку и уједно, таквим поступком, у самом делу спровео своју суматраистичку поетику.

⁴⁴ О односу Рајића и Чарнојевића писао исцрпно Новица Петковић у студији *Сан Вука Иаковића (о песничкој структури Сеоба) у: Лирске епифаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1996, као и Петар Цацић, у: *Простори среће у делима Милоша Црњанског*, Београд, 1976.

⁴⁵ „Живот, грех, ред, закони, границе, све су то тако мутни појмови за мене. Ја томе нисам крив. И био, какав био, ја знам да ћу умрети са уморним, али светлим осмехом, ма да ми је нејасно све што сам учинио и преживео“. Уп.: *Дневник*, стр. 62.

Посматрано из нешто другачијег угла, може се такође рећи да ту до изражаја долази и типично експресионистички моменат: Црњански узима свог (аутобиографског) јунака, за своју сопствену *многолику метафору*. У разноликим аспектима једне *прасцене* коју пројектује свест јунака овог дела, Црњански непрекидно децентрира идентитет приповедача чинећи га конститутивно недовршивим као власника исказивања, „уписујући разлику у њега“, ⁴⁶ како то, у делу *Разлика и понављање*, назива Жил Делез. Ако пак, и овде, „примат идентитета одређује свет представе“, онда је пред нама донекле парадоксална ситуација приповедања, какву, на пример, налазимо код експресионисте Карла Ајнштајна, будући да и код њега приповедање своју фикцију преврће у непрекидну идентитетску игру преиспитивања.

Сам Милош Црњански, „типичан сметењак свог столећа“, који се надао да ће „моћи живети скромним али слободним животом књижевника“ ⁴⁷ и коме су, како уз приметну дозу самоироније констатује, на дан престолонаследниковог убиства „били доделили патриотску, и тешку, дужност да на прве збуке умилног бечког валса, почне(м) да окреће(м) око себе жену србијанског посланика“ ⁴⁸ регрутован је већ на почетку рата, кад су српски војници у аустријској војсци, тајно, водили националну политику говорећи „са очајном радошћу о словенству“, о „коринтским стубовима и о родољубљу“, ⁴⁹ док су, на супротној, српској, „непријатељској“ страни, њихови земљаци јавно, на шапки, носили „рајерово перо“. Црњански је, после, како је тврдио, целог свог века, то перо, носио невидљиво, као жељу да остане у њој и да јој служи.

Попут самог аутора, потиштен тескобом своје околине, прекинутом младошћу и ужасом рата, његов двојник Петар Рајић, панонски Хамлет – који се у својим „писмима потписивао као сиромас Јорик“ ⁵⁰ – бори се како с искушењима и аветима рата, тако и с утварама прошлости, са тишином и меланхолијом дубоке аустроугарске провинције, чију атмосферу је већ Георг Тракл (Georg Trakl, 1887-

⁴⁶ Уп. Жил Делез (Gilles Deleuze), *Разлика и понављање*, превео: Иван Миленковић, Београд: Федон, 1968/2009.

⁴⁷ *Итака и коментари*, стр. 55.

⁴⁸ *Исто*, стр. 56.

⁴⁹ *Дневник*, стр. 76 и 77.

⁵⁰ *Дневник*, стр. 16.

1914) сажео у свега неколико речи: јесен, увело лишће, сета, са природом која показује дивљу празнину пропасти.

Он је и сведок и актер и жртва пропасти најдуготрајнијег европског царства. И поред тога што је *Дневник* наизглед роман посвећен рату, у њену, како је већ у критици примећено, најмање има ратних сцена. У вези са тим Црњански је у *Коментарима* забележио: „Нису уосталом слике битака које су најстрашније у успомени, него успомене животињске патње, троглодитског живота који смо водили.“⁵¹ Управо у том духу је *Дневник* и написан, а новост је за српски роман било и то, што Црњански у свом роману приказује оно што је на средњоевропском плану већ представљало *deja vi* – катастрофа осећајног човека, који усред рата – „умире од живота“.

Другу новост представљала је необично снажна повезаност сексуалности са смрћу, ероса и танатоса. Оптужен да је његов роман „порнографски“, Милош Црњански је био принуђен на цензуру сопственог дела.⁵² Повезаност греха са смрћу и сексуалности са грехом, за једног католика иначе природна асоцијација – снажно је у делу присутна, а као таква, она додатно појачава осећање узалудности, суноврата и бемисла. Ликови жена су Дневнику доминантни, иако се ради о ратном роману, жене се појављују, смењују, изнова враћају. И поред веома детаљних описа и карактеризације, жене су приказане као површне и безначајне, на махове јефтине и гротескне. У начину на који је Црњански боји женске ликове, детаљно и сугестивно, у одсуству љубави и у немогућности остварења дубље емоционалне повезаности, Никола Милошевић је препознао ауторову намеру да дочара узалудност и бесмисао живота.⁵³

⁵¹ *Итака и коментари*, стр. 74.

⁵² „Поред тога, та књижара, однекуда, умешала је у то и професора Универзитета Владу Ђоровића, иначе мог пријатеља, као неког арбитра о моралу. Он је тврдио да у мом „Дневнику“ треба исећи добар део као порнографију. Сем тога је тврдио да у тој књизи има исувише песимизма и да, после једног страшног рата, нама треба сасвим друкчија литература. Оптимистичка. Здрава. Не декадентна.

Против оптужбе да сам „декадент“ ја сам се некако још и борио, али против оптужбе да сам порнограф било је немогуће борити се.“ *Итака и Коментари* стр. 164.

⁵³ Никола Милошевић, *Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског*, предговор I књизи, Милош Црњански, Сабрана дела, Просвета, Београд, 1966.

Такође је за немачку књижевност тог времена, типична повезаност двају традиционалних мотивско-тематских целина – пустоловне варијанте ратног романа (*Kriegsroman*) и лирске, елегичне, меланхоличне структуре такозваног образовног и развојног романа (*Entwicklungsroman*). Ма колико то звучало необично, роман је, отуда, настао на алхемији која је ове елементе обједињује у измењеном облику и оригиналној композицији. Црњански је имао храбрости да преузме постојеће епске и хуманистичке обрасце и да их, у једном оригиналном поступку, спојивши реално ратно искуство и тековоне психонализе постави наглавачке.

Основну идеју Црњански је, без сумње, замислио као скривену аналогију класичној грађи ових романа, „пикарских“ и „развојних“, но сама, композиција дела, када се осмотри њен стварни унутрашњи склоп, структура одломака, ипак, потиче из револуционарних образаца савременог „егзистенцијалног *Ich-Roman*-а“, чији „образовни пут“ заправо и не познаје ни стварну еволуцију личности ни стварну еволуцију догађаја, и чији иконографски закони и скривени, замршени односи захтевају разбијање језичких изражајних средстава како би дочарали неспутаване токове свести. Ако још покушамо да *Дневник о Чарнојевићу* сагледамо као кошмарну структуру која одговара подвојеној јунаковој свести, онда нам овај текст изгледа као алегорија човековог апсурдног бивствовања, сасвим у складу с уверењем аутора да се живот и литература непрестано преплићу.

Увођењем унутрашњег монолога, јунаков „ток свести“ стоји у знаку „егзистенцијалне зебње“ која проистиче из спознаје да хришћанско-патријархални живот не обезбеђује никакву заштиту од страдања на земљи. У исто време се, у описима, у дифузној светлу дубинскопсихолошког начина посматрања и честим изменама приповедног становишта у описивању његовог лика, пре свега довођењем у ситуације које провоцирају његов карактер, већ могу разазнати не само одлике младих људи његовог кова него и битне тенденције читаве генерације и поставке експресионизма.

Превасходно, разуме се, треба имати на уму оне што предвиђају крај сваке књижевности, сваке уметности, исказивости уопште: „Ко зна? Можда ће једном све нестати у уметности, која неће рећи ни шта хоће, ни шта значи оно што каже. Можда ће нестати и говор, и писање и одређивање; да је ово смрт, а ово пролеће, а ово музика. Ко зна?“⁵⁴

Најбоље је поћи управо од таквих књижевноисторијских и поетолошких чињеница, али су и оне, једном извучене из контекста, у српској књижевној критици и херменеутици у тој мери замагљиване супротстављеним аргументацијским софизмима, да им је тешко препознати изворну природу и значење.

⁵⁴ *Дневник*, стр. 16. На овом месту се, поред очигледног позивања на кризу језика која је почетком 20. века била велика тема у филозофији, лингвистици и науци о књижевности (примера ради навешћемо Хофмансталово *Писмо Лорду Чендосу*) уједно могу повући паралеле са раније поменутиим Витменовим схватањем које наводи Зоран Константиновић, а које су експресионисти радо прихватили: „По Витменовом схватању, душа је одсејај свега доживљеног на граници између стварности и сна. Будући да људски говор није у стању да изрази многострукост и сложеност овог међупростора, лирика постепено постаје поезија онога што се не може исказати. Експресионисти су ову мисао свесно и несвесно прихватили, као што су прихватили и Витменову идеју о будућем братимљењу свих људи, изражену пре свега у његовим химнама прожетим мистично-пантеистичким схватањем света и космичком хармонијом.“ *Експресионизам*, стр. 11-12.

ТЕОДОР ДОЈБЛЕР – МОТИВСКЕ СРОДНОСТИ И ПАРАЛЕЛЕ

Поред многих сличности са Рилкеовим романом *Записи Малтеа Лауридса Бригеа*, у *Дневнику* су уочљиве бројне подударности са појединим делима Црњансковог савременика, значајног експресионисте Теодора Дојблера – чије име Милош Црњански додуше нигде не помиње –, чак ни након што га је званично упознао у својству утицајног председника немачког *Пен*-а и Пруске академије наука и уметности.⁵⁵

Сам Црњански, међутим, на једном месту, у *Првом Писму из Париза*, изричито указује на двојицу других експресиониста, на Георга Тракла и Франца Верфела, двојицу аустријских песника који, по њему, представљају „засебни део Германа“, а: „Њине речи су, каткад, тешке и хладне, без латинске чулности и боје; али овај је немачки језик неизрециво нов, гибак и сјајан, као, некад, њина позајмљена готика. [...] Особито два имена волео бих да забележим за нас: једно је Георг Тракл, а друго Франц Верфел“.⁵⁶

Црњански уједно констатује и то, да је, целокупна савремена аустријска лирика сада, по квалитету, изнад француске: „Томе их је научио Стефан Георге, ученик Француза, али је њихова најновија лирика [...], верујте, далеко над најновијом француском.“⁵⁷ Та „је лирика нова, човечанска, послератна. [...] Изгледа да се збиља по целом свету диже генерација оних који су ратовали. Читам, полако,

⁵⁵ Дојблер је, наимае, на тој функцији био од јесени 1927. па све до смрти 1934. године, у време Црњансковог првог боравка у Берлину. Због Дојблерове болести *ПЕН* је од 1931. године за равноправног председника поставио Валтера Блема (Walter Bloem) кога је на тој функцији 1932. заменио Алфред Кер (Alfred Kerr). Црњански је тада, између осталог, радио на успостављању веза између српких и немачких књижевника те је у ту сврху организовао посету српског писца Вељка Петровића Берлину 1929. године. Том догађају он је у *Ембахадама* посветио поглавље *Сусрет у Берлину*. Како би узвратио посету, немачки *ПЕН* је 1930. године у Београд послао управо свог председника Теодора Дојблера који је том приликом одржао предавање „*Гете и антика*“ и читао одломке својих песама. О томе види у: Густав Крклец: „Теодор Дојблер у Београду“, Српски Књижевни Гласник XXIX, јануар-април 1930., стр. 311ф; Алојс Шмаус: „Теодор Дојблер – Поводом његовог боравка у Београду“, Мисао, бр.32, 1930., стр. 247-249.

⁵⁶ VI, стр. 13.

⁵⁷ Исто.

њине стихове, који остављају илустрације живота и одлазе у зрак, у брда, у вечне колутове. Место амбиција друштвених, самоће, једна нова љував за свемир и живот.⁵⁸ Нимало не зачуђује наклоност Милоша Црњанског према генерацији младих песника „чије су године рођења“ попут њега (Црњански је рођен 1893.), „око – 94.“⁵⁹ Уједно, док читамо шта нам песник говори описујући поезију аустријских лиричара, као да чујемо резонанцу његови речи из *Објашњења* „Суматре“

Овом месту, посебну пажњу је посветила Олга Елермајер-Животић у својој студији *„Црњански и једна антологија аустријских експресиониста“*, у којој ауторка тврди да „иако је све до I св. рата био и познавалац и поштовалац немачке књижевности, Црњански њен подражавалац у свом песнички раду није био, поготову није био реципијент немачке експресионистичке поезије у својој симултано и на истом искуству рата у Галицији 1915. насталој ратној и послератној лирици и лирској прози, а то „галицијско“ искуство делио је са многобројним немачким песницима, које је читао, са којима је вероватно имао и личне контакте и према којима постоје и многе очигледне идеолошке, тематске и формалне сродности и еквиваленције“.⁶⁰ Ауторка своје истраживање даље усмерава на покушај да уђе у траг песничкој антологију коју Милош Црњански помиње у својим успоменама из Беча. Та „лепа, велика, румена и жута“ књига имала је предговор у којем је, чини се, Црњанском посебно било стало до једног исказа, а који је уједно представљао и песников лични доживљај стварности тих послератних година: *Le désespoir est notre condition naturelle*.⁶¹ Утврдивши о којој антологији је реч, рад истражује сличности између једне песме Георга Такла (*Psalms*) и *Суматре* код Милоша Црњанског. Међутим, уочена подударност између Траклове песме и „Суматре“ Милоша Црњанског ограничена је, како ауторка закључује, на Траклово помињање *једног острва у Пацифику* стиховима: *То је острво у Јужном Пацифику [...] / О наш изгубљени рају!*⁶²

⁵⁸ Исто, стр. 12-13.

⁵⁹ Исто стр. 12.

⁶⁰ У Олга Елермајер-Животић: „Црњански и једна антологија аустријских експресиониста“ *Stvaraoci i posrednici. Studije o srpskoj književnosti i srpsko-nemačkim književnim vezama*, Filološki fakultet, Beograd, 43.

⁶¹ VIII, II свеска, стр. 189.

⁶² О. Елермајер-Животић, *Исто*, стр. 43.

Међутим, када је о изразитим сличностима реч, или чак о евентуалним утицајима, нама се пре свега чини да се у први план истиче име Теодора Дојблера. Први релевантни импулси, могу се уочити у Дојблеровој приповетци *Снег (Schnee)*,⁶³ у којој постоје изразите мотивске сличности и паралеле са *Дневником о Чарнојевићу*. Саздана на сећањима из детињства, на мотивима који су на почетку двадесетог века не само били повлашћени, него и увелико етаблирани, док у нашој средини њихов значај још није био препознат, ова Дојблерова приповетка варира *чежњу за снегом* која се са једнаким интензитетом понавља у исповедним пасажима Црњансковог текста. И Дојблеров и Црњанског јунак успомене из детињства везују за снег, за очараност њиме и у приповедању стално изнова проналазе доказе магијске делотворности ове своје чежње.

Непосредну везу видимо и у мотиву *мајке која певуши*, мотиву који је Дојблер додуше обрадио тананије, у тоналитету који делује умирујуће на дете, док је код Црњанског обрнуто: његов се јунак ужасава и плаши тих песама у којима се „непрекидно пева о клању и убијању“. Али ово померање је у суштини незнатно – страх ће бити присутан и код Дојблеровог јунака јер ће ту улогу преузети сујеверна служавка која дечаку прича застрашујуће приче.

Уједно је код оба песника констелација ликова једнако замишљена: оцу је додељена споредна улога у односу на мајку, док је она најважнија додељена лику уплашеног, усамљеног сина који се повлачи у себе и непримећен и заборављен лута по природи. А управо ти страхови и осећај изгубљености из детињства неће остати без последица - они ће се временом увећати до узнемирујућег сазнања о ништавности живота⁶⁴ „Јесен и живот без смисла“, а из осећања општег бесмисла

⁶³ Објављена најпре у *Neue Blätter I*, Heft 7, 1912. и касније у Theodor Däubler, *Schnee*, in *Theodor Däubler, Dichtungen und Schriften*, Hrsg. Friedhelm Kemp, München, 1956 S. 49-56.

⁶⁴ Страх и тескоба су доминантно осећање и код Рилкеовог Малтеа: „Ich fürchte mich. Gegen die Furcht mus man etwas tun, wenn man sie einmal hat.“ (стр. 112) а осећај узалудности и бесмисла готово је изражен истим речима као у Дневнику: „Und man hat niemanden und nichts und fährt in der Welt herum mit einem Koffer und mit einer Bücherkiste und eigentlich ohne Neugierde. Was für ein Leben ist das eigentlich [...] Hätte man doch wenigstens Erinnerungen? Wäre die Kindheit da, sie ist wie vergraben.“ (стр. 121). Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Werke in drei Bänden, Dritter Band, Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1966.

проистећи ће апатија и резигнираност: „Нити имам чега што желим, нити чега жалим.“⁶⁵

Поред наведених подударности, код оба аутора затичемо и читав низ мање упадљивих мотива, типичних, мање-више, за целу епоху – за немачку, српску и, вероватно, целу европску књижевност. Међу њима посебно се истиче – болест. Од свих преузетих мотива, наиме, он је, ван сваке сумње, био један од најзанимљивијих на почетку двадесетог века. Реч је при том о мотиву који се код Фридриха Ничеа (на трагу једне познате Хајнеове „романтичне“ интерпретације, која говори о здрављу као одлици која краси необразован, рурални сој „румених“ људи, и, с друге стране – болести као узвишеној особини духовно надмоћних које одликује профињена и хармонична „музика покрета“) утврђује као пресудан на целој листи његовог радикалног филозофског преоцењивања свих традиционалних животних и естетичких вредности.

Јер, као што знамо, оно што се код филозофа витализма, пре свега код Фридриха Ничеа, јавља као позитивно у бинарним опозицијама (здро-болесно, лепоружно), преузеће, у својим програмима и манифестима, не само експресионисти, већ и читав низ других представника и заговорника нових праваца у европској књижевности и уметности уопште.

Таквих има знатан број, од Томаса Мана до Рилкеа, Кафке и готово свих немачких експресиониста, али се за ову прилику, не желећи да пређемо оквире задате теме, ограничавамо на очигледне и непосредне утицаје које најлакше препознајемо у стваралаштву Теодора Дојблера. Заједно са Дојблером који естетизује слику сестрине болести, и остали немачки експресионисти преузимају телесну слабост као значајан лајтмотив. Они као да фаворизују болест, као да духовност и уметничка склоност неминовно значе преданост декаденцији духа и тела и парадоксално уживање у патњи.

Код Црњанског наилазимо на сличан моменат; Петар Рајић који оболео од туберкулозе лежи у болници, сећајући се детињства у два наврата понавља

⁶⁵ *Дневник*, стр. 70.

„болести су ми биле најлепши доживљаји“ и тиме успоставља мотивску сродност са наведеним ауторима. Реч је о слици болести која се већ у детињству појављује као наговештај, као симболична слика пропадајућег света и блиског уништења, који је већ потајно начела меланхолија и смртно ранила једна *кривица живљења* неодвојива од његових радости и уживања. Јунак Црњансковог прозног првенца свуда око себе открива трошност, ограниченост, привременост свега живог, али га такво стање, опет, чини пријемчивим за гласове и осећања која, окружен буком и бесом здравих, тешко да би икад чуо и осетио.

Са мотивом болести је доведен у везу и мотив прозора који је присутан код оба песника:

„Болести су биле *моји најлепши доживљаји*. *Облачили* су ме у бело и метали у *прозор*; а људи су застајали и гледали ме. О, шта све нису чинили са мном. А и *мајке* се сећам само кроза сан. Она је била млада и лепа удовица. О, и *мени је много чега жао*. Сећам се, седела ми је на постељи и *певала ми песме* у којима се једнако клало и убијало, а села су горела. О, колико *сам због тога врискао*.“⁶⁶

„Болести ми беху најлепши доживљаји. Лежао сам сав у чипкама лаким као перје, а *кроз прозоре* сам видео голубове моје, које сам толико волео, премештао и купао. Мати ми је морала водити старе адиђаре, све бисере њене и свилене везове, а ја бих их купио и гомилао на грудима и лежао под њима сав блажен, па бих, смешећи се, просипао *из једне шаке у другу* златне змије, гривне пуне румена камења драга. И кад *се сетим, да је то било давно, мени се чини то тако ужасно*.“⁶⁷

Упечатљив је текстуалним паралелизам не само када се помиње *мајка* као неко ко напосто својим бићем буди најранија сећања, па и она која се везују за снег. И код Црњанског и код Дојблера се први доживљај снега везује за лик мајке, међутим, и поред позитивних емоција које евоцира њен лик, доминантно осећање код оба дечака је усамљеност, изгубљеност и страх:

⁶⁶ *Дневник*, стр. 10.

⁶⁷ *Дневник*, стр. 11.

„Es schneit, es schneit!“ hörte ich mich nach vielen Jahren, da es nicht schneite, an ein dunkles *Fenster* rufen. *Schnee war mein freudiger Geburtsschrei*. Meine Mutter *wickelte mich* in irgendein schwarzes Tuch und öffnete vorsichtig *ein Fenster*. Dann nahm sie *meine Händchen* und hielt sie in eine milde Nacht, aus der sich kleine Schmerzchen auf meine weiche Hand hefteten, hinaus. Ich entsinne mich nur des Dunkels vor mir. Und als ich meine Händchen zurückzog, hörte das weiche Weh auf, und die Finger waren leicht benetzt. Dann *schloss die Mutter das Fenster* und legte mich wie immer zu Bett. Ich wollte aber wieder *zurück ans Fenster, Schnee, Schnee, weißen, winterlichen Schnee* mochte ich sehen und fühlen. *Ich war enttäuscht, und alle Enttäuschungen meiner Kindheit wurden in mir bewusst.*[...]

Meine Mutter sprach wohl *von Erkältung*, vertröstete mich auf den Morgen, trug *mich Weinenden* im Zimmer herum; dann *summte ihre Stimme* um mich her, und ich schlief beruhigt ein... [...] *Die Sprache entstand, und das Kind hatte Furcht*: und die Mutterliebe verstummte nicht, und Wunder, Wunder, die ich nie fassen konnte, überwältigten mich: *Sätze wuchsen in mir auf. Und sie neigten sich zu meinen Eindrücken, ich suchte mich zurechtzufinden, und ich sprach, und meine Mutter verstand mich.*“⁶⁸

Оно што се код првог јавља као метафора - први плач новорођеног детета (Geburtsschrei), и доводи у везу са првим артикулисањем речи („Schnee!“), код другог је повезано са рађањем свести и каснијом спознајом ништавности свега:

„А свуд у снегу белише се тако празне, наше старе, остављене цркве. Далеко у даљини сијали се крстови, и виделе се сенке наших старих, празних остављених црквица. Но моја мати поносита и горка одбила је презриво позиве, и ми смо опет јурили по завејаној реци измичући од урлика вукова.

„И од тада је мени једино добро у животу био снег; а кад почех, да видим око себе куће и улице; кад почех, да разумем речи, били смо опет отишли даље“.⁶⁹

⁶⁸ Theodor Däubler, *Schnee*, S. 15-16.

⁶⁹ *Дневник*, стр. 10; Уп. и следећа места: „Живим са страстима које су сваку ноћ везане за лед, за снегове, и за мир северних мора.“ (*Finistere*);

“Далеко, негде, око света,
Где снег и лед и небо цвета,

Паралелизам је очигледан. Буђење свести које је код Дојблера у вези са проговарањем, са језиком, и код Црњанског је изражено дететовим првим разумевањем речи, а последица тога је спознаја стварности, која је код оба аутора негативно вреднована и повезана са недефинисаним осећањем анксиозности и страха. Паралелизам се при том огледа и у једном крајње необичном, метафизичком вредновању снега који је за обојицу најмање атмосферски и метеоролошки феномен. И док код Дојблера први *доживљај* снега има значај првог плача новорођеног детета, рођења самог по себи (*Geburtsschrei*), код Црњанског се са „урликом вукова“ и разумевањем речи рађа спознаја спољашњег света и разумевање појмова и уједно трајни *доживљај* снега као „*једино добро у животу*“ наспрам спознате ништавности живота.

Паралеле се могу јасно повући и када је у питању осећање усамљености и запостављености које *доживљавају* оба дечака, а изражено је њиховим бесциљним лутањем по природи, боравком ван куће који остаје непримећен од стране родитеља. У тим тренуцима преплашености и изгубљености оба дечака утеху траже у молитви, у обраћању Богу. Упадљиве су аналогиије и у односу према побожности, према црквеним знамењима и ритуалима – код Дојблера су то типично „експресионистичке“ приче о Богу и паклу (чежња дечака за Богом као упориштем), док су код Црњанског поред таквих слика, уз дечакову молитву, присутни и призори напуштених цркава („празних и прашних“), деградиран чин крштења (насумице изабран крсни кум јер се предвиђена кума није појавила; похотна попадија), дати углавном у негативној конотацији сугеришући губитак упоришта у вери и свеопшти бесмисао:

„Сећам се звоника. Цркве су наше у мом завичају празне и прашне. Велико, старо звоно црквено брујало је нада мном; *а ја сам као миш чучао на гредама и гледао*

Све ће се слити,
И од свега ће бити:
Мир,
Мир
Мир...“ (*Бестућа*);
„Снег. Све је од снега.
Ничега се не сећам из мог живота радо,
Само њега.“ (*Маска*)

уневверено око себе. Туга ме је рано нашла. Нико ме није питао куд идем и нико ме није дочекивао кад сам се враћао кући. Мати ми је била весела и лепушкаста удовица. Зими сам скупљао смрзнуте тичице и скривао их; а лети сам тајно обилазио старе, накривљене плотове и хранио кучиће о којима се нико бринуо није. А суботом, кад би звона забрујала, сакрио бих се некуд на звонику пуном слепих мишева и дуго се молио Богу. Све то није важно, јер је прошло.⁷⁰

„Ich wurde oft den ganzen Tag nicht bemerkt und blieb allein im Garten. Auch eines Abends hatte man mich vergessen: da sah ich zum erstenmal die Sterne ganz allein. [...] Und als ich über mein Alleinsein schluchzen musste, da klammerte ich mich an einen Baum. Und dieser Baum war eine alte lange Zypresse. Und ich kniete und hielt die Zypresse lange umklammert; und ich dachte ein Gebet zu erfinden, und die Zypresse flüsterte es im Wind, und der Wind rauschte.“⁷¹

Шта се све може закључити из ових примера који се, често, дословно понављају? Лако се може запазити да када приповедач говори о себи као о неком ко је „изгубио везу и смисао људских дела и успомена“, оваква понављања на ширем наративном плану имају управо функцију семантичког повезивања и „контекстуалног притиска“.

Такође се, поред уочених паралела са Дојблеровим текстом лако да уочити, да су разни лајтмотиви, рефрени, честа и дословна понављања фраза и синтагми – „Мати ми је била млада и лепа удовица“; „болести су ми биле најлепши доживљаји“; „био је млад, тако млад“; „небо свуд на свету исто и плаво“; мотив болести, страха као доминатног осећања из детињства, као и слика мајке која теши и песмом успављује болесно дете, сасвим у духу знаменитих Рилкеових *Записа Малтеа Лауридса Бригеа* и његових често помињаних и анализираних лајтмотива („Ich erinnere mich wie...“), који и код нашег писца гласе „Сећам се...“.

По узору на Бена и Хајма, пролиферација морбидног и гнусног узрокује одбојност, да би, код Црњанског, уз огрешења о класични стил, репетитивност и клишетираност описа и ситуација била прекидана наглим и неочекиваним

⁷⁰ *Дневник*, стр. 11.

⁷¹ Theodor Däubler, *Schnee*, S. 24.

пропламсајима снажног лиризма. Можда је у анализи немачког утицаја најважније нагласити управо ову специфичност, будући да се нигде у европској књижевности, тачније, нигде као у *немачкој књижевности* тог времена, не јавља тако снажно изражена естетизација стварности, естетизација живота и смрти, у којој, на обрнут начин, али *по истој логици*, тријумфује – лепота.

Ова мешавина алогичне фантастике као да је у извесном смислу антиципација надреализма. У низу неповезаних фрагмената, често одвојених размаком и цезурама, промичу и неповезани магловити предели раног детињства, готово филмски кадрови без логичног редоследа, док иза мрачних ратних кулиса провирују сиротињска побожност, духовна тромост и скривене пожуде. Расцеп је потпун: док једно поглавље доноси одрешење од верског живота и једно ново везивање, везивање за живот и уметност, већ у следећем, контрапунктски, доминира стравична хладноћа и безосећајност, чак свирепа „воља за убијањем“.

Непосредна суоченост са реалношћу смрти, штавише, буди опречна стања свести и повезује међусобно супротстављене екстреме: насупротив жељи за убијањем, „Има нешто комедијантско, сад, у рату, неочекивано, несхватљиво, и крај свих страхаота, смешно.“⁷² Исто тако, неочекивано, као извештај покушај самообмане и самодбране, свој доживљај писац „припитомљава“ неком бизарном безазленошћу, тако да се, „усред страхаота“, понекад „чини да се ми играмо рата, као деца“.⁷³

Попут књижевних ликова, и предели Милоша Црњанског су манихејски. На једној страни су ружни, застршујући и лоши, на другој лепи, умирујући и добри, а тако се, у очима његовог приповедача Рајића, на најужем простору, наспрам црних и великих брда, „крај мокрих, страшних, мрачних шума“, налазе неке „веселе“ шуме „што певају“: неке „шуме црвене, младе и увеле са топлим, слатком маглом“.⁷⁴ Несумњив, апсолутан основ поетичности што избија већ из ових раних текстова испуњених атмосфером будног сновиђења, очигледно се крије у експресионистичком *начину* на који Црњански гради своје „књижевне просторе“ где се предели и предмети понашају као жива бића, као људи од крви и

⁷² VIII, II свеска, стр. 98.

⁷³ VIII, II свеска, стр. 109.

⁷⁴ *Дневник*, стр. 17.

меса: „И зима се поцепа. У крпама и траљама тужним, лежали су слатки скути неба и снега по стенама... Јеле беху тужне, пожутеше уморно, набораше се, изгубише невиност“.⁷⁵

Овим се очигледно удаљавамо од свакидашње употребе појма простора. Постоје и бројне друге, генерално не-специфичне одреднице, што нам указује да је свако аподиктично, једнодимензионално тумачење нетачно. Посматрано у ширим оквирима, то се, додуше, једнако може рећи и за слику духовног простора, за слику германског културног круга у целини, како га Црњански, уморан од обједињујућих идеологија, види и приказује. Јер он га приказује у стално променљивим представама – у његовом најбољем и најнесрећнијем издању. Вратимо ли се, међутим, појму простора у његовом уобичајеном смислу, упоредимо ли га са његовим првим помињањем и литерарним обликовањем у континуитету, видећемо да се процес приказивања простора код Црњанског одвија преко једног посебног стила који би се могао назвати *меланхолични експресионизам*.

Узроци његовог настанка, истовремено и дубоки корени ауторових фантазама, могу се крити у практичним животним искуствима, чему се, често и радо, враћају биографски, позитивистички настројени тумачи. Таквим тумачењима иду наруку и разне околности које изгледају ближе, опипљивије од проблема културног идентитета. Где су њихова упоришта? Логично је, на пример, да је дуго ратовање могло у младом човеку породити такве фантазме. Логично је, исто тако, да је то могла учинити и болест и хоспитализација. Али ако се има у виду сама литерарна, фантазмагорична димензија текстова Милоша Црњанског, онда су два елемента сигурно била далеко субверзивнија од животне праксе.

То су његова машта и његова лектира. Није необично што их, обе, активира и асоцијативно везује снажна, као магичном руком покренута, способност да се, у духу Марксовог поређења са „изградњом града Атине на води“ или, још тачније, сасвим у духу Готфрида Бена, да се „на ничему, напором воље“, сазида фантастична грађевина уметности која опстаје „као Млеци на води“: „Мишљах да

⁷⁵ *Дневник*, стр. 61.

будућност своју и цело једно брдо могу, на ничему, да сазидам, напором воље, сугестије и зеница упртих у звезде; мишљах да ћу цветањем и опадањем лишћа да владам из тишине, болним и дугим уздржавањем даха“.⁷⁶

⁷⁶ VI, стр. 131.

ДИНАМИЗАЦИЈА ПРИПОВЕДАЊА, СИМУЛТАНИЗАМ И ДЕКОНТРУКЦИЈА

Иако је своје „просторе“ Црњански организовао у складну целину, та целина била је сувише нова, чулна и необична, остварена на једном вишем естетичком плану да би је могао прихватити миран, трезвен естетизам београдске друге деценије двадесетог века. Експресионистичка чулност, химничност и пантеизам исказани су сликама предела који дишу „руменилом“ и „пламте“ плавим, илузионистичким огњем.

У стилу којим је Црњански писао, у начину на који је гомилао снажне речи и претварао низове метафора у слапове, несумњиво има нечег од начина на који се експресионистички сликар осликавао своје платно. Специфичан систем метафора и говор Милоша Црњанског којим је изражавао и успостављао „везе, досад не посматране“, и за који би се рекло да је особен и непоновљив у нашој средини, заснован је заправо на препознатљивим, и још увек атрактивним, инверзијама немачких прозних експеримената.

Као што смо видели, утицај немачког експресионизма рано је захватио језик и облик приповедања Милоша Црњанског. Почев од *Дневника* развијала се нова структура прозе, која се, на средњоевропском литерарном простору, на трагу Фридриха Ничеа, јасно одвајала од текуће књижевне продукције реалистичких класика, чија је синтакса сада деловало тромо, развучено и, пре свега, „папирнато“.

Да приповедач Црњански ипак није имао судбину неког литерарног „Исаковича у туђем свету“, види се између осталог по томе што је, као следбеник експресиониста, припадао струји истомишљеника који су имали емоционалне дубине, гипкости ума и духовне радозналости и коме је, као и њима, пратећи токове модерне књижевности успешно пошло за руком да се наративним калупима и схематизму приповедања на један свеж и посве другачији начин

супротстави. У чудесном споју чулних и мрачних тонова специфичне емоционалне боје, у наизменичној смени прозачне етеричне лакоће и једнако агресивне, експресионистичке самосвести, охолог поетолошког и естетичког нихилизма, Милош Црњански је, и поред свих сличности са експресионистима, своју прозу ипак подредио захтевима своје особене и, по много чему, специфичне књижевне доктрине.

Та доктрина је подразумевала да се његови текстови повремено морају читати у дивљој, необузданој дикцији, темпом који нас, својим оштрим ритмом подједнако оставља без даха. Њихов искидани ритам и револуционарни реченични склопови пуни набујале химничности, који ипак неодољиво кореспондирају са синтаксом немачких експресиониста несумњиво су представљали иновацију у српској књижевности. То је „чудан начин писања“: онај „хаос“, „разбарушеност“, „захуктана кинематографија, чудне невероватне неке асоцијације мисли“, које су, у жестоком судару двају генерација, и двају естетика, засметатале многима који су његов стил сматрали атаком на важеће норме српске поезије.

Тај нови стил и језик одликује *динамизација* која настаје учесталом употребом паратаксе, синтаксичким сажимањем, редукцијом глагола и убрзањем темпа. Интензитет се постиже и кратким, ефектним реченичним низом, „пластичним стилем“ (Црњански), у коме појединачна „реч постаје стрела што циља у срце предмета“ (Казимир Едшмид), али и са мноштвом перспектива које појачавају екстатично стање ликова: осећање бескраја, космичке расплутости, изненадног озарења. При том се реална ситуација хитро и лако уздиже у апстрактну сферу: треба само погледати како физичко-чулни односи прерастају у ирационално, или у категорије неког вишег света. Такви распони делују изузетно свеже, сугестивно и полетно. А понекад и готово вратоломно у погледу хитрине имагинативног дискурса.

Међутим, ово окретање ка ритмички звучном, ово растварање језика у елемент, у кратке, муњевите музичке и колористичке асоцијације и бројна понављања која имају функцију риме на многим местима у текстовима Милоша Црњанског, затим наглашена субјективизација радње и њено преиначење у слике, нипошто нису

умањиле снагу српског књижевног језика, већ су му, напротив, дали нов замах и свежину. „Српски језик у књижевности“ како констатује Новица Петковић, „а не језик сам по себи – више неће бити оно што је био. [...] Другачија је пре свега синтакса, разглобљена а мобилна, и прозодија, која у појачаном интонирању исказа даје више места преношењу непојмљивих обавештења. Кад су збиља дубоке, промене у уметности по правилу захватају и сам уметнички медијум. У књижевности захватају језик.“⁷⁷

Чудесан је сусрет читаоца са овим новим језиком. Као што су, уосталом, необична и ауторова упутства за читање. Уочљива је на први поглед замисао граматичке *деконструкције*, уношење поремећаја у *конструкцију* реченице. Она међутим, сасвим у духу експресионистичког манифеста, не оставља утисак одређеног метода, већ пре неког неодређеног протокола за уношење *поремећаја* у очекивани ред или конструкцију реченице. Једног поремећаја, који се, лингвистички и филозофски посматрано, чини недопустивим.

Увек су изненађени, збуњени нови читаоци навикнути на сигурну андрићевску реченицу⁷⁸ чији је реализам вукао корене из фолклористичког симболизма позног деветнаестог века када се још није јавила слутња о самосталној снази ритма. Обележивши почетак модерности, реченица Милоша Црњанског изазвала је, посматрано из данашње перспективе, својеврсну хронолошку забуну сличну оној када се у галерији, једна поред друге, нађу слике из раличитих епоха. Готово сва његова нарушавања изгледују као да су настала више деценија касније.

И док се у реалистичком начину обликовања користио, и још увек се користи, мотивациони систем приповедања заснован на узрочно-последичном следу збивања, експресионистичка нарација Милоша Црњанског заснива се на „нерегуларности“ – у односу на логику живота и његову комуникацију. Стога нису необичне инверзне конструкције попут: „У прозорима је гледало грање све у

⁷⁷ Новица Петковић, *Песник чулне истанчаности*, у: *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 10.

⁷⁸ Уп.: Живојин Станојчић, докторска дисертација „*Језик и стил Иве Андрића*“, Филолошки факултет, Београд, 1967.

снегу,⁷⁹ а за које се лако могу пронаћи паралне формулације у немачком експресионизму, као кад Готфрид Бен пише: „Es ist nicht allzu heiß; ein Blau flutet durch den Himmel, feucht und aufgeweht von Ufern; an Rosen ist jedes Haus gelehnt, manches ganz versunken.“⁸⁰ Нерегуларност је овде, код Црњанског, испољена у посебној логичкој инверзији субјекта и објекта која изневерава очекивања смисла код читаоца. У исти мах, одуховљењем природе, приписујући природи антрополошка својства, стварајући својеврсну поетску антропологију неба, воде и дрвећа, који „дишу, мисле и осећају“, Црњански заправо сугерише да човек и природа чине неразлучиво јединство. Реч је, очигледно, о једном *анимистичком дискурсу* који по свом наративном ставу, сугерише свеопшту пантеистичку повезаност исказану суматраизмом. Човек је повезан са крајоликом, с природним појавама, у тој мери да „он постаје и сам појава оне природе која га окружује“.⁸¹ И није при том преокренута само логика живог и неживог. Једна од великих естетских лекција импресионизма – идеализована, улепшана реплика чулно опазивог – овде је преиначена, окренута у новом смеру, превазиђена у жестоким покретима и силовитом систему нових значења. Сада покретним крајоликом влада реторика страсти, а пантеистичка анимација природе претворила се у врхунску драму.

Поменути нерегуларност има своју аналогију и у – *симултанизму*. У начину приповедања, у дискурсу који се не одвија праволинијски, већ – као што смо видели на примеру *Дневника* у неколико истовремених равни које се преклапају, пресецају и прожимају.

Богато синестезијама и необичним метафорама, књижевно дело Милоша Црњанског блиско је немачком експресионизму и по много чему другом: пуно је набоја, акценат је на глаголу који укида статичност, а у први план ставља кретање и процес: „Чиниле су чуда те руке, које су грамзиле за слашћу и које су имале смелости, лепе, слободне, чаробне смелости. Њене руке су палиле, робиле; њене руке су ме направиле дететом; оне су муцале, певале; оне су опијале беле,

⁷⁹ *Дневник*, стр. 40.

⁸⁰ Gottfried Benn, *Gehirne, Prosa des Expressionismus*, Reclam, Stuttgart, 1996, S. 96-97.

⁸¹ Упореди: Зденко Шкроб/Александар Флакер, *Стилови и раздобља*, Матица Хрватска, Загреб, 1964, стр. 114.

бестидне, пуне смелости; оне су чиниле лепим и оно што је на невести отужно.⁸² Исто тако, оно што се збива са *срцем*, једним од омиљених мотива у целокупној историји поезије, такође добија код Црњанског динамичну, активну улогу у надреалној, алогичној фантастици: оно, „Срце, уседне какву звезду, што прелети падајући, стрмоглави се даље а срце падне пред нас. Дижемо га и загледамо, а оно се смеши“⁸³.

Уколико се, пак, користе епитети, њима се, видимо, увек означава нешто суштинско, њиховом неочекиваном и утолико више сугестивном употребом, може се слободно рећи, разоткрива се кључна манифестација феномена.⁸⁴ „По крововима пада нека жута тама зором, топла, блага, сјајна.“⁸⁵

Када је у питању специфична употреба придева како код Милоша Црњанског тако и код немачких експресиониста, у шифре које захтевају посебно тумачење спада и особена употреба боја. Можда је у дугим часовима посматрања неба песник „великог плавог круга“ био свестан да његови тумачи никада неће моћи извести дефинитиван закључак из многозначности његове колористичке симболике. Један од могућих, иако крајње уопштених, могао би да гласи овако: са својим жестоким бојама Милош Црњански се определио за стратегију немачког експресионизма. Његов комплексни колористички регистар – тај неочекивани, провокативни однос непомирљивих боја, израз је унутрашње воље, неке врсте неконтролисане опијености којом се, наводно, не може споља управљати. “Зар збиља“, пита се

⁸² *Дневник*, стр. 40.

⁸³ *Дневник*, стр. 77.

⁸⁴ Сличног је виђења и С. Веселиновић која налази да, упркос динамизацији присутној код Милоша Црњанског, постоје сличности између српског песника и аустријског експресионисте Георга Тракла. Те подударности не исцрпљују се само у типично експресионистичким топосима смрти, космоса, тела, сна, естетици ружног, мизогинству и витализму који присутни код оба песника, већ и у коришћењу епитета. Иако код аустријског песника преовлађују именице и придеви чиме се стиче утисак статичности и безвремености у песми, употреба придева, нарочито боја, и код њега, као и код Црњанског, заузима изузетно значајну улогу. Основне боје код Тракла црна, плава, црвена, бела, браон, жута, затим златна и сребрна и њихова симболика била је предмет многих студија на немачком говорном подручју. За оба песника је, како примећује Соња Веселиновић, карактеристична честа употреба жуте и браон боје, нарочито у *Дневнику о Чарнојевићу* када је било потребно дочарати јесење пејзаже и угашену младост. Имајући у виду наведено, можемо да закључимо да је употреба епитета код оба песника функционално усмерена на разотривање суштинске манифестације феномена.

⁸⁵ *Дневник*, стр. 66.

Црњански, „плаветнило и зеленило снегова и леда око земље, љубичасте магле небеса, које су ван живота, не опијају слађе него вино?“⁸⁶

Једно је, међутим, сигурно. Тема боја у песништву одувек је заокупљала истраживаче књижевне поетике и била предмет многих студија. После француских симболиста, и немачки експресионисти успостављали су компликоване хроматске каноне по којима су боје одговарале сасвим одређеним емоцијама. Неки су се држали уобичајене симболике, а неки, попут Тракла, стварали су сопствене регистре и значења.

Тако чувена симболика плаве боје, *Die Chiffre Blau*, која, као што показују бројне студије о Готфриду Бену, приказује бекство из оквира овоземаљског у један свет чији је симбол велико плаво небо на коме мајушна звезда нуди утеху, и где човек узвикујући „судбина“ схвата да постоји бескрајно Непознато. Милош Црњански је, међутим, био свестан ограничене вредности таквих аналогича, иначе нападно присутних у многим авангардистичким манифестима. А њих су читали готово сви уметници његове генерације. Није само чувени експресионистички *Jahach* био плав (*Der blaue Reiter*). Плав је *клавир* (Елзе Ласкер-Шилер), плаво су били обојени и *коњи*. И то не само код сликара Франца Марка.

Премда је морао бити свестан да *плаво* и код њега именује неку суштину а не идеограм необјашњивог, Црњански је исто тако морао знати, или бар инстинктивно осећати, да оптички језик симбола има своју другу страну. Да у асоцијативном везивању речи и боје, зависно од контекста, постоји неисцрпна могућност да се значење преобрази. Да бледоружичасто и румено не значи само чаробну реч. Или да „црвено дрвеће“ и „жуте магле, жуте као ћилибар“ нису само део неке бајке. Ако би у своје текстове уносио колоритност, онда су то били продори ритмички заталасаног доживљаја звука боје, ватромет синестезија.

Тамна, непрозирна метафорика одликује, при том, не само „дубоку, бездану свест уметника“, који може имати, управо „као уметник, једно мишљење бисерне боје“, него и „везе, непротумачене и неизвесне“, „звуче који више ништа видно не

⁸⁶ VI, стр. 56.

значе“. Јер, са „нагибом тела у вазнесењу“, „цео свет се љуља и разлива“,⁸⁷ а звезда у бескрајном плаветнилу остаје „једина тачка што се не миче и сја“.

Ако погледамо како Црњански користи боје, сместа пада у очи да оне имају функцију симбола. Нарочито онда када се супротставља некој културолошкој конвенцији (нпр. црно као боја туге), када појединој боји даје индивидуално обележје. Као што је црвено код Георга Тракла знак силе, агресије, одбојности сваке врсте, док плаво претежно означава неку тајновитост, стравичност усред лепоте („Vor trüben Augen blaue Bilder gaukeln“),⁸⁸ тако код Милоша Црњанског плаво задобија изразито позитивну конотацију у исказивању интелектуалних, естетских и естетичких квалитета што „на сваком написаном ретку“ остављају „дах свој, модар као платонизам“. И обратно. Недостатак правог осећаја за ову димензију „плавог“ имају, по мишљењу нашег аутора, они који се у праве уметничке вредности не разумеју много: „Они који немају у себи модре и плаве, бездане чулности, сухи и конструктивни есејисти“.⁸⁹

Соња Веселиновић сматра да „Траклове боје носе много комплекснији семантички набој него Црњанскове, будући да се се ослободиле своје „описне“ улоге и делимично осамосталиле, у том смислу да више не служе миметичкој представи света. Управо у таквом односу према боји, па чак и према самом придеву, а не у погледу семантике појединих боја, уочава се блискост Тракла и Црњанског. Најчешће изражена у облику придева, дакле зависна од именице са којом сачињава синтагму у граматичком и сваком другом погледу, боја почиње да стиче „облик“ и самосталност предметног израженог именицом. Придев у експресионизму престаје да бива украс, он се по Казимиру Едшмиду „стапа са носиоцем мисли и речи. Али он не сме да описује. Он једино мора да у најсажетијој форми да бит, и само бит“ (Богосављевић, 1995, стр. 231). На тај начин „жуто“ у Црњанском делу постаје стални симбол, комплекснији и богатији од симбола јесени и лишћа, тако да у синтагмама доминира над именицом.“

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ „Пред мутним очима лепршају плаве слике“. Georg Trakl, *Menschliches Elend*, in: *Der jüngste Tag*, K. Wolff Verlag, 1913, Према преводу Б. Живојиновића.

⁸⁹ VI, стр. 136-138.

У Тракловом делу се тај иновативни однос према боји најлакше може сагледати на примеру плаве боје. Теодор Шпери налази да плава боја код Тракла има недвосмислено позитивно значење, те се она супротставља негативној црној, као и амбивалентној црвеној, жутој или браон боји. Плава боја код Црњанског, као и у експресионизму у целини, одражава чежњу за духовним, оностраним и етеричним које настоји да надвлада очај у спознаји света без Бога⁹⁰

Ако се опет вратимо специфичној раченици Милоша Црњанског, треба напоменути да је нагласак увек на „унутрашњој форми“. Зашто нам се то чини важним? Зато што су дух и унутрашњи садржај, у исти мах, и врхунски принцип форме за још једног значајног експресионисту – Штадлера (Ernst Stadler) у песми *Form ist Wollust*.

И по Милошу Црњанском, дух је важнији од речи, нека унутрашња логика ломи свакодневну синтаксу, језик је непосредна последица живота, подређен је смислу, он се јавља из унутрашње слободе. И док су његови савременици, немачки експресионисти говорили како су доспели до „модерног стенограма душе“, Милош Црњански је својом често цитраном формулацијом оглашавао потпуно истоветан став:

„Многи су ме питали како сам дошао до мог језика. Језик је последица живота, кретање од Темишвара, где се није говорило чисто српски, па кретање до Београда и даље, живота мог, који је везан за земљу био, па сам, према томе, и говорио тако. Шта сам правио од тог језика? Прво, смеју се увек мојим запетама. Запете су жеља за логиком. Оне су жеља да се читаоцу наметне воља писца. Може бити да то није богзна како лепо, али је неумитно. Вук није имао такву потребу. Реченице су биле једноставне и вама је цела, дуга реченица, без тачака и запета, могла да буде разумљива. Данас, у модерном добу, ви морате да дајете језик један који је телеграм. И ја сам се трудио да такав буде“.⁹¹

⁹⁰ Соња Веселиновић, „На острву апстракције – Милош Црњански и Георг Тракл“ Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 54, св. 3 (2006), стр. 549-563.

⁹¹ М. Црњански, *Испунио сам своју судбину*. Сабрани интервјуи. Београд, 1992, стр. 235. Ту је, наравно, и чувени програмски текст *Објашњење „Суматре“* који се у многоме поклапа са разним експресионистичким манифестима.

Поред необичне интерпункције, Црњански се смело упушта и у проблематичне реченичне конструкције, нижући сложене уметнуте делове (*Schachtelsätze*), што је типично настојање да се у једној реченици изрекне што је могуће више. Наш писац је деконструкцију довео до граница нове конкретности и необичним обликовањем пасуса, неочекиваним, опозитним раздвајањем наративних одломака по принципу контраста. А они се често састоје од једне једине речи, без обзира да ли је то именица, глагол или прилог. Заједничко им је настојање да се путем таквог издвајања као акта усредсређивања нагласи суштина, сагледавање унутрашњости испод појавности, јер то је суштина која се не спознаје неким појмовно-логичким путем, па ни у неком самозабравном заносу, него чистом интуицијом.

Са новом, наметнутом интерпункцијом, присилним паузама и повременим каскадама готово грозничаве ексцесивности, у којима је подједнако важно и оно што је изречено и оно што је прећутано, техника приповедања Милоша Црњанског као да постаје тајни главни јунак његове прозе. Нема сумње да је њу, такође, профилисао немачки експресионизам. Након богатих искустава са увођењем унутрашњег монолога, „тока свести“ и „доживљеног говора“ (*Erlebte Rede*), он је отворио ново поглавље уметности приповедања и растакања литерарних жанрова.

Када је реч о увођењу и етаблирању нових дискурса код Црњанског, увек се мора имати у виду и једна посебна врста – готово би се могло рећи – интердисциплинарног културног трансфера. То је стапање различитих литерарних, публицистичких, дијаристичких, путописних и популарно-научних стилова какво се, у великом броју, и на разним странама, може наћи у првим трима деценијама двадесетог века у немачкој књижевности и публицистици.

У вези са тим је и следећа битна одлика његовог приповедања -- *монтажа*, која, према данас усвојеном и општеприхваћеном становишту, постаје средство за успостављање контроле над креативном моћи језика. С друге стране, њена је несумњива функција и у томе да одрази или представи реалност у свој својој комплексности отварањем мноштва различитих перспектива. Трећа њена

функција је можда најзанимљивија, јер чак и онда када би се могло помислити да дословна понављања реченица или мањих наративних одломака у текстовима Милоша Црњанског делују сувишно, или чак бесмислено, при ближем посматрању лако излази на видело да је њима заправо додељена важна улога *лајтмотива*.

Ову технику Црњански очигледно сматра најприкладнијом и за приказивање *немачког света*, једне обухватне, сложене и тешко савладиве тематике која се, као „стварносна грађа“, отима праволинијским описима. Она има свој корен како у доживљају „немачког чуда“ тако и у јасно артикулисаном уверењу да традиционални дискурси више не одговарају том искуству.

Но иако их сматра примереним друштвеној ситуацији, извесно је да Црњански таквим средствима не жели да, попут немачких експресиониста, „револуционира“ друштво и понуди неку формулу спасења као делотворан облик очувања тоталитета бића. Или да подстакне неку универзалну полемику о смислу опстанка на земљи. Наративна деконструкција Милоша Црњанског напросто води снажном субјективирању приповедања, премда не у оној радикалној мери која би обесмислила сваку објективност истог. Видећемо да је оно што његове - како их изричито назива - „литерарне репортаже“ нуде, заправо подређено појму „преливања“, једном оригиналном поетолошком појму који указује како на релативност наративних категорија, тако и на дијалектичност сопствених становишта.

Између појединих делова текста постоји, очигледно, и једна врста *језичке игре*, која претпоставља метајезичност, то јест, могућност надређене комуникације, у којој се делови текста међусобно „дозивају“. Ту се Црњански креће по линији Витгенштајновог схватања језика, по коме не постоји стварност по себи чије се „структуре преносе изоморфно у структуре језика“, због чега се за мерило света узима систем реченица, а не појединачна, елементарна реченица.

Типично експресионистичка је и актуелизација говора наратора, лирског субјекта или неке историјске личности, уткана у монолог аутора; она се по правилу постиже комбиновањем два поступка: кроз индивидуализацију оличену у

особеним фонетским ликовима речи, и кроз колоквијализацију – увођење поређења карактеристичних за свакодневни израз. Кључна је, ипак, сама кумулација поређења, њихово низање.

Предност ове деконструкције се по правилу огледа управо на оном плану херменеутике који се бави успелошћу, квалитетом, будући да се песнички квалитет, онај који нас опија ненаданим складом слојева звука и смисла, крије управо у неочекиваном, у наглим изменама читаочевог „хоризонта очекивања“, и чија је сврха да покаже како за „модеран“, експресионистички текст нема једног поузданог кључа, то јест, протокола тумачења, већ да је реч о мноштву *откључавања*.

Видљиво је то већ у *Дневнику о Чарнојевићу*, чији је естетски идеал постало „искуство граничног“. Оно се, као што ћемо видети, помаља и у каснијим текстовима, али увек само на тренутке, наизглед несређено, задихано, у брзој смени дешавања, људи, слика. И то је дискурс који ће, нарочито у *Ирису Берлина*, сугерисати нагли след збивања у савременом животу, а у исти мах и симултаност .

Привидно хаотични начин компоновања одломака показује сасвим рационална попречна повезивања, лајтмотивску технику и аналогije. Пратећи такав „ток радње“ и логику, реченица се код експресиониста, као што је већ речено, намерно ломи и скраћује, уносећи много смисла у мало материје. Ова редукција је потпуно усклађена са схватањем да ствари не треба именовати већ треба учинити да се оне наслуте. Као посебна врста стила или дискурса у знаку измењеног реда речи, покрета, ритма, речитости која често и радо – у сваком случају чешће и радије него што је то код иједног другог српског писца случај – нарушава пропорције, стално захтевајући да читалац застане и замисли се.

Иступање из уобичајених калупа подстакло је и Црњанског да у промењеном контексту, кроз „ослобођени језик“ и слободни ритам, омогући једну високу културу израза не одбацујући њену базу у родном језику. Све је то, између осталог, требало да омогући не само нову поетизацију књижевног говора, својеврсног римовања путем „магичних зареза“ и стварања семантичких

контраста и опозиција које се преносе и на друге сфере, него и један нов и свечан израз свог завичаја, какав давно не беше, „шуштање и прах писаног“.⁹²

Па ипак, мора се потражити прецизнији одговор на питање: о каквом је „ослобађању“ овде уопште реч? Визија књижевне обнове и раскида са традицијом обухватала је стил и израз српске прозе и поезије, њихов језик, тон и став, који у први план ставља непосредно осећање текста подредивши све пратеће идеје живом утиску језичке магије у књижевном делу. Структуру традиционалне логичке реченице нико пре Црњанског није ломио на такав начин. Нити са таквим претеривањима и дрским понављањима, па чак ни са толико смелости у говорној мелодији и *значањским променама* које су на њој настајале.

Сви ти искидани, неповезани, па затим опет магично спојени делови сведоче о сугестивној снази једне осмишљене и разрађене стваралачке идеје, која је највиши израз добила у лирским пасажима – као круна једног изоштреног система у поимању унутрашњих вредности и непознатљиве магије песничког језика, који тражи слободе изван стандарда и мерила, изван окова строгих граматичких правила.

Црњански је од немачких експресиониста преузео став да је дозвољено рушити јер је рано схватио да из рушеног – кроз *деконструкцију* – извиру нови светови. Хаос није катастрофа него је синтеза. Архитектоником својих симултано, на неколико временских токова вођених прича и расклапањем језичког построја, штавише, претварањем самог језика у ткање које је постало звук – Црњански је покушао да обухвати сва супротна стремљења. У таквом радикализму, наш се писац показао добрим читаоцем немачких експресиониста и италијанских футуриста.

⁹² Наравно да се при том и реченична мелодија Црњанског, при тачном и прецизном превођењу, неповратно губи. Не само у случају превода на француски, већ и поновљеном преводу на немачки језик (први је изашао под насловом *Die Panduren*) Види о томе дисертацију: Annette Nagorr: *Ansätze zur Begründung einer Übersetzungskritik literarischer Werke auf textlinguistischer Grundlage: am Beispiel der Romane "Seobe" und „Druga knjiga Seoba“ von Miloš Crnjanski*, докторска дисертација одбрањена 1992. године на Хумболтовом факултету, Берлин.

Црњански у свему томе није, попут ових потоњих, видео експеримент, забаву, повремену и узгредну игру духа, помодно сецкање и склапање колажа, вербалне игре без смисла. Он је, како у Суматри, *Россији*, Шпицбергену, тако и у Хипербореји видео исто што и они „озбиљнији“ немачки експресионисти – резолутан искорак из „прописане“ судбине, бекство од осећања промашености, бесмисла и отуђења средњоевропског „сувишног човека“.

Видели смо да је већ у *Дневнику о Чарнојевићу* његова техника приповедања нова и посве авангардна. Осећање неизвесности и бесмисла као последица преживљених ратних страха дочарано је унутрашњим преживљавањем, мислима и сећањима главног јунака, а дело је компоновано инверзним поступком тако да читалац тек пред сам крај романа сазнаје место и време „садашњости“ радње. Чини се, ипак, да је *деконструкција форме* најконкретније и најопипљивије обележје новог. Без радикалне измене форме се по свему судећи не би могао направити корак у нову фазу књижевности која утемељује културни живот. Готово сви текстови Милоша Црњанског прожети су страсним и чулним приповедачким темпераментом. Слично прози, и његове песме, нарочито ране, у својој уздржаној опорности веома експресивне, интензивно напете и самосвојне, непоновљиве по лаконском стилу, показују сажету језичку енергију која концентрише мисао, осећања, али и целокупну стварност и њене тајне. Њихов тон се сасвим приближио немачком експресионизму и његовом таласу *деконструкције*. У антагонистичком преплитању традиције са радикалним субјективизмом, он се, како је досадашње истраживање показало, креће између патетике и гротеске.

На техничком плану се то огледа у форми особене деконструкције и реконструкције, у форми радикалних резова, „монтаже екстрема“ и поентираних противречности, без чијег склопа се у глави нашег писца не би помирили „љубав, судбина и божанска логика“, једнако као ни теорија што нам свет држи на дистанци, или као поезија која то исто чини са својим језиком када сваку реч разлаже на звук и слог, и при том „опија као мак“.⁹³

⁹³ VIII, II свеска, стр. 210.

Дискурс Милоша Црњанског и када је линеарно-хронолошки, ритам излагања богато је прожет ретроспективним флешбековима (у духу експресионистичке драматургије темпоралних дисконтинуитета), са бројним варијацијама, асоцијацијама, али и са лирском и носталгичном емфазом евокација слика и атмосфере из детињства или младости, попут оних доживљених у највишем степену емпатије, и потресним реалистичким патосом у опису расанка. Ова осећања Црњански успева да пробуди и код довољно осетљивог читаоца – разбокореним, широким регистром средстава језичке експресије.

Смењивањем брзог и успореног ритма приповедања, ретроспекцијом и инверзијом, испреплетеношћу и сменом детаља, Црњански не само да примењује модерну технику приповедања већ уједно постиже занимљивост и напетост радње својих романа.

„Ритмом смењивања података, као и кратким реченицама са бројним детаљима приказаним заједно са описом природе у једној реченици, Црњански постиже вртложну брзину дешавања и „протока“ времена [...] Описи природе, унутрашњи монолози, снови и сећања, по традиционалном начину приповедања требало би да прикажу успоравање и отежнутост затвореног времена. Али, како је код Црњанског у овом роману све у великој брзини, смени овлаш додирнутих сцена, ови структурни елементи добијају другачију улогу. Приказани на такав начин, стварају слику густе масе дешавања. Али, и дају осећај грознице и узнемирености. Епизода са Чарнојевићем и крај романа смањују брзину догађаја и пружају утисак опуштања. Рајић проналази потврду сопственог живота у лику Чарнојевића, и такође се опушта у помирениости на крају романа.“⁹⁴

Видели смо да поред тог изненадног и неочекиваног искрсавања слика, лепоту његовој прози дају ритам реченица и пасуса и распоред интерпункцијских знакова које аутор контролише умећем даровитог и искусног музичара. У раној прози често има (експресионистичке) двосмислености и недоречености у реченицама, па се надградњом надноси један густ и непрозирни облак, што још више прикива

⁹⁴ Љиљана Герасимовић, *Црњански и време*, Институт за политичке студије, Београд, 2005, стр. 15-16.

читаочеву пажњу. Другим речима, Црњански је дао једну сложенију, а истовремено, слободнију и многообразнију синтаксу, подесну за нијансираније изражавање, синтаксу обдарену једним мелодичнијим ритмом чија се вредност нарочито осетила у стиху.

Већ смо напоменули да још једну дубинску промену коју поетика Црњанског доноси на српске књижевне просторе треба видети у *симултанизму*. Осим кроз декларативна изјашњавања Црњанског о егзистенцијалној важности симултаног доживљаја света,⁹⁵ о фундаменталном увиду у космичку повезаност свега („Све је у вези и све се слива. Све се слива у бескрајни видик и мир“⁹⁶), његов траг се може лако препознати у самој природи његовог наративног дискурса.

То је онај поступак у коме понекад као да нема ни развоја ни узрочности, у коме се испреплело све што јесте и што је било. Оваквих примера преклапања временских равни има много у целокупном опусу Милоша Црњанског. Попут филмске технике „дупле експозиције“, „на тај начин се у једном кадру износе фрагменти, у виду неколико детаља прича из другог временског плана [...] Та густина дешавања и непрекидно присуство дупле експозиције ствара утисак паралелне појаве догађаја из различитих временских периода, што чини невидљивог творца енергије и узбудљивости.“⁹⁷ Ево само једног примера, који у потпуности одражава тадашњи експресионистички дискурс *истовремености*, какав су захтевали авангардни манифести и програми, и какав је, тада, доиста било могуће наћи у текстовима великог броја немачких писаца:

„У моме сећању, док сам се пео на Пинцио, преисторијска вода језера, у Штокхолму, која сам гледао уз споменик Карла XII, јављају се, стално, као и гранитне стене тамо. Херкул је био надимак тог краља, који је, иако је то невероватно, личио, јако, на једног мог пријатеља, песника, који се звао Растко – а који Херкул није био, нимало. [...]

⁹⁵ „И док су, досад, у љубави координиране, и љубавно биле везане само ствари напоредо, ја ћу везати љубављу и оно што је далеко једно од другога, и наћи везу између бића неједнаких.“ VI, стр. 54.

⁹⁶ VI, стр. 47.

⁹⁷ Љ. Герасимовић, *Исто*, стр. 35.

Као да сећање жели да улепша ту успомену, они се смењују са кипом светог Ђорђа, у Сторкиркану – младићем, на коњу, који убија аждају. И та скулптура, међутим, има у себи толико неприродног.

Коњ је без репа, предњи део тела уздигнут му је јако, на две ноге и копите, које су чудне. А рука тог витеза, која, очигледно, не би могла ни да подигне копље, ипак убија аждају. Истина тај драгон личи на птицу, са телом које је гуштерово. Мач је прав, абнормално.

Ецкерсберг је, као сиромашан студент из Париза, дошао у Рим, године 1816, а мој поменути пријатељ, пре мене. Живео је ту, неколико година. Зашто га се сећам? Идем да се опростим од фонтане. А он је тек после, далеко, преко океана, умро.

Није само Карло XII у мом сећању. Присутан је и Густавус III, који је био у Риму. Сандуци риба, чамци, зелени торњеви, у Копенхагену, и море ми се привиђају у истом тренутку, па се питам куд идем? Нису ли то чудновати таласи песка у Оресунду, нисам ли у Копенхагену, не идем ли да легнем у чупаве, морске траве, у песку, пошто сам, прво, посетио мали кип сирене Андерсенове? Куд идем?

Сећам се само дугог реда светиљки и узаних трамваја. То је Вестерброгаде у Копенхагену, кажем себи. А враћам се на рибљу пијаци, тамо, очигледно – разбацани сандуци леже унаоколо. Торњеви зелени виде се на небу. Таласи се завршавају белом пеном на морској трави и песку. А идем на Пинцио у Риму.

Хоћу да мислим на свог пријатеља. Па зашто се Тегнер Есаиас, меша у то? Живео је пре сто година и умро. Уз њега ми пада на памет и оно, што сам читао о Anni Myrman, Eufrosini Palm, о раскидима, болестима и љубавима, које се тако жалосно завршавају на Северу. Нигде није налазио мира, па ипак је, и на самрти, понављао оно: „увек има негде Сунца“.⁹⁸

У овом преклапању временâ (*Umschichtung*), у сталном прожимању садашњости и прошлости, лако се може јавити асоцијација на – *метемпсихозу*. На често описивану „сеобу душе“, омиљену у старој књижевности и поново оживљену у

⁹⁸ VIII, II свеска, стр. 310.

немачком експресионизму, али и на *deja vu* и на све оне мотиве и наративне поступке што имају за циљ да у нашем сећању произведу утисак једновремености, да укину границе између наизглед неподударних временских слојева. То је осећај истовремености који наговештава једну нову климу, једну савим нову атмосферу у уметничком свету без ограничења простора и времена, али који уједно захтева и одговарајући поступак у смислу истовремености његовог *приказивања*.

Радикализујући појам *аналогија*, који су већ симболисти увели у литерарни репертоар, Милош Црњански је сав у необичном повезивању неспојивог. Оне се Црњанском указују као једини облик у коме се модерна, симултана перцепција света и паралелни догађаји могу препознати, а они се можда најбоље могу сагледати, сакупити и приказати ако, парадоксално, уопште не стоје у неком логичном склопу. Ако, другим речима, међусобно повезују посве одвојена семантичка поља. Управо због важности „двеју садашњости, бивше и актуелне, које образују два коегзистентна низа, [...] у којима ниједна од те две садашњости не може бити означена као изворна, односно као изведена,⁹⁹“ концепт сећања Милоша Црњанског се не појављује као идеја заокружења, већ напротив, као идеја непрекидног отварања ка све „новим успоменама“ или обновљеним сећањима на „рушевине прошлости“, у којима осврт, поглед унатраг постаје пресудан за концепт истовремености или симултанитета.

Покушајмо, сада, да јасније распознамо порекло и природу овог симултанитета, његовог настанка и његове теоријске и поетолошке мотивације на преласку из деветнаестог у двадесети век. Људски ум, правдајући разлике, подигао је, сликовито речено, у простору нашег временског поимања, безброј препрека. А то прецизније значи: велики број вештачких преграда, датума, цезура, апсурдних симбола разликовања и знакова неправедног одвајања.

Класичном, Кантовом учењу о времену супротставио се француски филозоф Анри Бергсон. Док је по Кантовој теорији сазнања простор непромењива категорија и индиферентно подручје нашег сазнања, а време, аналогно томе,

⁹⁹ Жил Делез (Deleuze), *Разлика и понављање*, превео Иван Миленковић, Федон, Београд, 1968/2009, стр. 178.

једнодимензионална форма која нам омогућава да нижемо сазнања једно за другим, за Бергсона, међутим, време није аналогно простору. Оно није без квалитета - оно једноликости простора супротставља људски интензитет доживљавања и своју динамику. „Време је она бескрајна трака између прошлости и будућности, између сећања и ишчекивања. Бергсон говори о времену у нама када се у тренутку сазнања испреплићу прошлост, садашњост и будућност без икаквих међусобних граница и прелаза.“¹⁰⁰ А управо оваква слика света и времена одговарала је експресионистима као и његова мисао да уметност треба да буде манифестација једне сасвим чисте, примарне, слободно сагледане стварности.

Стога ни у овим одломцима из текста Милоша Црњанског са „знаковитим“ насловом *Тритон нам даје знак*, не треба видети само пуку игру асоцијација, већ игру побуњене свести, чији уметнички, наративни одраз представља покушај да се поништи граница између прошлог и садашњег, која неминовно ствара квалитативно разликовање и степеновање на разним равнима свести у њиховој релативној целини. Овде, заправо, жестина отпора сукцесивном, праволинијском и једносмерном поимању временског тока има за последицу једно „меко“ преливање временских секвенци, свих оних момената што се писцу – како се у цитираном тексту изричито каже – „привиђају у истом тренутку“.

„Али те сличности“ каже Црњански на другом месту, „нису површне, као оне које, на путовању, проналазе наше тетке, него су грозне, дубоке – паралеле личности, судбина, и потпуна, питагорејска, понављања, и реинкарнације“.¹⁰¹

Није у овом разматрању битно само то, да и на овом месту, песник, у суштини, парафразира своје доминантно сазнање: „Цео свет садашњости само је фикција о прошлости“.¹⁰²

Јер, поред хотимично неповезаних секвенци, са којима се убрзано, готово захуктало, као да су бачени један преко другог, мешају разнородни временски, просторни, па и логички планови („*Зашто га се сећам? Идем да се опростим од*

¹⁰⁰ З. Константиновић, *Експресионизам*, стр. 17.

¹⁰¹ VIII, II свеска, стр. 317.

¹⁰² VIII, II свеска, стр. 322.

фонтане. А он је тек после, далеко, преко океана, умро.“), а са којима се, такође неочекивано, поистовећују историјски ликови и физиономије пријатеља и при том налазе тако бизарне кореспонденције да смо готово у искушењу да то упоредимо с неком врстом чаролије или магијске радње – поред свега тога, у опису „*неког кипа светог Ђорђа*“, налазимо и ауторово скривено поетолошко становиште. Да ли је у том виђењу скулпторског дела реч о неслагању са ауторовим проседеом, са његовом изведбом или, можда, са избором материјала?

Нипошто. Јасно је да за Милоша Црњанског, за писца коме се никако не допада верна сличност, поремећај „реалног“ приказивања представља заправо нешто што би морао и сам да пригрли, одмах и неопозиво. Јер, то је његов сопствени идеал *декомпозиције* – једне врсте разбијања која је у аналогiji с његовим основним поетолошким идејама:

„Коњ је без репа, предњи део тела уздигнут му је јако, на две ноге и копите, које су чудне. А рука тог витеза, која, очигледно, не би могла ни да подигне копље, ипак убија аждају. Истина тај драгон личи на птицу, са телом које је гуштерово. Мач је прав, абнормално“.

У исти мах се, наиме, овде јавља једна динамичност деконструкције, једна енергија растварања и расклапања целине на њене појединачне делове. Једна бескрајна метаморфоза која, трагајући за уметничком логиком у спојевима неспојивих ствари, има моћ да отвара и ствара све могућности.

Уопштено говорећи: радикалне промене на описаном телу коња одговарају, заправо, променама на – телу уметности. Динамично виђење објекта није у стању да изведе естетску револуцију ако је спутано конвенционалним језичким облицима. Уметник Црњански је стога рашчланио све елементе, он их по вољи преображава и поново саставља. И сада стојимо пред питањем: шта је крајњи ефекат оваквог процеса? Шта доноси ова реакција на смену парадигми која се огледа у разлагању призора на елементе и паралелну анализу различитих фаза покрета?

Ми те елементе гледамо као да их никада раније нисмо посматрали. Често се има утисак да у преиначеној форми и слици више није реч о повезаности ствари, већ о начину како да се предмети посматрају, прозру. Мисли, слике и предмети се рашчлањују, отуђују и растачу, да би се, повезаним апстракцијама извршило одвајање од такозване спољашње стварности. Из дубине несвесног, снагом уобразиље, стваралац потом обликује и савлађује оно аморфно, хаотично, одбојно: све карике великог ланца облика, преко одвијања бесконачног, симултаног времена.

Али се у свему томе уједно показује суштина поступка. Показује се да *естетски шок* – све оно што изгледа као испрекидана недовршеност вајарског подухвата, као спој неприкладног и неприпадајућег – представља свесни циљ: да се ментално, у имагинарној сарадњи са посматрачем, доврши дело које је вајар из Сторкиркана, одустајући од верних, или барем уверљивих пропорција, оставио наизглед недовршеним.

Без поштовања хронолошког следа догађаја, Милош Црњански и на другим местима слика једно поред другог фрагменте дела из различитих времена, из средњег века и ренесансе, доводећи их у увек нове и сложене међусобне односе: он деконструише и реконтекстуализује њихову слику на безброј начина откривајући нова значења. У томе је, знамо, суштина симултанитета у немачком експресионизму.

У томе је, међутим, и суштина Црњансковог напада на синтаксу. Њеним крутим правилима опире се модерно животно осећање, доживљај света у знаку симултаности који подразумева и све оне „везе, досад непосматране“ – просторно и временско јединство, географску и темпоралну напоредност што поништава дистанце и раздвојеност као такву, разликовање блиског и удаљеног. И који, у тренутку док му је под прозором „био не само Рим, него и тај Север“, док му је, другим речима „тело било у Риму“, а „глава чак у другом свету – на путу у поларне крајеве“, ¹⁰³ истовремено може да доживи и „римске видике Срема“ и „снежне врхове Урала“, и „небо Суматре“ и поларни лед. А то је, уосталом, једино

¹⁰³ VIII, II свеска, стр. 34.

што је важно: „Важне су везе које се не знају. Које постоје. Неочекиване.“¹⁰⁴ Јер, на крају крајева, „има и међу онима који се мрзе, као и међу анђелима и ђаволима, веза.“¹⁰⁵

У основи средњоевропских поетика, крио се, уосталом, давно пре Постмодерне, један концепт уметности који ће се касније развити у „цитатност“ целокупног фонда историје уметности. Разлагањем и „премештањем“ сегмената из даље и ближе историје уметности, у комбинацији са другим фрагментима разнородног порекла, што у великој мери подсећа на већ помињано културолошко „премештање кулиса“ са укрштеним и помешаним сликама Севера и Југа, Милош Црњански заправо сугерише да се, заједно са уметничким делом, текстом или скулптуром, увек мења и слика света, *Weltanschauung*. Начелно отворена, незавршена, она је жива ствар која се преображава.

А тај начин да се хитро обликовање меша са ишчекивањем довршења, привлачио је и Милоша Црњанског толико да га је подстицао на одустајање од очекиваног окончања. Ефекат таквог наративног експеримента нипошто није занемарљив, будући да резултира извођењем сопствених фантастичних огледа, који писцу, како се у наставку истог путописа каже, „претварају мозак у неку врсту калейдоскопа“.¹⁰⁶

Наравно да ова слика у потпуности одговара теоријама експресионистичког експеримента. Искрсавање *латентних, несвесних* праслика у души – „колективно искуство човечанства утиснуто у структуру мозга“, како гласи Бенова омиљена формулација – може се непосредно утврдити у области симултаног уметничког обликовања које синтетизује разнородно, садашње и прошло, рано и позно.

¹⁰⁴ Везе иду од космичких до најмањих и најконкретнијих: „Нека узме, кажем, данску капу heyduka у Копенхагену, и, после тога, нека узме, да погледа, географску карту – Carte du Royaume d'Esclavonie et du Duché de Sarmie, из године 1745, коју је инжињер Joseph Gadea израдио за аустријски двор, то јест за господина Khevenhüllera, па ће на тој карти видети, офицере и војнике, мојих сународника, који држе и носе грб поменутих земаља, а који на глави имају те клобуке, закићене зељем“, VIII, II свеска, стр. 38-39.

¹⁰⁵ VIII, II свеска, стр. 80.

¹⁰⁶ VIII, II свеска, стр. 322.

На тај начин Црњански, а с њим и велики број његових читалаца, замишљају и надограђују *недопричано*. Оно што је често само скица. Али је и више од скице, оно је заправо, један динамични предложак креативне промене, одступања, упосебљења – које захтева читаочеву ангажованост и рад, готово у истој мери као што је то случај са самим приповедачем. Представљено је егземпларно или симболично, алегорично чак, а значење генерише сам рецепијент конкретизујући уграђене значењске схеме на основу сопственог искуства.

Оваква ситуација, која би се ранијим генерацијама писаца несумњиво учинила бизарном, претпоставља да су дискурсом омогућене вишеструке тачке гледишта посредством померања перспектива, да је смањен утицај писца-приповедача, а самим тим и класичних образаца у процесу књижевног описивања. Велика је, при том, вероватноћа да су *филмски језик*, на пример монтажа и поступци немачких документариста, а посебно ликовни колажи о једном савременом урбаном свету који „може приказати само филм“,¹⁰⁷ више утицали на Црњанскову епску технику него било које појединачно књижевно дело. Да су својим оштрим резovima, наглом изменом перспективе и *претапањем* слика (средишњим појмом његове - као што ћемо још видети - „берлинске поетике“) учинили највише да се прошири скала наративне динамике – моћних и муњевитих анализа у којима нема сувишних речи. И да су управо они од Црњанског учинили великог писца савремене српске књижевности.

Постаје све очигледније да би се природи тог процеса *деконструкције и конструкције*, управо на примеру текстова Милоша Црњанског, могло посветити и засебно, заокружено истраживање о томе у којој мери се, управо кроз виртуалитет једне „недовршене наратије“, може објаснити, или бар назрети, њен несумњиви поетски ефекат, али нам се ипак чини да би свако даље нијансирање, свако даље инсистирање на детаљима деконструкције, превазилазило оквире овога рада. Довољним се чини указивање на радикалан отклон и отискивање од истовременог реалистичког дискурса са којим је, на пример, Томас Ман, готово на дословним Адорновим описима, компоновао јунаке свог романа у маниру дванаестотонске музике, узимајући их као симболе тоталитарних тежњи Модерне.

¹⁰⁷ VI, стр. 210.

Али интересантно је да се наведени текст Милоша Црњанског завршава *соларним митом* који у последњем пасусу поново подвлачи значај сунца као „последње среће“ у животу. Оживљен у европском просветитељству, овај мит је симбол побуњене свести који ће, нешто касније, у романтизму, не само немачком, доживети своју другу младост.¹⁰⁸ Код Црњанског је, као што смо већ имали прилике да видимо, овај мит неодвојиво спојен са другим, пансофијским и антропософијским визијама, по којима, према Јулијуса Хамбергера, „свако стање људске душе има неку аналогију у природи“, неку „параболу у физичкој креацији“, а чија се нарративна инсценирација, истоветна са оном коју налазимо код Теодора Дојблера,¹⁰⁹ мора разумети као део целокупног механизма за успостављање контроле над креативном моћи песништва.

Зато се не чини необичним песниково изненадно помињање романтичара Тегнера (1783-1846), лутеранског пастора, академика и професора естетике, опседнутог, попут многих романтичара, северњачким сагама и легендама. Ако се, међутим, озбиљно узме у обзир претходна напомена и у истом светлу или контексту пажљивије погледа о каквом је песничком поступку реч код Тегнера, једног од најзанимљивијих ученика великог Адама Еленшлегера (Oelenschläger), лако је уочити сличности и кореспонденције које се огледају у свесно секундарним, цитатним облицима.

Отуда се понекад стиче утисак да је дискурс Милоша Црњанског, енциклопедија европске књижевности, значајни приповедачеви увиди у повезаности и разлике култура, замашна документарна грађа која улази у ткиво његовог књижевног говора као равноправан поетски материјал и ствара један нов свет поетског симулакрума који делује као блистави цитат многих извора, тачније као свод цитата.

¹⁰⁸ Упореди: Жан Старобински, *Откривање слободе, 1700-1780; 1789, Знамења разума*, прев. Ј. Стакић, Сремски Карловци-Нови Сад, 2009, поглавље насловљено *Соларни мит* (стр. 237-246).

¹⁰⁹ Нека на овом месту буде наведен само један Дојблеров цитат који наводи Фриц Мартини: „Die Erde birgt in sich noch viel Sonne, die mit uns, gegen die Schwere verbunden, selbst wieder zur Sonne zurück will. Überall. Sogar im Eis. Gerade dort, an den Polen, wo die Nacht am tiefsten, am längsten“. Fritz Martini, *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Kröner Verlag, Stuttgart 1968, 490-500.

ЦРЊАНСКИ И СТРАНИ КУЛТУРНИ МОДЕЛИ

Када је реч о рецепцији стране културе, па тако и немачке, Црњански сматра да се њено прихватање у великој мери одвија *преко језика*,¹¹⁰ и оно при том, како каже, захтева одређену „процедуру“ уласка у страни језички свет – „као кад змија мења кожу“.¹¹¹ Иако је немачки језик, како сам каже, „знао из детињства, и Беча“, у сваком поновном укључењу у германски свет и културу Црњански је видео један посебан чин адаптације:

„Желим да два-три дана слушама само тај језик, читам само на том језику, говорим са људима само немачки, да бих се угнездио. Хоћу да стигнем у Берлин тако да нико не слути да се нисам у Немачкој родио“.

Тешко је замислити читаоца који се неће макар на тренутак зауставити над овим наводом. Мало ко се неће изненадити над оволиким степеном преданости и спремности да се прилагоди, тачније, над овако лако изреченом претензијом на потпуну идентификацију, на усвајање целог једног кодекса живљења, а пре свега језика као поузданог водича и правилника за опстанак у другом свету.

Да се Милош Црњански не само предано посветио изучавању немачке културе и немачких прилика, већ и да је доиста успео да продре у њену бит и саживи се са њом, не потврђују бројне чињенице и тачне опсервације којима обилују његови немачки путописи; то дочарава и књижевна техника ауторова, као на пример, бројне необичне слике и изјаве које писца као да преносе кроз простор и време, кроз велике понављајуће историјске смене и кроз различите цивилизацијске кругове, тако да, с једне стране, понекад и сâм има утисак да је „као из гроба устао“,¹¹² као да се, заједно с поновљеним доживљајима, кроз сву разноликост

¹¹⁰ Црњански сам на више места истиче како му је учење страних језика лако ишло од руке и да је настојао да страним језицима овлада још у детињству из жеље да страна књижевна дела чита на језику оригинала.

¹¹¹ *Ембахаде*, стр. 143.

¹¹² *Исто*.

спољних облика, успоставља неки трајни визионарски календар, а са друге стране, с поуздањем да је могуће ухватити заједнички мотив истинâ о цивилизацији који би се протезао на сва времена, на све њихове одсеке, циклусе или „сезоне“. Бавећи се немачким темама, Црњански је испољио широку обавештеност, завидну ерудицију, високу меру мисаоне конзистентности и задивљујућу способност да све појаве сведе на њихово цивилизацијско укоренење и антрополошко суштаство.

У исти мах, Милош Црњански се својевремено нашао на мети критичара, оспораван и оштро нападнут због прекомерног продора субјективности у путописима и непрецизног навођења извесног броја историјских чињеница.¹¹³ Ми смо из данашње позиције свесни, да су лични доживај, пробуђене асоцијације и емоције, размишљања о сопственој мотивацији на путу и самоиспитивање, тај својеврсни продор лирског - драгоцени за анализу и преиспитивање естетичких и културолошких ставова, за упознавање како стране културе тако и сопствене: јер, да би потпуно упознали себе, морамо се померити из уобичајеног угла посматрања, чак и из сопственог времена и државе – и онда себе проучити са дистанце.

У сусрету са страним културама Црњански је упознавао не само стране културне моделе и начине њиховог функционисања већ је имао прилике и да сагледа сопствену културу из визуре других народа.¹¹⁴ Поред реалних недостатака, Црњански је неретко имао прилике да се суочи и са често стереотипним оценама сопствене културе и државе: „То ће сад постати обичај у Европи: чудити се

¹¹³ Мисли се на познату полемику Црњанског и Марка Цара, који је, између осталог, у „Времену“ од 14. 02. 1928. објавио свој реферат, заправо негативну оцену Црњанских путописа по Италији: „Он у својим путописима – есејима прича само авантуре своје душе и своје фантазије. Другим речима, г. Црњанског као највише интересује г. Црњански“. У исто време се о његовим путописима пишу и изузетно позитивне критике и прикази – Десимир Максимовић у „Правди“, Драган Алексић у „Времену“, Ели Финци у „Прегледу“, Исидора Секулић у СКГ, Новак Симић у „Књижевнику“.

¹¹⁴ Проблемом балканског комплекса и тумачењем позиције Балкана у оквиру Европе кроз историју, темом која се у данашње време чини никад актуелнијом, бавио се Зоран Константиновић: „Балкан је био део Европе, који је, бранећи и одбранивши Европу, претао да буде њен део. Али, увек је желео да се врати Европи. Но, Европа као да је желела да тај Балкан држи по страни. Још су Римљани били подигли свој Лимес, свој одбрамбени бедем, па су они који су остали с оне стране бедема словили као варвари“. Зоран Константиновић, *Балкан као хронотоп*, у зборнику *Сусрет или сукоб цивилизација на Балкану*, Историјски институт Српске академије наука и уметности, 1997, стр. 92

Словенима који се више ничему не чуде“.¹¹⁵ Међутим, и у сурету са погрешним и искривљеним виђењем сопствене земље и народа, чак и у случају изразите стереотипизације балканских земаља Црњанскова критика није усмерена према припадницима страних култура. Иако свестан њиховог површног приступа и познавања балканских култура и народа, њихове необавештености и незаинтересованости, Црњански своју критику пре свега усмерава на оне институције сопствене државе задужене за креирање слике о нама у иностранству, на државнике, дипломатске представнике, штампу, осуђујући пре свега неспособност државе у сегменту спољне политике и одбране сопствених интереса.

У својим првим путописима у Писмима из Париза Црњански се суочава са далеко напреднијим културама од сопствене. Иако истиче да су Немачка и Француска на далеко вишем нивоу у погледу технолошког и културолошког развоја, Црњански не жели да глорификује ни једну од поменутих култура и у четвртном писму из Париза поручује: „Нек нестане она животињска 'словенска' жеђ за обожавањем [...] Нашто то вечито падање из љубави у љубав“. Желећи нов, трезвен приступ у односу на стране културе Црњански наставља: „Оставите се наше најновије глупости: германофилства [...] Не слушајте никог, и оставите се, већ једном оног нашег, паорског, лаковерја.“¹¹⁶ Црњански у свом путопису критикује склоност малих, неравноправних народа да нереално сагледавају како себе тако и друге културе. Склоност ка глорификацији по њему је одлика заосталих и примитивних средина. Овакав критички став како према сопственој тако и према страним културама, Црњански ће задржати и у другим својим путописима из европских земаља. Желећи да представи и предочи слику о другима, али уједно и слику какву припадници страних култура имају о нама, Црњански жели да укаже на постојање проблема и могућности њиховог превазилажења, а све у циљу приближавања култура и превазилажења уских оквира балканске заосталости.

У својој критици како стране, тако и сопствене културе, Милош Црњански се у својим путописима уједно супротставља дотадашњој пракси у писању путописне

¹¹⁵ VI, стр. 17.

¹¹⁶ VI, стр. 24.

литературе представљајући један сасвим нови вид авангандног штива, што уједно отвара питање литерарних утицаја које је наш писац примио и свесно или несвесно асимиловао. Ова размишљања неминовно нуде паралеле, а паралеле се, видели смо већ, показују упечатљиво када су у питању утицаји који долазе из немачког културног круга.¹¹⁷

Ту се морају имати у виду сви они преузети „немачки“ наративни дискурси, које Милош Црњански – помни читалац, велики зналац и касније учитељ сваковрсних вештина читања бар неколико наш их књижевних нараштаја – у радикалном растројавању устаљених приповедних облика, са живописним ликовима из светске и локалне историје, из свакодневице, тривијалне или књижевне, размишљајући о тајнама што одвајкада заокупљају човека, настоји да реактивира свом снагом својих зрелих животних сазнања.

Извесно је, најпре, да су бројни његови текстови, испуњени књижевним асоцијацијама и дати препознатљивим модернистичким тоном, под непосредним утицајем тадашњег *средњоевропског културног круга*. Штавише, у њему се јавља естетички алиби који је, иначе, цела песникова епоха тражила посвуда, у руској, скандинавској и младој америчкој књижевности, чак и у поетици далекоисточних митова. Претерано је, отуда, рећи да је Црњански унео у просторе књижевности неке елементе који се налазе „изван свих конвенција и мимо свих изражајних стандарда“.¹¹⁸ Да је, такорећи „поништио“ читаву епоху, исказујући своје поетолошке поставке једнозначно и праволинијски.

С друге стране посматрано, треба имати у виду привидан парадокс који тумаче неретко збуњује. Јер, иако подсећа на тамошње књижевне моделе, проза Милоша Црњанског уједно представља радикалан обрачун са целим низом литерарних стереотипа, па тако и, условно говорећи, немачких – од оних у поступку, до оних

¹¹⁷ С друге стране, само се по себи разуме да и дело самог Милоша Црњанског подлеже увек новом читању и тумачењу, разабарању његове увек нове поуке коју, увек отвореним аналогијама, нуди долазећим временима, неком новом „правом примаоцу“. Јер, у стварности, ни ми га већ не доживљавамо као његови савременици, и не узимамо његова размишљања о слободи, одговорности или идеологији онако озбиљно и актуелно, као што би то, вероватно, одговарало његовој ауторској свести.

¹¹⁸ Петар Џацић, *Милош Црњански*, у: *100 најзнаменитијих Срба*, Београд/Нови Сад, 1993, стр. 561.

тематских. Прецизнија би, свакако, била оцена да Црњански пише ликовно иновативно, метафорички раскошно, у измењеним композиционим матрицама, лирски и драматично у исти мах. Деценијама уназад велики рушитељ попут свих европских експресиониста, али и прави покретач особеног стила на развалинама „леђе и уштогљене наше књижевности“, Милош Црњански је, нема сумње, више и значајније учинио за еманципацију модерне српске књижевне културе од многих традиционалних писаца.

Ту се мисли и на прозне облике књижевног изражавања, конкретно путописе, који су се, код нашег писца, по први пут суочили са асимилацијом других књижевних жанрова и продором науке и публицистике у литерарно казивање, због чега се и код Милоша Црњанског неки „научни“ делови текста, у виду минијатурних студија и тематски осмишљених трактата о ликовној уметности, политици или економији, могу читати као уметничка дела и обратно а од читалаца несумњиво изискују један посебан начин разумевања, вредновања и тумачења.

Гледано неисторијски, Црњански би се стога данас лако могао одредити и као нарочито маркантан *постмодерни аутор*, зато што је у својим текстовима слободно манипулисао цитатима из различитих извора, релативизујући категорију ауторства, али и због енциклопедијске замисли „тоталне књиге“ – једног извештаја у коме се могу наћи готово сви облици знања и писма (поезија и политика, прича и поука, историја и животна филозофија). С друге стране, његови би се текстови могли чинити постмодерним и због тога што су за њега и социјална и литерарна стварност, барем декларативно, представљале један комплексни хаос у коме делови наизглед значе више од целине.¹¹⁹

¹¹⁹ Станислав Винавер, дао је попут Црњанског сличну мрачну визију немачке будућности у својим путописима. Али и поред сличности у грађењу путописних модела, Радован Вучковић истиче да се начини структурирања путописног текста и стилски поступци двојице аутора битно разликују. Они су последица поетичких трансформација које су крајем двадесетих и почетком тридесетих година захватиле српску књижевност, при чему су радикалне авангардне технике и поетску интонацију сменили неоимпресионистички импулси и документарно-журналистичке форме: „За разлику од Винавера, међутим, који свој утисак о Берлину, Немачкој и Немцима саопштава у збијеним експресионистичким визијама, у којима се сажимају опажања у карикатуралном и духовном пасажу, Црњански га бележи у облику литерарне репортаже с краја 20-тих година, гомилајући извештаје, податке, цифре, као објективни истраживач и непосредни посматрач онога што се збива. Винаверова слика је зато књижевнија и сугестивнија, иако мање тачна у објективном смислу.“ Радован Вучковић, „*Путописи Станислава Винавера и Милоша*

Али њему ипак полази за руком да створи јединствену творевину. Свестан немогућности да сваки феномен обухвати у целости, он је осуђен на селекцију. То није „брисање из сећања". Напротив. Он се труди, и успева, да *неупоредиве* појаве, стања, унутрашње и спољашње просторе, стави под контролу *упоредивости*, јер само та контрола, она једина, може савладати ствари и појаве помоћу „ниске памћења“, која би се иначе стално изнова кидала. Друго, са немачким књижевним експресионизмом – као и са његовим репортажним дискурсом – Црњански је стекао једну значајну стилску особеност. Опорија једноставност језика, који себи ускраћује лепоту, сведочи, закономерно, о истинитости исказа.

Има тренутака када би се могло помислити да је настојање Црњанског да међуратну кризу разуме и литерарно уобличи, изазвало и у њему самом својеврсну духовну кризу. У одговору на питање који књижевни или публицистички жанр би том прегнућу могао бити најпримеренији, у нашој критици све више преовлађује став да је реч о дијаристичком, дневничком и аутобиографском бележењу. Оно се у случају берлинских извештаја интензивира у складу са основним утиском који је писац понео из немачке метрополе. Она живи у знаку *темпа*: „Темпо је био *dernier cri* израза и идеала берлинских. Најберлинскији лист, што излази сваких шест месеци, зове се *Темпо*."¹²⁰

Овде је, међутим, важно уочити и одговарајућу паралелу у самом предмету истраживања, у занимљивој особености која се јавља код писца Црњанског као истицање *разлике*: у односу на оно што је у немачком свету сматрао не само културом, уметношћу, књижевношћу, већ и етичким, естетичким, животним стилем и вредностима, кључним актерима и креаторима његовог доба.

Многе ове норме су, наиме, током времена биле релативизоване, као што се и пишчев живот дубоко мењао, али је висока мера проицљивости садржана у околности да његова мисао готово увек успева да уочи промене и процесе у немачкој култури, чак и у годинама где духовност, енергија те културе, нису толике и такве, и не стижу, не успевају да ове промене саме одреде, обликују и

Црњанског о Немачкој“, *Књига о путопису*: Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 294.

¹²⁰ VI, стр. 237.

сажму у целину нових животних, друштвених, естетских и моралних норми и вредности.

Ударни пример се може наћи у тексту *Ирис Берлина*. У другој и трећој деценији двадесетог века Немци су се, по Црњанском, поново нашли на једном од врхунаца своје цивилизације у којој су „столетном дисциплином и вековном педагогијом успели да створе државу, друштво, заштиту од горчина, немаштине, живот за сваког лак и пријатан, резултате на којима им треба завидети“.¹²¹ Својим „синтезама“ они даље покушавају да утврде стабилну суштину свога бића, иако се чини, „проучавајући Немце, да се уопште, свуд на свету, из тренутног, *садашњег*, једва шта може обухватити логичним и тачним мрежама речи, тврђења и помисли“.¹²²

Будући да и Црњански, попут неких својих немачких колега по перу (Деблина, Кестнера), пориче могућност да је макар и привремено могуће зауставити процес духовног пропадања овог германског „света у распаду“, он се даје у потрагу за трајним вредностима, за тачкама „велике кохезије“ које се у хвале вредној немачкој цивилизацији напре огледају у „одсуству свега бесциљног“ на плану науке, филозофије, масовне психологије и менталитета.

Захуктали ритам савременог живота, међутим, у коме је „ритам творнице норма за све догађаје и дођивљаје“, све је бржи. Није му сасвим дорасла ни урбана монтажа која аутоматски осликава велеград фрагментарно, хаотично. Сваки такав покушај нужно касни, у односу на превирања и напетости тренутка. Тај свет је већ „накривљен, безуман, бесмислен“,¹²³ подривен на хиљаду страна.

Видећемо, уосталом, у наредном поглављу, који су то све начини којима се код Црњанског специфично поетским средствима најпре актуелизује, а потом и проблематизује одређена специфичност, одређени тренутак или епоха немачке цивилизације; којима се разрешавају и најтежа питања пред којима стоји свесно

¹²¹ VI, стр. 263, 265.

¹²² VI, стр. 265

¹²³ Исто.

„Божије створење које се зове Немац“;¹²⁴ којима се, напokon, удаљена времена и њихови стваралачки домети приближавају савремености и тако, у *једном трену*, откривају у својој суштини. Јер суштина је увек оно што по Хегелу, да поменемо познати постулат, „у себи садржи и сопствену негацију, што садржи у себи однос према Другом“.

Само је таквим, сложенијим приступом и захватом могуће разумети све оне фазе наизменичне уздржаности и наклоности Милоша Црњанског према немачкој култури и историји. Све оне антитезе, паралеле и еквивалентности поетолошке мисли, али и његове занимљиве покушаје да судбину једног народа понегде испише мекшим литерарним пером. Ауторов ће напор представљати покушај да слици минулих времена, врати припадајуће минуле боје, „изгубљене успут“, да ослободи оно што је у њој непролазно, што је увек било, што ће увек бити, и што управо траје, и оснажи је толико да може да послужи као упутство и поука другој култури.

Реч је уједно о занимљивом покушају да се на тај начин разбију општа повесна места и да се, условно говорећи, за сувопарну историјску причу нађе један *литерарни еуфемизам*, често повезан, истовремено, са провокативним дописивањем „празних места“ (Leerstellen), како у немачкој тако и у националној историји, и то нарочито у оним недовољно документованим националним историјама које су одувек биле подложне стваралачким „учитавањима“.

Ова елегантна форма „књижевног продужетка“ историје, лако се може видети не само у делу *Кап шпанске крви* и у есеју *Тајна Албрехта Дирера*, она се може показати и на примеру романа *Сеобе* – као нека врста биографско-мемоарско-фикционалне упоредне повести и приче о трагичној, злехудој судбини српских „сургуна“ (изгнаника) у некадашњој Угарској и Русији, чије симболично и дословно средиште оличавају управо укрштања, измештања и раздвајања: *сеобе*.

Ова форма остала је, наиме, углавном недоступна једној књижевној науци којој су критика стила и анализа форме биле помоћне дисциплине последњег ранга. За њу

¹²⁴ VI, стр. 221.

је пресудан био само позитивистички податак, а физиономија аутора што сетно гледа из несхваћених – или тек једнодимензионално схваћених – текстова могла је мало кога инспирисати да размишља о заметним *теоријама цитатности*. Паралелно с овом оријентацијом, одржавала се и с њом каткад оштро сукобљавала и она конзервативна, статична и репетитивна, за коју је једино претходна традиција истраживања међусобних *утицаја (Einflussforschung)* била научно и етички меродавна.

Јер, као што се човек не образује само споља, под утицајем спољашњих момената, већ и изнутра, из себе самога; и као што људски живот није случајно кретање живих делова материје, већ је својеврсно путовање, тако и књижевно стварање, остајући подложно свесним или несвесним утицајима, у својим „снохватицама“ увек има и неко магловито предосећање кретања у овом или оном правцу, на једну или на другу страну.

Штавише, могло би се рећи је наш писац, у складу са својим суматраизмом и овде наслућивао да је реч о некој врсти неидентификоване енергије која одржава овај свет. Преко ње је покушавао да продре у један велики цивилизацијски контекст, у културне, уметничке, верске и политичке покрете, у научне и цивилизацијске токове, у кризе и открића како на подручју душе, тако и уметности, чија је вишеслојност довела до утицаја који су прешли немачке језичке границе.

За само литерарно или културолошко истраживање, мишљење аутора не мора бити од пресудне важности, али је овде занимљиво и то што се тиме пред нама отворио још један, и не мање важан, комплекс питања. Много је, наиме, тога у дугачком ланцу истраживања и тумачења ове врсте што подразумева шири, интердисциплинарни приступ средњоевропској цивилизацији, односима моћи, разликама у менталитету, обичајима и понашању. А то уједно значи: у постепеном стварању колективних идентитета, у културном памћењу и у перцепцији *свог* и *туђег*.

Неоспорно је, да у сваком контакту између различитих култура најпре долази до мање или више израженог сукоба између „свог“ и „туђег“. Спознаја ствари, ситуација и догађаја онаквим какви заиста јесу, онемогућена је нашим

очекивањима и вредносним судовима, визуром која потиче из наше сопствене културе. У том смислу, склони смо каткад да игноришемо, уопштавамо, наглашавамо, реинтерпретирамо па чак и измишљамо реално непостојеће детаље и догађаје.

Ми смо овакви – они су онакви. Тај, могло би се рећи, уобичајени, упрошћени модел стварања стеротипа, који обичном човеку помаже да лакше изађе на крај са сложеношћу света који га окружује, није могао бити сасвим превазиђен ни код Милоша Црњанског. Али се ипак стиче утисак да, када користи стереотипе, Црњански то чини свесно и функционално.

Већ смо нагласили да истраживање другог за Црњанског, додуше, није једносмерна улица; у представама о „страном и другачијем“, увек је присутна повратна рефлексивна о „своме и нашем“.

Јер као што је одлично познавао наше људе, све њихове „племенске разлике“ и „непоновљиве особине“, тако је Црњански познавао Аустријанце и Немце, оне „наше“ и оне „њихове“, по менталитету, цвијићевски, у нијансама; и колективно и појединачно, од обичних људи са којима је друговао, па до политичких и интелектуалних кругова, на угледним немачким и аустријским универзитетима и академијама.

Лако се може установити да је књижевник Црњански рано стекао навику да запажа знаке и симболе цивилизација у наизглед неважним детаљима, да распареним чињеницама тражи недостајуће корелате, да у њима препознаје манифестације појава, па и оне које ће тек завладати. Отуда и елементи сатире и неминован друштвени ракурс, социолошки пресек. Без претеривања се може рећи да у српској литератури и есејистици нема појаве која би се по богатству слика, разнородности проблематике и оштрини критике могла упоредити са Црњанским, са његовим прозним и есејистичким дискурсима, а да припада истом времену у којем су настали његови огледи и путописи о Немцима.¹²⁵

¹²⁵ Уп. драгоцене збирке текстова на тему српско-немачких књижевних и културних веза: Милорад Софронијевић, (прир.) *Срби о знаменитим Немцима*, Евро, 1998., и *Срби и Немци*, Мали Немо, Крагујевац, 2003, Затим: Gabriella Schubert/ Zoran Konstantinovic/ Ulrich Zwiener: *Serben und*

Отуда овај рад, у једнако интензивном прегнућу, и у једнако изазовном истраживању особености једне велике, германске, цивилизације – која је наметљивошћу своје технологије, зачудним обиљем и многоврсношћу својих филозофских и песничких творевина, жестином својих априорних и аподиктичких вредносних судова, покушавала да, у извесном смислу, ућутка свет и потомство – настоји да посебно нагласи и особеност сувереног *ауторског гласа*.

Неоспорна је чињеница да је на овим просторима глас писца Црњанског имао тежину у једном осетљивом и бризантном периоду европске историје, у првој половини двадесетог века – после којег, како се говорило, „више ништа није као што је некад било“ –, у првој половини једног века, дакле, када су се Немачка и Немци интензивно бавили сами собом, када су били предмет не само студиозних, трезвених и одмерених историјских, политичких и научних разматрања, већ и „предмет“ веома сумњивих, брзоплетих закључака, сазданих на извесним сиромашним апстракцијама о феномену нације, идентитету групе, социологији масе и – психологији појединца.

Немачке теорије су, додуше, у том „новом веку“ међу првима у европској историји шириле веровање да су Немци *небески народ* – да су по свему једна изузетна специја која доживљава себе као ендемску појаву у Европи и свету: „Немци увек имају осећај дивљења себи самима“.¹²⁶ Противећи се, да је и њихова нација само „прах и сујета, и пепео на крају, као и ми,“¹²⁷ по речима Милоша Црњанског:

[Нема] „ништа горе, него што се Немци приказују увек засебни, нарочити, перфектни, у Европи. Онакви какви су, са бедама, патњама и манама својим, којих, и сами знају, имају доста, били би свима много ближи.

Требали би да се оставе те луде навике, да све што је разборито, успешно, називају 'немачким'. (Немачка верност, немачки рад, немачка истрајност, немачка

Deutsche. Traditionen der Gemeinsamkeit gegen Feindbilder. Collegium Europaeum Jenense an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 2003.

¹²⁶ VI, стр. 259.

¹²⁷ VI, стр. 223.

душа, немачка снага, немачка будућност, немачка веселост, и.т.д. и.т.д. Као да то није, укратко верност, рад, истрајност и.т.д.)¹²⁸.

Међутим, сам Црњански уједно признаје да се Немци налазе у европском окружењу донекле нижих или још неразвијених, недораслих култура, од којих се разликују и које надрастају као бића са дугом и, пре свега, *другачијом* историјом гена, навика и осећања, одуховљености и културе што их је кроз историју издвајало од осталих европских култура: „Најпослед, да су, донекле различити од осталих у Европи, треба им признати. Приметили се то, при преласку границе, ма с које стране света странац дошао. Компактну масу нарочитих глава, ликова, трупова [...] 70 милиона Немаца и сви слични. Вечни и просто, већ зато, брутално витални.“¹²⁹

Може се, међутим, рећи и да су Немци деветнаестог века уједно били историчари који су створили или, у најмању руку, наметнули најутицајнију методологију у историографији, па и у модерном схватању историје као научне дисциплине. Размишљања немачких историчара су нудила веома креативна и подстицајна размишљања о буђењу националне свести, о улози музике и поезије, о угроженом елитизму духовне аристократије, али у једнакој мери и о угрожености самог „бића народâ“. Свих народа. *Открили су да је крајња угроженост неких, напад на слободу свих.* Отуд идеја националне солидарности. Између црвеног сутона наполеоновских ратова и доласка смеђих униформи националсоцијалиста, немачка историја се може читати као настанак, у крви, идеје нације.

¹²⁸ VI, стр. 242.

¹²⁹ Исто, стр. 242

БОРАВАК У НЕМАЧКОЈ

Познато је да је Милош Црњански између два светска рата у два наврата боравио у Немачкој. Први његов боравак обухвата период од марта 1928. до маја 1929. године када је писац у посланству Краљевине СХС био на месту аташеа за културну пропаганду и тиме се придружио бројним писцима,¹³⁰ савременицима, који су пре и после њега били или у дипломатској служби или су обављали послове при посланству.

„У то време почела је мода постављања, такозваних 'културних' аташеа по посланствима. [...] Песници су, у то време, улазили у дипломатију, лако, јер се литература јако ценила, као један од путева ка уједињењу нашег народа. Дучић, Ракић, и многи, мађи – чак и неколико литерарних бубашваба – размилели су се били по нашим посланствима, као омиљена лица.“¹³¹

Иако Црњански није био одушевљен одласком у Берлин, нарочо у својству ниже рангираног службеника,¹³² у одласку у Немачку писац је видео начин да преброди

¹³⁰ „Dass jeder Dichter von Rang Repräsentant der Literatur, der Kultur seines Volkes ist, kann nicht bestritten werden. Er ist im Herderschen Sinne als einer, der den Volksgeist ausdrückt, beziehungsweise, indem er sich ausdrückt, diesem zur Erscheinung verhilft; und er ist es auch im Marxischen Sinne als einer, der, aus den spezifischen sozialökonomischen Bedingungen seiner Nation heraus und in diesen verankert, zum Sprecher seines Kollektivs, zum geistig-künstlerischen Exponenten desselben wird.“ Reinhard Lauer, *Kritik der bürgerlichen Literaturrepräsentanz. Miroslav Krleža und Thomas Mann*. In: *Künstlerisch Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*. Hg.v.R.Lauer, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990, S.233.

¹³¹ *Ембахадe*, стр. 50.

¹³² У секундарној литератури најчешће се на тврдњу да је Милош Црњански у Немачкој уживао дипломатски статус. И поједини двосмислени, најчешће иронични искази писца изазвали су недоумице када је у питању његова делатност за Министарство спољних послова, но у већини случајева они управо демантују те погрешне наводе. Тако Црњански у писму Иви Андрићу од 28.11.1928, који се у то време налазио у Мадриду 28. новембра пише: „Ја сам овде нешто нездрав, све кише и магле. Горко се пати због то мало положаја и синектуре (...)У Берлину, са Балугцићем, врло лепо. Берлин само замара, страхан је. Радим тезу на Универзитету. Са Видом идем по концертима, позориштима итд. У „дипломатској“ листи нисмо, па смо слободни. Синоћ је ПЕН давао вечеру за нас. Убоги Немци, ни за шта нисам. Причао сам им и о Вама и показивао превод Мусафирхане, али књигу нашу тешко би било пласирати.“ Цитат преузет из: Радован Поповић, *Живот Милоша Црњанског*, Просвета, Београд, 1980, стр. 126.

тренутне незахвалне животне околности и материјалне проблеме који су га у то време задесили.

„Ја сам ушао у 'дипломатску' службу, и отишао код Балугџића у Берлин, без нарочите жеље и без неког циља. Био сам, као професор Четврте београдске гимназије, сиромах, и без могућности, да се посветим литерарном раду. Слободан Јовановић, сива еминенција 'Српског Књижевног Гласника', сматрао је, да би било добро, да наши писци, у младости, проведу неколико година, у иностранству. Он је мислио да ћу у Берлину, код његовог присног пријатеља, Балугџића, бити без брига и моћи да се посветим, писању, романа.“¹³³

Познате историјске промене, које су се одиграле у јануару 1929. године условиле су преурањени и невољни повратак Милоша Црњанског у Београд у пролеће исте године.

Током првог боравка у Берлину, Црњански је радио на успостављању културне сарадње између двеју земаља и сакупљао грађу за прву књигу Сеоба. У намери да докторира на Универзитету у Берлину, уписао се на студије историје на Хумболтовом универзитету. Према наводима Азре Џајић, Црњански је требало да током летњег семестра 1929. године и сам одржи предавање о културном животу Београда, али о томе да ли је предавање одржао не постоје никакви записи.

Црњански је у то време радио на оснивању удружења пријатеља Југославије, али ни тај пројекат није реализован. Међутим, током свог боравка у немачкој престоници наш писац је допринео успостављању боље сарадње између немачког и српског ПЕН клуба, што је, између осталог, 1929. године резултирало посетом Вељка Петровића Берлину, а о чему је Милош Црњански писао у *Ембахадама* у поглављу *Сусрет у Берлину*. Како би узвратио посету, берлински ПЕН послао је свога тадашњег председника, Теодора Дојблера у Београд 1930. године у Београд,

¹³³ Радован Поповић, *Црњански: Документарна биографија*, Просвета, Дечије Новине, Београд, Горњи Милановац, 1993, стр. 101.

који је, том приликом, одржао предавање „*Гете и антика*“ и читао одломке својих песама.¹³⁴

Берлин тога времена несумњиво је био једна од највећих и најузбудљивијих престоница Европе. Током релативно кратког боравка у Берлину настао је познати путопис *Књига о Немачкој* који је као целовито издање објављен 1931. године.

На самом почетку, Црњански је најавио: „Ова је књига први део једног дела о Немачкој, чији ће други део бити објављен ускоро.“ Ово обећање, писац је само делимично испунио; наиме, други део путописне књиге није написао. Међутим, постхумно објављено дело *Ембахаде*, иако његов боравак у Немачкој описује из другог угла (у њима писац даје слику наше дипломатије и свега неколико спорадичних података о Немачкој), може се, већ и према једној изјави самога аутора, сматрати најављеним другим делом: „Кад не морам у друштво, скитам се у ноћи по Берлину. Спремам *Другу Књигу о Немачкој*. За ту књигу рекао сам, на корицама прве књиге, да ће изићи, ускоро. Та књига, то је сад ово што читалац чита.“¹³⁵

Након повратка у Београд па све до поновног одласка у немачку престоницу 1935. године, Милош Црњански је изнова радио као професор у гимназији и новинар. Те године обележене су жустрим политичким, али и књижевним полемикама између Црњанског и његових противника током којих је, а о чему ће касније у овом раду бити више речи, писац гласно и каткад неодмерено иступао за своје националистичке идеје навукавши тиме гнев неистомишљеника. Огорченом и усамљеном Милошу Црњанском, помогао је у том тренутку лично председник владе и министар иностраних послова Милан Стојадиновић упутивши га након шест година поново у немачку престоницу.

Али Берлин, у ком се Милош Црњански тада обрео се указао изнова у једном новом, измењеном руху; главни град као и цела Немачка сада су се претворили у творевину националсоцијалистичке власти. Био је то Трећи рајх.

¹³⁴ О томе види у: Густав Крклец: „*Теодор Дојблер у Београду*“, Српски Књижевни Гласник XXIX, јануар-април 1930, стр. 311; Алојс Шмаус: „*Теодор Дојблер – Поводом његовог боравка у Београду*“, Мисао, бр.32, 1930, стр. 247-249.

¹³⁵ *Ембахаде*, стр. 187.

По обиму највећи и уједно најзначајнији текст у *Књизи о Немачкој* свакако је *Ирис Берлина* у којем је Милош Црњански дао свеобухватну слику и продорну друштвено-политичку анализу Немачке из времена између два рата. Његове „берлинске године“ поред политичких превирања и изразите привредне експанзије, укључују и најбурније историјске тренутке Вајмарске републике која је била главни генератор интелектуалних и уметничких новина у Средњој Европи, укључују скандале и жестока иступања из Пруске Академије, основане далеке 1696. године. *Књига о Немачкој* изашла је 1932, у тренутку у коме талас немачких избеглица већ запљускује „остатак света“. Само у Британији је тај талас, по речима некадашњег емигранта, историчара Ерика Хобсбаума, преобразио историју уметности и целокупну визуелну културу, као и медије који су се трансформисали под утицајем издавача, новинара и дизајнера пристиглих из Немачке, која је у то време имала највеће тржиште књига и највећу филмску индустрију изван Холивуда.

Ирис Берлина је језичко уметничко дело и управо у време настанка позитивна литерарна провокација, јер се овде дух једног народа поима у свој својој разноликости и богатству – наука, култура, религија, политика, менталитет, све је укључено. Црњански је заиста мислио умрежено, рекурсивно и динамично. Питање мотива и симбола Града оличеног у берлинској метрополи постаје у том контексту посебно занимљиво, будући да окосницу поменутог историјског, светског играказа чини разматрање природе моћи и силе, таштине и пролазности и свих других питања која су тиштала водеће немачке умове доба, исписаних у форми радикалних супротности и прожетих, од почетка до краја, поезијом и инсценацијом у којој главни град постаје парабола, јунак нове драме живљења. Као што је човек, постао неодвојив од хаотичног и узаврелог града као своје природне средине, тако је и сам велеград окружен, попут каменог Гуливера, масом живих али бескрајно сићушних и, у суштини, сасвим безначајних бића, читавом легијом посрнутих, промашених, проституисаних и за модерни начин живљења сасвим неспремних појединаца. Неспремних, а можда и невољних да прихвате како мимикријски опредељено аутсајдерство, тако и одиста пуноправну социјалну интеграцију.

Али сви они насељавају један огромни историјски и културни контекст у коме се и један нови сој људи на овој истој планети бори да изрази своје схватање света и сопственог бића – у политичко-социјалним, религијским и филозофским покретима, у научним и техничким импулсима, у кризама и открићима како на подручју душе, тако и уметности.

Биће једнога града се, тврде социолози, најпрецизније оцртава у његовим становницима, у њиховим страховима и надама, у њиховом егзистенцијалном ставу и искуству. А Црњански је имао смелости и талента да гледа у утробу не само појединаца већ читавих епоха и народа. Сликао је експресионистичко у реалистичном, реалистичко у гротескном.

По понашању становника познаје се унутрашњи закон града, што се најупечатљивије показало у Петрограду Фјодора Достојевског, у Лондону Чарлса Дикенса, у Прагу Франца Кафке, у Њујорку Џона Дос Пасоса, у Даблину Џејмса Џојса. Као што многе пејзаже видимо још само очима познатих сликара, тако су многи градови постали познати по својој литерарној евокацији.

Сви немачки градови за Црњанског имају посебну сигнатуру, сви они представљају живописне судбине, њиховог нестајања, рушења, реконструисања, и поновног настајања, у контексту смена цивилизација, историјских, друштвених и културних збивања, повезаних са политичком судбином.

НЕМАЧКА ПЕРСПЕКТИВА. СЛИКЕ МЕНТАЛИТЕТА

Изненађен и фасциниран измењеним изгледом Немачке, пре свега Берлина, метрополом „што не жуди за прошлошћу, већ за будућношћу“,¹³⁶ његовим хипермодорним устројством и новим култом брзине, Милош Црњански, и поред препознавања „нове, модерне поетичности“ и „нове романтике“, ипак остаје резервисан према свему што је без душе, одвећ пословно, сигурно у успех, а лишено срца, према свим лажима и маскама савременог немачког друштва. Суочен са греховима недавне немачке прошлости; суочен, такође, са заборавношћу Немаца и лажном сигурношћу садашњости, Црњански у *Ирису Берлина* даје сликовиту скицу такозваног германског менталитета и карактерологију Немаца.

Први пишчев утисак је да „седамдесет милиона Немаца ради у једном новом, и зато грозничавом, предузећу. Милионе палих сахранили су и нису остали, над њима, ни часа, у контемплацији. Милијарде новчаница сагорели су, и смешећи се, отишли даље одмах. Потпуно су безбрижни“.¹³⁷

При таквом захукталом, грозничавом темпу Берлина, и остале немачке земље принуђене су да „прескачу времена“. Њихова јурњава ка „новом, светском, величанственом, господству“¹³⁸ има све „боје дуге што сја над упропашћеним животним равнима, после олуја“, и као таква код Црњанског ствара видљив отпор и скепсу. Боје добијају сабласни сјај, све се контуре искривљују и ломе, слике пуне монументалне снаге прете урушавањем. Иако је Берлин за нашег путописца светла звезда „у коју се треба загледати“, Црњански задржава амбивалентан став и у свом накнадном, трезвеном резимеу констатује да на „ове мокре, огромне контуре“ ипак гледа „са много мање дивљења“.¹³⁹ Оно што га непрекидно у

¹³⁶ VI, стр. 212.

¹³⁷ VI, стр. 243.

¹³⁸ Исто.

¹³⁹ VI, стр. 20.

Немачкој фасцинира то је темпо живота, премда у њему, „кад се примени према иностранству“, наслућује наговештај „оних чинитеља катастрофе, скоро увек завршне појаве највећих епоха немачких, дивовски успешних, привидно до последњег часа“.¹⁴⁰

Познато је да се однос према страниј култури не може посматрати изван друштвеног и културног контекста, изван простора и времена у којем се тог тренутка критика пише. Критика стране културе из пера Милоша Црњанског настоји да сагледа све осовености друштвено-историјског контекста, проницљиво процени околности, не либи се да осуди, али и да исправи такозване неправде. Бавила се емпиријским проучавањем ставова, вредности, националне везаности, опажања других особа, социјализације, психологије групе, вербалне и невербалне комуникације.

Критика културе Милоша Црњанског је поново вредновала, претресала судове како ранијих путописаца и културолога, тако и своје сопствене. Црњански је био свестан да у проучавању различитих менталитета и културних модела треба задржати у виду да свака појава има своје лице и наличје, као што и метафора медаље има своју другу страну. Медаља је овде симбол германског успеха, али витешког успеха, још од римских времена *Светог римског царства немачке нације* и средњоевропских минезенгера. Успех без витештва у германском свету није успех; тако стечена, медаља тамни, показује своје друго лице, претвара се у печат неморала и обмане.

О тој, другој, страни медаље Црњански између осталог говори када примећује већ поменути амерички утицај. „Американизација Немачке и Берлина, главни је утисак што га странац може имати.“¹⁴¹

Последица тога је да „Берлин мисли сновима што обухватају континенте, обузет грозницом између наслага челика, камена и асфалта, без момента каквог будизма, комтемплације.“¹⁴² Цео *германски свет* је отишао тако далеко да Црњански с

¹⁴⁰ VI, стр. 237.

¹⁴¹ VI, стр. 241.

¹⁴² VI, стр. 238-239.

добрим разлозима истиче како „никада потреба за обновом основних хуманистичких вредности живота није била већа“, али и да никада није било теже досегнути их. Ту Црњански већ уочава један од најмаркантијих цивилизацијских изазова који доводи до инверзије општих људских вредности. Он проницљиво примећује и оне „сабласти“ што не долазе из прошлости него из будућности: свако напредовање у цивилизацији приближава нас несублимираним силама ирационалног. „Измучени у жељи напретка, у борби са оним слојевима који су Немачку упропастили, они што проводе бесане ноћи над Берлином, у ротацији електричној, гуменој, асфалтској, пуној вести, радиограма, можда не примећују, уз шапат искреног дивљења, тихи глас разума, да је реклама Берлина прешла стварност и постала провидна. Да је моменат потребе одмора. Целој Немачкој“.¹⁴³

Ако, међутим, погледамо ближе, видећемо да Црњански у овој слици неуништивног немачког Феникса, у слици „те нове фантастичне и грандиозне радности“¹⁴⁴ Немачке, заправо даје темељну основу за процену „грозничавог“ менталитета савременог света уопште антиципирајући историјске токове и сада већ познате консеквенце по европско друштво и цивилизацију уопште.

Куда иде Немачка, шта је то што је чини тако посебном, увек бризантном и за остатак света тако опасном, јер, „када је `немачки` свет тако безуман, бесмислен, чему се онда надати другде“¹⁴⁵ – то су питања на која се, по Црњанском, може одговорити само: ко то зна? И даље: нема ли у том немачком свету – чија интелектуална и привредна достигнућа „прелазе у област чуда и фантастике“ стварајући, „о Немачкој, опет, мит“¹⁴⁶ – нема ли у њему „опет оних чинитеља катастрофе, скоро увек завршне појаве највећих епоха немачких, дивовски успешних, привидно до последњег часа? Средњовековне борбе за Италију, тридесетогодишњи рат, Ханза, Бизмаркова конструкција, колоније, немачка војска у светском рату, подморничка војна, инфлација?“¹⁴⁷

¹⁴³ VI, стр. 238.

¹⁴⁴ VI, стр. 252.

¹⁴⁵ VI, стр. 264.

¹⁴⁶ Исто.

¹⁴⁷ VI, стр. 237.

Крај свих оправданих недоумица, признаће то и Црњански, *немачка перспектива*, како у прошлости, тако и код савременика несумњиво има капацитет за заснивање једног посебног носталгичног хтења: треба само призвати у сећање славом овенчане, и још увек непотрошене идеје о неусловљености избора, слободе, егзистенције, етичког императива – од старогерманског завета до Канта, а нарочито после Канта; затим онај типично немачки сукоб слободе и дисциплине – од романтичарске потраге за плавим цветом до слепо послушности, до беспоговорног подређивања ауторитету и прастаром, германском култу верности вођи.

Црњански је мишљења да се непрестано морају постављати тешка и сасвим непријатна питања која се тичу хуманизма, филозофије и, уопште, природе ангажмана интелектуалца у нашем времену. Свестан је да није лако објаснити основе повлачења и незауоставног нестанка изворног „немачког менталитета“. За неке је, каже, то пре свега немоћ да се формира једна нова наука о човеку, нова етика, нова психологија, нова антропологија. Етика, пак, она права, „немачка“, сачувана је по Милошу Црњанском најпре у самом чину „трагања за етичним“, чиме су опседнути „њихови есејисти и научници“ који, „осим тога, имају немачки начин писања о уметности, тражећи етичко и тамо, где ничег нема сем сензуалности. Flechsig, Wölfflin, Friedländer, Gimbel, Meder, Weber, Weinberger, Winckler чак, па и Panofsky“. ¹⁴⁸

За друге је, опет, узрок тог повлачења и „нестанка изворног немачког менталитета“ исти онај који уочава и сам Црњански, и на којем заснива своју цивилизацијску критику: општи контекст или оне околности које су омогућиле доминацију бирократско-политичког света, масовних медија, наднационалних монолита, војних блокова, потрошачког менталитета, а на које тадашњи немачки интелектуалци нису пружили уверљиве одговоре. Питање организације живота одводи Црњанског даље у лавиринте немачке политике и даје потврду да су партије (не само оне на левици и десници), основни узрок несклада и затворености система.

¹⁴⁸ X, стр. 251.

Затвореност тог система, њена непрозирност, гарантују, наиме, његову наопаку функционалност, па и „рђаву дуговечност“ која оставља „утисак тај туђине [...], ограничености“¹⁴⁹ која „замара и отуђује“.¹⁵⁰ Тај утисак се непрестано потврђује. Штавише, он се понекад у тој мери појачава да би, на тренутке, и неки странац могао помислити како „кроз Берлин не тече огромна река странаца, као кроз Париз, него му иду, иду у масама сами Немци. („*Jeder einmal in Berlin*“).¹⁵¹

Слике менталитета, којима је Црњански посветио толико пажње, постале су данас једна од доминантних области истраживања у хуманистичким наукама које настоје да спознају и опишу индивидуалне и колективне, спонтане и посредоване облике понашања.

Милош Црњански је савременим истраживачима у томе претходио. Попут неке велике контрастне слике, његова поетско-есејистичка свеобухватност у исти мах *интердисциплинарно* рефлектује, препознаје и разоткрива како предности тако и недостатке у немачкој средини. Како се може описати ова свеобухватност? Она по правилу укључују етнологију, психологију, филологију и социјалну антропологију. По правилу се, такође, у средишту интересовања налазе витална осећања и њихова друштвена регулација, емоционалне пројекције „немачких жеља“ и њима активирани мисаони процеси. А можда је њена највећа предност у томе што Црњански у својим поетским размишљањима лако избегава и онај чести методолошки кратки спој који проблеме садашњости идентификује са проблемима прошлости, уместо да оживи актуалност, а самим тим и ургентност њихових решавања.

Иако заговорник данас тако омиљене *културе сећања*, Милош Црњански је критичан према групним и идеолошким сликама прошлости којима супротставља сопствени, самостални однос према историји, чиме се отвара довољно простора како за истраживање менталитета тако и за велику област књижевноисторијских наука, као на пример у покушајима да се његови минијатурни огледи о

¹⁴⁹ VI, стр. 260.

¹⁵⁰ Исто.

¹⁵¹ Исто.

скандинавским писцима повежу са психоанализом, социјалном динамиком, па чак и са *модом* и разноврсним облицима религиозне или филозофске мистике.

Све то данас делује као запањујућа антиципација савремене критике. Зато ваља поново подсетити да је критика коју је Црњански промовисао у слици германског света, у његовим романима, дебатама, па и у начину живота, врста критике која је омогућила један другачији увид у то како се уопште поједине културе супротстављају једна другој, како поједини феномени алтерирају и комуницирају.

Тешкоће које се јављају при утврђивању саме природе и степена рецепције културе нису, разуме се, занемарљиве. Пишчеви рукописи у којима се налазе одељци везани за немачки културни круг, уједно представљају својеврсни зборник тренутачних реакција на различите феномене и појаве у друштву, у политичкој сфери, у природи, у личном и јавном животу.

Својеврсном техником „претапања“, како је сам Црњански означава, пошло му је за руком да између појединих пасажа контрапунктски заблиста пространство „другог“ света, немачког или српског, берлинског или париског, германског или славенског, потврђујући традиционални жанр путописа као форума критичке цивилизацијске опсервације и политички-социјалног испита свести.

Путујући по свету, овај вечити путник је и сам био приморан да поднесе многе притиске које појединац мора да истрпи у свом немирном и пустоловном животу, истовремено живећи и дубоко разумевајући сва отворена питања историје и културе сопственог народа. Није необично ни то што се „последњи Европљанин“ Црњански, као што су то показали новија истраживања о његовим путописима, силом новинарског позива али и ношен снажним поривом да описује и склапа детаље, а затим бројне импресије и детаље у целину, рано одао записивању својих путничких доживљаја, коментара и песничких импулса, али и стално враћао овом старом, у нашем времену запостављеном жанру.

Његова главна врлина је оштрина у гледању у просуђивању, а његова структура својеврсни карусел на коме се окрећу светови, животи, сећања, лица, призори, где се непрестано одмерава носивост речи и ствари. Путовање, певање и мишљење су

јединствен недељив ток, непоновљив спој. Црњански је један од ретких српских писаца, моралиста који креће у бој против тромости срца и духа. Али, док моралиста свом времену не показује обично, него искривљено огледало, Црњански себе приказује као скитницу, заљубљеног у свет, загледаног у његову прошлост, забринутог за његову судбину: „Треба поћи, треба поћи – скакутао сам по тремовима станица. Научити, изучити љубав и благост, јер, ето, живот нам се упутио, наг и уморан, сав измучен и страшан...“¹⁵²

Можда се нигде не види јединство писца и његовог дела колико у симболима пута, преображаја и промене. Црњански се не помера само по хоризонтали, посматрајући свет у кретању, управо онако као што то чини путник из воза, читајући „знакове поред пута“. Мирећи лирске, веристичке и натуралистичке пасаже, он је у исти мах везан за горњу и доњу вертикалу оживљених доживљаја и сећања, за понирање, или, како сам писац каже – „тоњење“ у дубље слојеве свести.

Пишући путописе, Црњански је о битним цивилизацијским феноменима говорио у облику казивања које се састоји и од говорења и од прећуткивања, да би то затим препустио једној посебној обради која препокрива то што је прећутано наоко природним обликом записа. У томе је заводљивост приповедачке обмане стекла један наоко „природан“ приповедни облик, док се идеолошки обојена пројекција у исти мах представља као природан облик сведочанства, као истинита прича.

А када је своје уже усредсређене и изоштрене погледе сакупио, средио и „штампом објавио“, Црњански је дао заокружену слику Немачке. Шаролики свет католичке и протестантске вероисповести, у коме се бројне цивилизацијске одлике развијају много сјајније, много маркантније, много срећније него у већини других европских земаља, помаља се, међутим, у извесном смислу лудистички умањен – у слици престоног Берлина. У каменом, урбаном симболу једне све моћније државе, коју њени етнички декларисани становници, у тадашњем европском тренутку, виде као секуларизовану снагу спасења. Управо се у тој

¹⁵² VI, стр. 76.

слици, у пуној мери, па и преко свих очекивања, потврђује кохезија ауторове визије и интерпретативне пројекције немачке стварности, али и будућности.

„Осећај, да је преживљена катастрофа, тако се ретко јављао, код мојих познаника. Рат, свакако, он је у сећању оставио био велике, и грозне, слике и утиске. Берлин при мобилизацији, Цар, говорник с балкона, непрегледне, полуделе масе, битка код Мазурских језера, око Вердуна, око Ипра, пропаст цвета немачке омладине у Фландрији, флота код Скагерака, и најпосле револуција у Берлину, све то изазвало је код њих потребу причања, коментара, анегдота, али се одмах и распадало као прашина. [...] Тек инфлација, када су се људи вешали, и непрекидно плаћање репарација, прешли су у свест и нерве берлинског становништва, и срећу се, као теме, у свим друштвима. Отуда пуно схватање економских тешкоћа својих, а никакво поимања ратничких и политичких грешака предратних. Само финији немачки мозгови имају осетљивост за трагичност Пруске и Аустрије, што сад шурује са Баварском; масе мисле у једној предратној, баналној надутости, или послератном очају, или сасвим новој, тек недавно насталој, поносној егзалтираности. Победа, првенствено у свету (у Немачкој нико не увиђа да би Британско царство било водило, макар још десет година, до последњег даха, рат), срушили су се пред очима немачког народа, као кућа од карата, сувише нагло и ненадно. Пораз и пропаст остадоше прикривени облацима лажи ратне штампе, уображења, пролазношћу сувише брзом, као мора у сну. У послератним годинама, није се могло, ни смело, откривати све, што је предратно и ратно, а сад је за то доцкан. Нагли оптимизам отуда; разлика тако видна, али и површна, између бивше и садашње Немачке, и Берлина, отуда. Као тежак болесник, при нагом опорављању, Немачка, а нарочито Берлин, о прошлом неће ни да чује“.¹⁵³

Независно од тога да ли је доиста увек у стању да обезбеди сигурну историјску „прогнозу“ „И ако није опасан за Европу, као Москва, ипак његова реклама није мања; стварно није нимало заостао за њом, у погледу неизвесне будућности,

¹⁵³ VI, стр. 253.

судбоносне за Европу. И он је, и можда више, сфинга¹⁵⁴ ова колоритна историјска визија Милоша Црњанског целокупну немачку повест „претаче“ у поприште догађаја у једном граду који, како његов познавалац наглашено примећује, на све могуће начине покушава занемари и потисне своје властите чинове.

Георг Зимел помиње да Рим због тога оставља тако снажан утисак на посетиоца, јер су његови стилови и животни садржаји невероватно удаљени, различити или међусобно супротстављени, па ипак, у сликовности града, они обликују непоновљиво јединство какво се нигде другде не може срести. Другим речима, из највеће противречности, на чијим саставницама обично долази до временско-просторног раслојавања, до цепања и разлиставања историјске разноврсности различитих култура, овде се успоставило пуно, органско јединство *утистка*, док се у спољним контурама града и омиљеним ведутама огледа само површна стереотипија.

И, ако је у Средњем веку била на снази позната крилатица *Stadtluft macht frei*, ако се, насупрот томе, у романтизму ценио управо супротан клише: *Stadtluft erdrückt* – који наглашава осећај скучености, урбане клаустрофобије зарад окрепљујућег бекства у природу, у „зелену изолацију“, у буколичну идилу или у демонски пејсаж – онда се може рећи да је на почетку двадесетог века „модерна“ стварност градова надмашила уобичајену напетост између топоса *града* и *природе*, да је надишла универзалне мотиве који играју улогу у сваком друштву, поставши велика европска литерарна тема, густо, тешко размрсиво интертекстуално ткиво, чији калеидоскопски склопљени лајтмотиви Рима, Париза и Берлина одговарају сложености велеградске комуникације као „егзистенцијалном попришту замршених граничних ситуација и ефеката“.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Овај се цитат налазио у првом издању *Књиге о Немачкој у Ирису Берлина* из 1931. године, на страни 47. (Милош Црњански, *Књига о Немачкој*, Београд, Издавачка књижевница Геца Кона, 1931.) Интересантно је да га у сабраним делима више нема, а требало би да се налази на страни 239!

¹⁵⁵ Види зборник: Gerhart von Graevenitz (Hrsg.), *Die Stadt in der Europäischen Romantik*, Königshausen & Neumann, 2000, S. 287.

У *Ирису Берлина* Црњански даје свеобухватну, бескомпромисну рекапитулацију, реконструкцију и деконструкцију двадесетих година минулог двадесетог века. То је, пре свега једна опсежна и са обиљем културно-историјских, политичких и анегдотских појединости исприповедана, сликовита и узбудљива, прича о једном времену идејних и идеолошких „немира и пометњи“ у Немачкој. О времену у коме је и из кога је произашла не само нова политичка и економска мисао, него и модерна ликовна и књижевна уметност, какву је данас познајемо. Кутуролог и емпирист, Црњански уистину драматично приказује друштвено-политички тренутак у Берлину, придајући подједнаку важност егзистенцији и репрезентацији, суштини и појавности.

Понегде је, додуше, приметан удео ауторове рачунице с навикама и очекивањима српског читаоца у виду бројних досетки и пошалица као колатералног средства за „безболну“ сугестију мање или више важнога. Али уместо лако читљиве рециклаже знаних и већ овешталих културних и медијских топоса, који су постављени у предњи план наратије, и које Црњански нуди као својеврсну пречицу до разумевања глобалне проблематике германске културе „као такве“, његов *Ирис Берлина*, као што се испоставило, донео је један, за наше литерарне прилике, озбиљан дискурс и једно озбиљно текстуално ткање.¹⁵⁶

Ово ткање не регулише само однос појединачног и општег у слици немачког друштва и културе (који се, неретко, укрштају на *анархичан* и за читање тегобан начин), и оно не објашњава само особену композицију овог путописа, него и један особен склоп идеја, чије излагање представља више него очигледан пример прекорачења граница уобичајеног литерарног казивања.

Отуда се његови путописи могу жанровски одредити као блиски једном нарочитом виду ерудитске или коментаторске прозе. Прекидана муњевитим увидима и „вечним истинама“, његова проза, у суштини, следи једноставан императив: путуј с речима, упијај утиске, заједно с променама форме и смисла.

¹⁵⁶ О новинама које је у путописну прозу унео М. Црњански писала је Слађана Јаћимовић у *Путописна проза Милоша Црњанског*, докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету, Београд, 2007.

Због тога можда није погрешно рећи да је у питању жива слика и драматична савремена историја људи и жена, света и полусвета. Свет не мирује, напротив, он је у покрету, у брзој смени, која у исти мах чини легитимним и легитимност опажања у савременој збиљи. Између берлинских булевара, на меандрима Шпреје, на плочницима и кафеима, развијена је Црњанскова псеудохроникална прича која се на изразито модеран начин наративно преплиће са различитим појединостима друштвено-уметничког живота: изложбе, статистички подаци о криминалу, повезивање уметности са новинским насловима о злочинима из страсти, прибавило је овој прози вредност особеног културно-историјског прегледа и сведочанства о цивилизацијском наметању нових вредности, о уређивању и својеврсном архивирању феномена „новог света“ на начин репортажне субверзије западног мита.

Црњански, пажљиво брусећи реченице, тражећи у прози гипкост стиха, како је говорио Флобер – грубу стварносну тему разблажава и раствара речима, правећи, опседнут „невероватним немачким бојама“, од густине заплета и података колоритно платно на коме ћемо угледати како самоћу тргова, кошницу метроа, тако и сложене друштвене односе кроз ликове берлинских пролазника који више личе на сенке, на сећања која је продувао рески берлински ветар.

У појединим сегментима *Ириса Берлина* преовладава сликовито, готово лирско приповедање, а у другима пак објективистичко описивање и анализирање. Његова наративна техника мајсторски комбинује директан и индиректан говор, објективно мишљење и свезнајућег аутора.

Ова техника се показала као добитна комбинација: јер оно што Црњански има да каже не може се изразити језиком класичне економије, у којем су кључне речи стопа раста, инфлација, камате и слично, већ живом причом, са драматуршким обртима и неочекиваним закључцима, после чега читаоцу не преостаје ништа друго него да се запита – како се овога нису сетили други писци?

Методологија је, међутим, иста као и у другим актуелним немачким репортажама, пре свега их налазимо код славом овенчаног приповедача и проницљивог извештача Егона Ервина Киша (Kisch), чији су увиди у „другу страну

стварности“, у „истинско стање ствари“ не само другачији, нови и занимљиви, него пре свега провокативни: *сакупити мноштво статистичких података, и онда на основу њих поставити право питање и понудити изненађујући одговор.*

То се у *Ирису Берлина* најбоље види у два димензијама: једна развија провокативну „студију случаја“ берлинских хомосексуалаца и проститутки, провакативну већ и због тога што се у домаћој штампи о табу-темама те врсте није озбиљно писало, а друга анализу која се, са залогом веродостојности, много ефикасније фокусира на ситуације узроковане озбиљним, окрутним злочинима: убиствима, силовањима, мучењима, као и опсесивним, „мрачним романсама“ („где има крви, од узбуђења врви“), које приче дају неочекивани, интригантни ниво комплексности уколико је романса, уз све то још, хомосексуална.

Поред ширих, есејистичких осврта на околности у којима се зачиње „дух новог доба“, радозналост читаоца ова књига нуди и неке, понекад површне, али у основи поуздане, увиде и један свеобухватан, реалистичан опис социјалног окружења. Превратнички расположен када је реч о литерарним амбицијама, аутор, међутим, показује „грађанске“ симпатије према старим, наслеђеним вредностима, при чему је, као главни негативац, непрекидно у жижи *америчка идеја прогреса* која присиљава све остале нације да прихвате њен цивилизацијски модел, „ако неће да пропадну“; она, другим речима, ствара свет по сопственом лику, у амбивалентној жељи да уништи и да се допадне.

Интересантно је да Црњански није био усамљен у својој критици американизације Немачке. Чини се да су и поједини Немци спознали опасност по сопствену културу која је претила с оне стране Атлантика. Тако се у једном извештају Станислава Винавера може прочитати како је на некој свечаности „некадашњи посланик Рајха у Београду, те неуморни познавалац и тумач југословенске културне историје, (Херман) Вендел говорио да се Немци морају спасавати американизације и темпа, против кога постоје изврсни мелеми, међу којима и

оријенталски јавашлук и љубав за слатки живот и много мудрости која се не жури него чека да ствари најпре сазру.¹⁵⁷

Затечен сликом *нове* Немачке, Црњански у свом ранијем путопису из Минхена пише: „Те фабрике“, које су црвене, као грдне пекарнице, дршћући од напора, нису оно што је немачко. Немачки су ено они високи прозори што блистају кроз маглу, високо, под крововима, крај мрачних, устремљених цркава“.¹⁵⁸ У тој „мрачној устремљености“, додуше, Црњански наслеђује ону кобну вертикалу, онај „јуриш на небо“, ону фанатичну немачку усмереност у којој се „живот откинуо од јаве“. Немци су „вечни и просто, већ зато, брутално витални“.¹⁵⁹

Црњански на веома особен начин антиципира и описује на који начин се америчка цивилизација сукобљава са другом, аутохтоном и аутентичном германском културом. Само се по себи разуме да започети процес остаје процес који се одвија унутар једне шире схваћене западне цивилизације. Она се сама раздире, након што је у себи произвела ситуацију која је дестабилизovala делове старе Европе. Она продукује на једној страни америчку надмоћ, а на другој страни тежак дефицит идентитета Немачке и Европе у целини.

Као што се прве робне куће претварају у храмове, у места за окупљање и практиковање верских и грађанских ритуала, тако вештачки, урбани хоризонт све моћније одређује специфично искуство немачког човека, његов менталитет, а криза животне средине, „животног простора“ (*Lebensraum*), има историјске размере.

Архитектура комерцијалног спектакла је, по Црњанском, идеолошки манифест одређене врсте. Она би се могла означити и као *књижевност тоталног или тоталитарног пејсажа* будући да врви метафорама које Црњански на различите критичке начине користи како би се очитовао растући политички тоталитаризам .

¹⁵⁷ Владимир Булајић, *Станислав Винавер у Берлину*, Архив, Архив Југославије, година III, број,3, 2002, стр. 8.

¹⁵⁸ VI, стр. 17.

¹⁵⁹ VI, стр. 242.

Црњански то чини кроз међусобно „дозивање слика“, кроз успостављање континуитета са природним или симболичким елементима изван града, пажљивим позиционирањем културних садржаја, успостављањем критичких односа између социјалних, урбаних и архитектонских форми: „У једној архитектури, која нема никакве везе са академизмом вилхелминским, живи ту пола Берлина у сасвим новим условима варошког живота. Смисао за стварност (*Wirklichkeitssinn*) главна је парола тог послератног зидарства које гради нове куће на серије.“¹⁶⁰ У „грозном оку Берлина“, открива се слика једног новог урбаног живота који нуде идеје *Баухауса* (*Bauhaus*) и *Нове стварности* (*Neue Sachlichkeit*) „на бази механичког животарења, робовања сатовима својих бироа“.¹⁶¹

Симбол врхунске градске организације, праволинијске хармоније и тишине урбаног ансамбла, постаје слика поремећаја, беде, нереди, хаоса. У описима новог Берлина препознајемо стари, опсесивни експресионистички мотив града-молоха, града-бетонског колоса, „шареног полипа“,¹⁶² монструма што бесомучно гута и прождире последње оазе мира, људскости и збринутости (*Geborgenheit*). У исти мах, међутим, не би требало изгубити из вида преважну околност да је Берлин за Црњанског пример на коме се може разрадити *парадигма завичаја*: „Љубав што се крије на дну душе сваког човека, према завичају, узима облик сулуде носталгије, код становника данашњих великих градова, вавилонских размера. Варош – грчка полис – опет постаје велика као држава.“¹⁶³

Познавао сам становнике Берлина, што су имали осећај опште својине зграда, саобраћаја, догађаја своје вароши. За њих је Берлин био живи створ, коме су говорили као брату“.¹⁶⁴

Немачко биће и немачки дух Црњански је, видимо, тражио свугде: „тражећи да ту варош упознам до дна, полазио сам да лутам у њој, увек изнова, почевши од тих станица. Ускоро, имао сам осећај сажаљења и другарства, јер сви су се мучили и нису били друго, до ми сами, у другим животима. Друкчији него Словени, ипак су

¹⁶⁰ VI, стр. 235.

¹⁶¹ VI, стр. 236.

¹⁶² VI, стр. 237.

¹⁶³ VI, стр. 283.

¹⁶⁴ VI, стр. 283.

ти људи били као и други.¹⁶⁵ Сагледавши очигледне разлике и уједно - пронашавши исто, Црњански је за немачким бићем трагао свугде: на улици и хотелској соби, „у том вавилонском граду што врви, на дну свих тих ’пресудних’ и ’судбоносних’ догађаја политичких саобраћајних, економских,¹⁶⁶ али свакако и у простору и укупном контексту епохе, у ритму модерних машина и динамици телеграфа и аутомобила: „Крај сваке немачке машине, као сенка, тамо је и по једна немачка душа“, штавише, и саме „машине куцају национално“ када, „пред зору, започињу да раде“,¹⁶⁷ док у исто време, „у електромагнетском ирису машина, друге расе треба тек да нађу спиритуално заносна блештања“. ¹⁶⁸ Тражио га је, и налазио, у брзим погледима пролазника и берлинских дама са очима „боје бршљана“, чак и у сопственим повременим лирским интроспекцијама – у свему што је могло помоћи да *немачки сензибилитет* искаже своју „голу душу“.

У својој карактерологији Немаца Црњански је несумњиво успео да препозна све оне преливе оног специфичног средњоевропског, *германског менталитета*, који се, између осталог, може препознати у – описима лица. На тренутке се Црњанском чини да су, „место конструкција, бића живота, или људских беда“, лица и сенке пролазника „много значајније“. ¹⁶⁹ Своја запажања он износи аподиктички и увек убедљиво, готово на начин на који је већ у антици, у изразима лица, Теофраст препознавао непроменљивост и трајност људских карактера. На лицима људи се, наиме, по Црњанском може ишчитати све: древност цивилизације, непроменљиви карактер, духовност која траје. „Сељаци, што се виде, имају лица као на старим сликама франачког сликарства“. ¹⁷⁰

Те се одлике, штавише, не огледају само у специфичним цртама „лица на којима се може препознати карактер целе нације“, ¹⁷¹ како су их, додуше мање критички а

¹⁶⁵ VI, стр. 221.

¹⁶⁶ VI, стр. 266.

¹⁶⁷ VI, стр. 207.

¹⁶⁸ VI, стр. 256.

¹⁶⁹ VIII, II свеска, стр. 266.

¹⁷⁰ VI, стр. 446.

¹⁷¹ А да се и по Милошу Црњанском на лицима може прочитати како припадност нацији тако и менталитету, потврђују и његови *Коментари* који говоре како су српска деца, трчећи за војском, препознавала наше „пречане“ чак и према лицу: „Ово је наш, а онај Шваба!“

више карикатурално у својим размишљањима о немачком менталитету дали можда најугледнији представници немачке реалистичке прозне традиције, Херман Хесе (*Der Kurgast*) и Томас Ман (*Der Zauberberg*). Оне се не огледају ни само у анализи појма националног карактера који би се могао одредити уз помоћ психолошких чинилаца, структуре, поларитета, момената вредности, него и у нарочитом држању и одевању, у гестикулацији и укупном хабитусу који одаје начин мишљења, који оличава скуп особина и склоности читавог народа – начин приступа реалности.

И као што је Карл Маркс, на почетку *Осамнаестог бримера Луја Бонапарте*, говорио о употреби римске ношње, под којом се заправо припремало наступање грађанског друштва, тако ће и Црњански у *Ирису Берлина* себи дозволити претсказања са специфичним одевањем савремених Немаца и надолазећим друштвеним променама или различитим политичким реакцијама код представника других култура. Иако је, треба и то рећи, био свестан колико је опасно упоређивати обичаје једних с идеалима других.

Живот у Аустроугарској и касније Немачкој омогућио је Милошу Црњанском да непосредно упозна менталитет и културу тих народа, међутим, засигурно је битну претпоставку ове обавештености чинило и посредно упознавање путем литературе.

Може се претпоставити, да су Милошу Црњанском, поред познатих и мање познатих књижевних текстова на немачком језику, интересантни били *часописи* за књижевност и културу, и то у првом реду они који својим поузданим освртима превазилазе хроничарску раван, и који најживотније предочавају и тумаче суштину културних и политичких догађаја и процеса у Европи. Имамо основа да верујемо да је њихов дискурс у извесној мери утицао на нашег аутора.

Познато је да су популарни немачки и аустријски часописи, чувени „недељници“, имали, на почетку двадесетог века, великог утицаја не само на највиђеније немачке, аустријске и швајцарске људе од пера него и широм Европе, а с временом се тај утицај проширио и на удаљене крајеве света. Наша књижевност није у том погледу изузетак, те нам се намера да ова врста утицаја постане

предмет наше пажње, чини оправданом и целисходном. И поред тога што би нам се могло учинити да је повремено долазило до дисконтинуитета у вишедеценијским утицајима и фином узајамном ткању дискурса у области тзв. „германославике“, увек постоје неке нити, увек опстаје нека духовна филијација која, кад се стекну услови, омогућава суштински континуитет. Довољно је, у оквирима овога рада, подсетити на зачетке истраживања, од Милоша Тривунца, преко Пере Слијепчевића, до Зорана Константиновића.

Истраживањем ових утицаја стиче се не само занимљив увид у формирање мишљења и механизам ширења стереотипа, у често невидљив сплет околности у којима они настају, него се каткад могу препознати и упечатљиве сличности у дискурсу наших аутора.

Примера за ту врсту утицаја има не мало, али нам се на овом месту један чини нарочито занимљивим. У питању је опис Немаца који налазимо код Хуга фон Хофманстала у *Писмима повратника (Die Briefe des Zurückgekehrten)* најпре штампаном у угледном берлинском часопису *Morgen* (Berlin, Sommer 1907). Након осамнестогодишњег странствовања Хофмансталов јунак, Аустријанац враћа се у Европу, а због посла проводи четири месеца у Немачкој у сталним путовањима. Суочен са немачким приликама, он осећа снажу нелагоду у једном отуђеном свету, трежећи ново упориште у свету уметности. Доживљај и приказ Немаца код аустријског писца, дат кроз речи његовог наратора, показује велику подударност са доживљајем Немаца који у *Ирису Берлина* дочарава Милош Црњански, иако је Хофманстал своја *Писма* написао још 1907. Године:

„Не знам чему људи стреме, то је оно, и што се дуже крећем међу њима, све мање то знам. Озбиљни су, марљиви, раде као ниједна друга нација на свету, достижу неверовотно – али живети међу њима не причињава никакву радост.“¹⁷²

Хофманстал, попут Црњанског, као што ћемо видети у једном каснијем цитату, код Немаца најпре истиче изузетну марљивост и упорност у остварењу својих замисли и циљева. И он, као и наш писац, изражава зачуђеност и неразумевање за

¹⁷² Хуго фон Хофмастал, *Коњичка прича и друга проза* (избор, редакција и поговор Срдан Богосављевић), Светови, Нови Сад, 1994, стр. 95.

њихову устремљеност на материјално, која за последицу има отуђеност у друшву, породици па и од самог себе. У том стапању у масу, безличну гомилу, савремени Немци изгубили су своју индивидуалност, човечност, своју душу: „Где да тражим биће човеково ако не на његовом лицу, у његовом говору, његовим кретњама? Душе ми, у њиховим лицима, њиховим кретњама, њиховом говору не налазим савремене Немце. Како ретко наиђем на лице које говори снажним, одлучним језиком. Већина лица је тако нејасна, тако без слободе, тако је много тога на њима написано, а све је то неодређено и без величине. [...] Али све је тако нејасно, измешано: у младима има понешто од старих, у здравима понешто од болесних, у отменима нешто од оних сасвим простих. А кретње су им управо такве. Све се ту меша. Тамо где је потребна тек пука учтивост, они петљају богзна какву поштењачку присност, да би потом из мало подгрејаног тона запали у тако неки сув, такву тривијалност, да то просто боли; ако пак желе да се прикажу као отмени, то је онда некаква лажна свечаност, нека страшљива разметљивост која туђинца чини хладним и збуњеним. [...] Свака земља има свој одређени мирис, и сваки предео, и сваки град, и сваки део неког града, Андалузија колико и Вајтчепел, Хамбург колико и Тахити. Али овде ме прогони нешто као духовни задах, нешто безимено одређено, а ипак једва изрециво: некакав осећај садашњости, европско-немачки осећај садашњости... зашто кажем „прогони ме“, зашто не „испуњава ме“? Али она прва реч је истинита. Како кажу добар дан, и како те прате до врата, како наздрављају, и како говоре о послу, како пишу по својим новинама и како граде нове четврти својих градова – све је то из једног комада.“¹⁷³

Безлични, хладни и безосећајни, извештачени у афектираној љубазности својој, савремени Немци описани су попут некаквих машина -- робота. Боравак међу њима Хофмансталов јунак доживљава онеспокојавајуће непријатним и готово застрашујући. Сличан, футуристички, готово апокалиптични доживљај савременог немачког друштва има и Црњански када се, забринут за будућност немаче нације, у Мобсеновом духу пита, докле ће такво друштво потрајати.

¹⁷³ Исто, 96-97.

Но, изузетно нам се чини интересантном још једна подударност код оба аутора. Наиме, у слици модерне Немачке, лако се препознаје жал за оном непатвореном, „старом“ Немачком коју, како код Црњанског тако и код Хуга фон Хофманстала, представља, у једној идеалној пројекцији, ренесансни сликар Албрехт Дирер, и кога оба писца узимају за „пример немачког уметника“:

„Тако сам у себи призивао Немачку док год сам био далеко од ње. Па онда, мој покојни отац имао је у Гебхартштетену мапу са Диреровим бакрорезима. Како нам их је само често показивао, мени и мојој сестри и мом брату (обоје су умрли веома рано). Како су нам блиски, али у исти мах и страни били ти стари листови, како одбојни и драги у исти мах! [...] Ни данас не бих могао да кажем да ли ми је успомена на те црне чаробне хартије мила и драгоцене или мрска. Но свакако су ме дирнуле, у мене је продирала нека њихова силина, и мислим да ћу и на самртничком одру моћи да кажем каква је позадина код морске немани или испосника са мртвачком главом. „То је стара Немачка“, говорио је мој отац, а мени би та реч звучала готово језиво, мислио бих при том на некаквог старца, налик на оне на сликама...“¹⁷⁴

Уз све то, Хофмансталов наратор у *Писмима повратника* пропутовао је попут аутора *Ириса Берлина* Немачку „уздуж и попреко“, возом. И он има неки недефинисани утисак узалудности и ништавности не само док посматра савремене Немце, већ и немачке градове и пејзаже:

„Током ова четири месеца доста сам путовао возом, од Берлина до Рајне, од Бремена до Шлезије, уздуж и попреко.

Знало је да се јави у три сата поподне, при најнеобичнијем светлу, било кад: градић лево или десно од пруге, или село, или фабрика, или читав крајолик, брежуљци, поља, јабукова дрва, разасуте куће, све у свему – то је добијало неки лик, неки сопствени двосмислен израз тако пун унутрашње несигурности, злоћудне нестварности, тако је ништавно било, тако сабласно ништавно. [...]

¹⁷⁴ Исто, стр. 101.

Око мене је месецима био потоп лица које ништа није гонило осим новца који су она сама имала или новца који су други имали. Њихове куће, њихови споменици, њихове улице, све то за мене, у том помало визионарском тренутку било је тек хиљадоструки одраз гримасе њиховог сабласног непостојања, а моја нарав, плаха каква је, реаговала је дивљим гађењем на то мало новца који сам имао и све у вези са њим.¹⁷⁵

Црњански у *Ирису Берлина* као да следи овај дискурс и користи познате матрице и топосе, а његов доживљај модерне Немачке готово је истоветан - отуђени, „безлични људи“ се једнако стапају у маси:

„Не маре за свет и немају снова. Емфаза њиних егоистичних душа довољно ишчили у раду. Не туже се прошлошћу, имају осећаја само за материјално. Стерилисани при раду, они свој живот удешавају, на њега мисле, за њега брину. На бази механичког животарења, робовања сатовима својих бироа, надају се избегавању свих трагичних и сентименталних распећа. Вертера међу њима нема. [...] Да су Немци, то их чини охолима, али то не значи припадност историјском и прошлом, него новим успесима немачке технике, немачке истрајности, немачког проналачког духа и.т.д. и.т.д.“¹⁷⁶

Иако нам овде није намера да се у стилу позитивистичких интерлинеарних анализа придружимо „лову на утицаје“ и разне *криптоцитате* какви се могу препознати код читавог низа писаца, од Хесеа до Дос Пасоса и градских снимака „пешачке масе“ из визуре његовог легендарног *camera eye* (Dos Passos, *Manhattan Transfer*), извесне подударности не чине се занемарљивим. Па ипак, можда још упечатљивији утисак од сличности укупне атмосфере, остављају местимично поједине синтагме, метафоре и слике, попут оне која говори о безличној гомили сазданој од „воштаних фигура“, „маски без душе“, „лица без очију“ неискреног, извештаченог понашања и исфорсиране љубазности:

„Сви без речи, без смеха и погледа. За тренут, кроз окна, њима ће се указати висока кула бежичног брзојава, зелена поља тркалишта, грандиозна фасада неке

¹⁷⁵ Исто, стр. 106-107.

¹⁷⁶ VI, стр. 242.

фабрике, споменици, терасе кафана, али они то ни погледати неће. [...] Па ипак, основни утисак, видевши те масе, остаје таман. Горчина, жучност, очајни израз лица чешћи су. Каткад се чини, под Берлином, као хиљаде бедника да вечно зидају неке, никад довршене пирамиде. [...] Међу том масом, што је прилично једноставна, и по изразу, представници средњег сталежа имају, у себи, много више глумачког. Док се шире радне масе разливају као тешки, мрачни таласи, по саобраћају, људи и жене средњег сталежа појављују се чешће у пози. Каква конфузност, преподобност, при заузимању места, при расанку, при љубазности! Какав цинизам!

Журећи, за послом, мушки су сви слични, без карактеристичног у масци [...]“¹⁷⁷

Рад, ред и дисциплина, и данас главни стереотип којим се карактерише немачки менталитет, наш путописац уочава на сваком кораку у Немачкој: „Главна црта првог утиска је: да су земља, поља, оранице, у нестајању, а да су градови, дела људских руку, већ толико многобројни и повезани саобраћајним и индустријским појавама, да лик немачке земље више није по Божјој вољи саздан, већ по профилу рада.“¹⁷⁸

У земљи где „сви раде“ и где је све подређено „раду и реду“, карактеристични „смисао за стварност“ (*Realitätssinn*) испољава се као деформација која је захватила све сфере немачког живота. Прагматични, лишени емоција и духовности, до карикатуралности педантни Немци, у својој тежњи за прецизношћу и савршеним редом у свим областима функционисања друштва, најчешће су приказани гротескно као дехуманизовани „роботи-машине“. Њихови животи, лишени сваке спонтаности и „романтике“, сведени су на механичко животарење одређено свакодневном рутином и анималним нагонима. „Не могу заборавити те брзе преласке на жвакања, и са жвакања, у Берлину. Ту грозну виталност, надмоћност те расе, коју би сваки, слабији, назвао грубошћу. Поносити су што су им гомиле тако јешне. Охоли што им органи, ако хоћете и боље него душа, функционишу.“¹⁷⁹

¹⁷⁷ VI, стр. 205.

¹⁷⁸ VI, стр. 209.

¹⁷⁹ VI, стр. 247.

Као модел дестабилизације у савременом немачком друштву Црњански узима пример немачке *породице* – један модел који, зацело, егзистира и функционише како на нивоу биологије, односно антропологије, тако и на нивоу етике. Неизговорено питање, међутим, гласи: да ли она сама има довољно моралне смелости да се суочи са чињеницама свог растакања; да ли је у стању да остане сабрана и непоремећена у својој властитој социолошкој равнотежи. Заоштравајући ово питање, Милош Црњански устврђује да породица и породични живот, као темељна друштвена институција, са свим својим врлинама и манама, још увек постоји, али да се опште опадање виталне моћи нације највише огледа у буквалној *дегенерацији* породице.

Сведена на спољашњост, на форму и бонтон, савремена берлинска породица је тек симулација или љуштура испражњена од смисла, упркос томе – или управо зато – што остале институције друштва, као војска и полиција, збиља постоје и функционишу. Али за разлику од свих осталих институција, *биће породице*, по Црњанском, елементарније је од саме културе: у животу породице – као месту блаженства и месту проклетства истовремено – природа очигледно односи превагу над културом и њеним конвенцијама.

На овом месту треба указати на још једну интересантну подударност; на готово истоветан доживљај и опис Немаца наилазимо код Милоша Црњанског у једном мање познатом чланку са насловом „Жомбољ на точковима“.¹⁸⁰ Овај текст о војвођанским Немцима, објављен у *Политици* 9. и 10. децембра 1923. године настао је поводом потписивања конвенције о преласку поменуте вароши и неколицине других села у Румунију, у замену за места насељена српским живљем. Црњански, у то време дописних *Политике*, упутио се у Банат, како би са лица места известио о варошици у којој живи „четрнаест хиљада Шваба, од којих су врло многи милионери“.

Први утисак писца несумњиво је велико богатство које су припадници националне мањине стекли својим упорним трудом, марљивим радом и трговачким умећем, али у исти мах, у датим околностима, према мишљењу Црњанског, и њихова

¹⁸⁰ Милош Црњански, *Жомбољ на точковима*“, *Политика* од 9/10. 12. 1923.

готово бесмислена устремљеност на стицање материјалних добара, због које се „Швабе“, поносни на своје богатство и национални идентитет, „охоло“ размећу и презириво односе према припадницима других националности, омаловажавајући како Србе, тако и Румуне.

Као и у *Ирису Берлина*, Црњански осуђује њихову прагматичност, потом занемаривање ратне прошлости, одсуство духовности и морала, и насупрот томе, њихову усмереност на задовољење искључиво виталних функција: „По кућама и богатству, они су сасвим одвратни. Једу и пију, и то је све. Зато им треба мир и ред. Рат је на њих слабо утицао; још мало више ванбрачне деце, иначе је све по старом.“¹⁸¹

Усредсређени само на сопствени интерес, они не маре у којој ће земљи живети: „У име људских права, у име културе, у име Европе, они моле, ишту, захтевају само једно: да Швабама буде добро. То је њин програм. У замену за то они ће бити лојални мирни, јести и пити и живети међу нама још два столећа, без трагедија. У ствари тај много и охоло хваљени швапски живот значи гомилу егоистичних, дебелих сељака и покорно развратних жена.“¹⁸²

Уочавамо да се дескриптивна анализа етнопсихолошких особина Немаца подударна са оном касње насталом: Црњански, још 1923. године, без обзира што се радило о немачкој националној мањини и то у сеоској средини, истиче исте особине и на готово идентичан начин као у *Ирису Берлина* описује Немце, а његово виђење немачке нације ни скоро после читаве деценије при боравку у Берлину, као да се уопште није променило.

У овом контексту се сада поставља питање *Шта је Немац?* – а одговор је заснован на чињеници да утицаји културе, традиције, обичаји и навике обликују психолошка и социолошка својства народа, али одређују и то шта су Немац и „немство“. У ироничном тону Милош Црњански на појединим местима помоћу слика обичаја, природе и хабитуса углавном понавља стереотипе и само ретко

¹⁸¹ *Жомбољ на точковима.*

¹⁸² *Исто.*

превазилази устаљено мишљење, понајмање тамо где супротставља германско и словенско, „своје“ и „туђе“ по принципу тезе и антитезе.

Понекад се том дијалектиком поентира неочекивано брзо и оштро, али увек ефектно: „Писма са адресом Београд изазивају код толиких поштара симпатичне коментаре. Грозоте рата, крвави отпор србијанског војника, сиротињу шумадијског села, заборавили су. Време је улепшало њине успомене. Смеше се на реч Београд. Ипак сам их доводио до очајања. Пошто су обично имали да ми врате кусур на препоруке, додавао сам, унапред, по 5 или 15 пфенига, да не бих губио време и да не би морали да ми враћају ситнеж, већ марку, или пола марке. То никако нису могли да схвате. То их је увек збунило. Желели су да све иде својим редом и љутили се.“¹⁸³ А понекад се, опет, стиче утисак да Црњански странствује, не да би упознао Немце, Скандинавце или Италијане, него још боље свој народ.

Различита су, разуме се, искуства која су из тих сусрета произлазила, али је од највеће важности чињеница да Црњански, под маском наратора са непорецивим ставом и категоричним закључцима, у свом документарном дискурсу показује изванредну упућеност у немачке прилике, и то на један, за своје време, иновативан и свеж, авангардни начин.¹⁸⁴

Могле би се, у вези с тим, издвојити поједине његове гномски изражене мисли које имају универзално важење,¹⁸⁵ које сазнату мудрост покушавају да уобличе у изреку.

Ипак треба нагласити да није, међутим, код Црњанског реч само о поједностављеном стереотипном виђењу немачког народа. Било би свакако погрешно на основу овог, уистину доминантног негативног суда и присутног изражавања устаљених стереотипа у процени специфичности немачког живота закључити да Црњански искључиво негативно вреднује немачке прилике и

¹⁸³ VI, стр. 246-247.

¹⁸⁴ О развоју путописне прозе на нашим просторима и иновацијама које у је у исту унео Милош Црњански опширно је писала Слађана Јаћимовић у својој докторској дисертацији *Путописна проза Милоша Црњанског*, Београд, 2007.

¹⁸⁵ Уп. : Валентина Седефчева, *Исто* стр. 302.

нацију, за шта је, између осталог био оптужен од стране појединих савременика. Црњански, видели смо, на не мало места, истиче врлине немачког народа, али такође и прави поделу на „лоше“ и „добре“ представнике германског света, на „просте“ и „отмене“ Немце. С једне стране: „Гони их, неко их гони. Неки стари германски бог, можда изостао из Вагнерових опера. И бес. Неки сулуди, глупи бес“. С друге стране, пак, међу овим људима има и оних који су „отмени и тихи, и мушкарци и жене, као да су са другог света. Они су неисказано бледи и витки, очију бескрајно мирних и мутних [...] Они се мирно смеше и причају ми Ајнштајнове теорије“.¹⁸⁶ Нарочито у мањим местима, путујући *Дуж Некара* путописац истиче да је упознао „једну бескрајно тиху и пријатну земљу. [...] Па и ти људи, златне косе и плавих очију, у којима нема ни трага од оне обичне, хладне бруталности“¹⁸⁷ видимо, посве су другачији утисак оставили на њега, те Црњански, одступајући од стереотипа, на бројним местима даје упадљиво различиту дескриптивну анализу Немаца.

Поред онога што је уочио и разрадио као типичне одлике немачког народа и историјског тренутка, Црњански је и луцидно наговестио у ком ће се правцу ствари у будућности кретати. Симптоми су се већ јасно оцртавали на крају те треће деценије прошлога века, иако то ни многим Немцима није било јасно. И док они нису слутили, нису примећивали „да су враћени назад“ у својој незајажљивости, у свом „грамжењу, непрекидно, за победама, за великим епохама“, Црњански је осећао „да никад нису били гурнутији напред, од Бога германског“. Први светски рат је Црњанском изгледао као „тек једна генерална проба за идући“.¹⁸⁸ А у Берлину ће „тек тада почети да се мисли неодређено, грозничаво, фантастично“.¹⁸⁹

Берлин је *мрачна тајна* Немачке. Нерасветљена, драматична, сурова.

Налазећи да „по књигама, есејима и синтезама политичара, новинара, па и најумнијих економиста (Rathenau)“, има превише „самопоуздања, фикс идеја и

¹⁸⁶ VI 16-17.

¹⁸⁷ Милош Црњански, *Дуж Некара у: Књига о Немачкој*, стр. 118.

¹⁸⁸ VI, стр. 243.

¹⁸⁹ VI, стр. 238.

претеривања“, осећајући, у исти мах, како атмосфера велеграда растапа „и најматеријалније податке у састојке неизвесности и сна“, уверивши се, најзад, да се о Немцима уопште „не може писати у синтезама“ и „логичким мрежама“ којима су најсклони управо они, Немци, Црњански констатује:

„Зато се ова репортажа, место синтезама, напунила збрком, преливима ириса Берлина, на начин лакомислен, љубави, сажаљења и тренутног застајања над лицима. Чини ми се да сам тако сакупио неколико шкољки, што хује хуком те вароши, и у којима заиста има неке истине, као бисерне. Једино тим начином, сасвим недоследним, песника и играча, мислим да сам додирнуо, блиско, готички оштре углове немачких ствари, послератних, болних и неизвесних површина и садржаја.“¹⁹⁰

Њему се ипак жури да предупреди исхитрене одговоре и оповргне једностране судове, иако се на сваком кораку појављују „куриозне тешкоће“. Лако је, каже, допрети до „најтамнијих боја у ирису Берлина. Мрачне његове површине налазе се на северу“, али се у њима, непосредно уз „царство подземља“, тамо где се „небо види као из подрума“, уједно налазе „најчеститији и највреднији радници на свету, што до своје смрти поштено служе својим машинама“.¹⁹¹ Срећом има „у грозном оку те вароши толиких страхота што су само привидне“.¹⁹²

Видимо да се Црњански ипак чува од доношења једностраног виђења Немачке. Његова су уверења, мишљења и претпоставке о Немачкој и Немцима, „напослетку, била само збрке вечерњих ситница, боја и звукова пролазне вредности свакако, узете ту и тамо, али незаборавне“.¹

Али већ та, тако исказана потреба Црњанског да и немачку стварност, и немачку душу, и „дела немачких руку“ превасходно види у бојама и кроз „вртлог боја“, изразито је *експресионистичка*. А она се уједно може, у виду неког социолошког кратког споја, довести у везу са „тешким временима“, која велики број Немаца

¹⁹⁰ VI, стр. 267.

¹⁹¹ VI, стр. 229-231.

¹⁹² VI, стр. 231.

преживљава са горчином, страхом или озлојеђеношћу, или са личним осећањем „трагике живота“.

Немачки песимисти у оваквом стању ствари виде застрашујуће знаке једног опасног и злог времена, лишеног оних „виших“ моралних вредности, оптерећеног егзистенцијалног кризом, незнањем, суровим егоизмом и безосећајношћу. Разглашене и „извикане црте немачког карактера и немачког темперамента“¹⁹³ налазе се лако и свуда, али са превише људских, хуманих слабости: „Тешкоћа зараде, живота, толика је још – они су уверени због изгубљеног рата, - да се Берлинци буде мрзовољно, да су при кафи јутарњој песимисте и циници, а тај осећај огорчења, код оних што јашу у Тиргартну, под старим мелонима, и сад још, после десет година, личи на психозу пропалог карташа и самоубице.“¹⁹⁴

Немачки оптимисти су, опет, склони тумачењу да је дошао крај политичкој хипокризији у лажном улепшавању света, да је тиме отворен пут за делање ка промени стања, за привредни успон да државне службе показују успехе у борби с криминалом, корупцијом, малолетничком делинквенцијом. Кад прочита извештаје Црњанског, могао би читалац да се приклони и једнима и другима. „Они одговарају: 'Не постоје више те историјске прошлости, ни те старе земље, које спомињете. Индустрија немачка и техника прећи ће, ускоро, границу природног; у царство чуда. А населиће се по свим континентима. Предвиђамо величину Немачке и богатство, које ће бити несравњиво а бившима. [...] Живећемо са машинама један нови „немачки“ живот, једне нове „немачке“ готике.“¹⁹⁵

Добро и лоше, условно речено, подељено је, рекло би се, на равне части и када је реч о другим одликама немачког менталитета: „Први мој осећај за њих: муче се, муче се и напрежу. Устрелени су стрелом жудње да подижу брда, да преносе, ма шта, али да зидају. Нису зли; ударени су громом вавилонским: не виде да је све пролазно, заборављају своју душу; као у немачким причама, ђаво им односи сенку; ископали су Троју, али никада да стану, да стану и да се загледају онамо, где је `горе` и `доле` исто; где је мир и лепота коју је певао Мозомед [...] и

¹⁹³ VI, стр. 241.

¹⁹⁴ VI, стр. 225.

¹⁹⁵ VI, стр. 244.

непрестано, трагично показују исти пут тим младићима што седе крај њих, одличног стаса, плавих очију што су задивиле Римљане, у чијој грозници дрхти та вечна, ванредна жуд сазнања, конструисања, готике“.¹⁹⁶

Када би, каже даље Црњански, на тим првим корацима по берлинском асфалту, човек видео само „брутални, пруски ред, скученост и тескобу, што људе сврстава“ као берлинске цигаре, њему би већ тада морало допрети до свести да ће све то једнога дана неумитно проћи, да ће цео тај немачки свет, заједно са „невиђеним заптом“ који је од „малих људи начинио смешне машине“, заједно са великом истрајношћу, неумереном вредноћом и пословичним осећајем за ред, напосто нестати, „утонути у пролазност и променити се“.

Занемарљиве су, по Црњанском, племенита намера и „пруска ваљаност, издржљивост и скоро зверска истрајност“, неважне су када је овоземаљско трајање крхког људског бића орочено; непотребне су када живот исто онако завршава као код неког париског бедника који писцу *Ириса*, узгред буди речено, изгледа као „прави поет, под мостом“ јер му се живот чини диван, чим је зима прошла. А завршава се увек на исти начин – „у атмосфери батерије на бастиону, што изумире напуштена, али се не предаје“.¹⁹⁷

„Зар иза синтеза и "утврђених" одлика немачких и зала пруских, није бескрајна компликованост привидног и, што је више; будућности?“¹⁹⁸ Ово питање Милоша Црњанског је, разуме се, реторичко. То је питање које не рачуна са одговором. И то је говорна ситуација која поприма једно шире симболично значење. Иако личи на одсуство суштинске комуникације, на разговор глувих, „немачки“ дијалог, наине, увек показује своју *светлу* и *тамну* страну.

Он је увек „јасан, одморен, никада чулан“ – када је у питању синтеза. Непрозиран је и таман зато што без ведре ироније, скепсе и мудрости латинске, ови људи што слепо верују у свој живот, у свој град, у своју земљу, немилосрдно показују „ту грозну виталност, надмоћност те расе, коју би сваки, слабији, назвао

¹⁹⁶ VI, стр. 223-224.

¹⁹⁷ VI, стр. 236. Црњански овде преводи омиљену немачку фразу: „*Auf verlorenem Posten*“.

¹⁹⁸ Исто.

грубошћу.¹⁹⁹ Још више ако би постао свестан оног наглог прелаза из, како то Црњански назива, „очајног покоља“, у ново лудило индустријске и механичке виталности.

Писац у тим тренуцима показује „жал за старим временима“, за добрим и мирним Немцима из јужних провинција, „старе културе, прошлости немачке“, које је понео „у глави, из својих нирнбершких студија“ – како за оним католички смерним, тако и за оним „поетичним“, из „великих сељачких, лутеранских епоха“. Модерној, американизираној слици Немачке оличеној у њеном главном граду Берлину, модерном Вавилону, Црњански уједно контрастира градове јужне Немачке у којима се на сваком кораку назире патина величанствене прошлости, и у којима се још да уочити присуство традиционалних вредности и романтичарска слика немачке духовности и културе.

Уједно је занимљиво како се из перспективе берлинске „садашњости“, наш писац, Црњански, проблемски ситуира у прошлост, појачавајући тиме парадокс *дуалности*: он партиципира напоредо у обе временске димензије, како у прошлости коју носталгично, романтично, а понекад и реско веристички призива, тако и у „садашњости“, коју синтетизује користећи фрагментаризована животна и естетска искуства властите прошлости. У исто време, он је као писац који пише у првом лицу, у позицији да прикупи, селекционише, а потом и рефлектује различите биографске моменте, али и да у вези са њима, када осети да је потребно, критички интервенише.

Противник „синтеза“, Црњански прибегава „преливима“. Има их у ирису, спектру, бојама дуге, „међу дивним бојама звезда, као по Млечном Путу“; има их у вечерњем „треперењу ириса, мада су слични дрхтавим, светлуцавим дужицама и зеницама његовог, потпуно слободног полусвета“.²⁰⁰ Али, очигледно, увек у знаку крупних семантичких померања и преливања: у осветљењу од којег су „лакше, мекше постале душе“, у „узалудностима болним, немачким“,²⁰¹ у наглим одблесцима и „просевима мисли“ у којима се „смисао стварности“

¹⁹⁹ VI, стр. 247.

²⁰⁰ VI, стр. 363.

²⁰¹ VI, стр. 264.

(*Wirklichkeitssinn*) чинио „састављен од самих халуцинација“,²⁰² али и у варљивим илузијама што „у мору сјаја имају у себи све боје дуге што сја над упрошашћеним животним равнинама, после олуја“,²⁰³ нудећи при том само неку „*опојну лаж*, спас уморних душа и мозга, више него некад звездано небо“.²⁰⁴

Метафором *прелива* рекао је Црњански више о себи него што би иједан критичар могао да каже о њему и његовим текстовима. Будући да је структура његовог текста *децентрирана*, ова кључна реч његове поетике налази се на једном неочекиваном месту, које у двоструком погледу следи поетику једног експресионисте. И то најпре тако што Црњански парафразира надахнути и нијансирани опис берлинског *Акваријума*, а затим тако што на једној Клеовој слици Црњански демонстрира своју властиту *поетику прелива*.²⁰⁵

„Једна слика Паула Клеа. Златна риба. Скоро сваки дан ишао сам да је видим. После [...] гунгуле уличне. Незаборавни топаз тај, пливао је у бојама ириса, светлео је увек сјајем неким, што се налази и види само у најгрозничавијим тренуцима љубави. Златна та риба сећала ме је, да изнад тих бруталности, беда, људских глупости, изнад свих слика Берлина, има нешто што није болно, што није телесно, што није пролазно, није видљиво. Ирис нечег огромнијег од Берлина“.²⁰⁶

А то је, нема сумње, ирис Духа. Оног истох Духа од ког су у суматраизму, саткане нити које чине да је све на овоме свету повезано. То је уједно суштина суматраизма који тако “укида раздаљине, измирује супротности, гради визију хармоније и усклађује контрасте преваладајући опреке“.²⁰⁷ Ирис нечег неухватљивог, нечег „што није телесно, што није пролазно, није видљиво“. Као да

²⁰² VI, стр. 265.

²⁰³ VI, стр. 237.

²⁰⁴ VI, стр. 288-289.

²⁰⁵ Паул Кле је 1920. године објавио рад *Farbe als Wissenschaft* који донекле кореспондира са значајом боја у *Ирису Берлина*. Интересантна је и његова слика *Die Zwischer-Maschine* која се такође налазила у *Berliner Nationalgalerie* и која се поред наивног изгледа тумачи као Клеова критика нехуманости савременог друштва и човековог отуђења у модерном свету техике. Иста је морала бити позната и Црњанском.

²⁰⁶ VI, стр. 241.

²⁰⁷ М. Лончар, *Обзори суматраизма у: Књижевно дело Милоша Црњанског, Институт за књижевност и уметност*, БИГЗ, посебна издања, књига IV, Београд, 1972, стр. 115.

се писац нада да ће, као у бајци, лепота укротити звер. Читалац, опет, види да сам чин извештавања за Милоша Црњанског има и један креативни, песнички, и један превасходно дубински, психолошки значај: извештавање помаже приповедачу да се сабере и самоуобличи, да стекне представу о себи, да се ослушне на начин без којег нема ни разумевања света ни разумевања себе у свету.

„ТАЈНА АЛБРЕХТА ДИРЕРА“

Засебну целину у *Књизи о Немачкој* чини релативно обиман есеј *Тајна Албрехта Дирера* у којем се Црњански у великој мери удаљава од путописне оријентације. Интересантно је да и Црњански попут Хуга фон Хофманстала коме је Дирер послужио за евокацију сећања на детињство и на ону непатворену Немачку које више нема, управо овог ренесансног мајстора доживљава као оличење оне старе, продуховљене Немачке.

Иако је непосредан повод за настанак есеја о чувеном немачком сликару била прослава четриесте годишњице његове смрти и посета Нирнбергу, очигледно је да је Црњанског заинтриговало нешто сасвим друго. Како примећује Никола Милошевић, „Црњански полази од очигледне разлике између Дирерових конвенционалних, баналних остварења и оних његових малобројних дела "несносне лепоте", што их је овај уметник, с времена на време, стварао. Та разлика не може се, сматра писац, објаснити само оном олако и често изрицаном опаском да "сваки, и највећи уметник, има уз непрекидни ток свог, свакако значајног, рада, свега неколико момената непролазне важности". По мишљењу Црњанског, "крије се ту нешто много тајанственије и дубље" у чињеници да је Дирер "целога живота сликао, бесмислено, како није желео, а како су га околности (не само спољашње) присиљавале"²⁰⁸. Црњански, наиме, наслућује меланхоличну црту Дирерове личности која је, по њему, исходиште инспирације и генијалности уметника, те се стога упушта у детаљну анализу сликаревих дневничких записа, породичне хронике и писама како би дубље спознао његову личност, и, као у случају других знаменитих личности из света књижевности, филозофије и ликовне уметности, проникао у *тајну* природу и у психолошке корене њихове меланхолије.

Поводом јубиларне годишњице смрти Албрехта Дирера, у целој Немачкој одржане су свечаности у спомен чувеног сликара, а центар дешавања био је његов

²⁰⁸ Никола Милошевић, *Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског*, стр. 48-49.

родни град Нирнберг. Ове свечаности биле су уједно и непосредан повод за настанак овог есеја, првог Црњансковог текста о Немачкој, који је најпре у пет наставака објављен 1928. године у *Српском Књижевном Гласнику*, а касније, 1931. године уврштен у *Књигу о Немачкој*.

У уводном делу есеја, Црњански у репортажном стилу читаоце упознаје са овим објективним околностима настанка текста. Не само његово присуство и извештавање са лица места дају аутентичан, репортажни тон првим страницама есеја, већ и тачно навођење датума као и исцрпно, готово дословно цитирање говора чувеног историчара уметности Хајнриха Велфлина.

Убрзо, међутим, Црњански свом приповедању даје лични печат; поређењем путовања у Немачку са својим путовањем у Италију из 1921. године током којег је присуствовао свечаностима поводом шестоте годишњице смрти једног другог уметника – Дантеа Алигијерија, - путописац са објективног прелази на субјективни план приповедања.

Поређењем своја два путовања, Црњански вешто поставља функционалну опозицију Север/Југ коју ће на више места варирати у есеју о Диреру, али и у читавој *Књизи о Немачкој*, чиме читаоцима посредно дочарава немачке прилике и културу. Супротстављањем Дирера Дантеу, преко описа немачких предела кроз које путује, временских услова, атмосфере, затим и преко литературе коју чита у возу, Црњански, користећи се свесно устаљеним стереотипима који имају универзално значење а потичу још из античког доба, ефектно контрастира две културе германску и романску.²⁰⁹

Након што је читаоце упознао са околностима свог путовања и успешно дочарао хладну и тмурну северњачку, германску атмосферу, Црњански се окреће предмету свога текста, расветавању порекла и психолошког профила личности Албрехта Дирера. Аутентични извори које Црњански притом користи – аутобиографски записи, дневници и породична хроника Албрехта Дирера омогућавају му да

²⁰⁹ „Dabei bediente sich Crnjanski verbreiteter Stereotypen, die auf die von Hippokrates aufgestellte und von Aristoteles bestätigte grundlegende Unterscheidung zwischen den nördlichen und südlichen Völkern basieren.“ Azra Džajić, *Crnjanski und Deutschland*, Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität, Göttingen, 1999, S. 85.

успостави специфичну интертекстуалну, поетски функционалну везу између свог текста и текстова насталих пре више од четири стотине година.

Иако је, како у раније поменутом раду примећује Азра Џајић,²¹⁰ језик којим се Црњански користи свесно на махове архаичан, примењени поступак је, за време у ком је есеј настао, крајње модеран. Интертекстуалност и интермедијалност, иначе битне одлике авангардних текстова, Црњански успешно варира и примећује на више начина: успостављањем интертекстуалне повезаности између свога текста и аутентичних извора којима се користи, он вешто и ефектно доприноси оригиналности и модерности свога дискурса. А цитати из тих оригиналних дела, заправо превод истих, уједно сведоче о његовом изванредном познавању немачког језика, пошто архаични језик којим су писани у великој мери одступа од савремене језичке норме.

У верним и проницљивим описима Дирерових слика и бакрореза, Црњански се уједно показује као врстан модерни есејиста, али и као изузетан познавалац ликовних уметности, који не само да има широко знање, већ и интуитивно „осећа“ ликовно дело.

А управо одатле, од Дирерових дела, Црњански и полази када наслућује постојање одређене „тајне“ коју, по њему, у себи носи личност Албрехта Дирера. Како из речи самога писца произилази, чини се да га је управо та околност посебно заинтригирала и подстакла да се предано посвети изучавању биографије и стваралаштва овог великана немачког ренесансног сликарства.

И А. Џајић у свом раду настоји да докаже како је Црњански тада препознао одређену духовну блискост и повезаност са Дирером, а тај избор по сродности он је, према њеном тврђењу, осећао и много година касније пошто је напустио Немачку. Шта више, немачки сликар је, како верује ауторка, Милошу Црњанском послужио као инспирација за накнадно писање *Коментара уз Лирику Итаке*.²¹¹

²¹⁰ Азра Џајић, *Исто*.

²¹¹ „Im sechsundzwanzigsten Lebensjahr schuf Albrecht Dürer Werke, die ihn zu einem geheimnisvollen Künstler machten. Im Selbstporträt aus dem Jahre 1498 sieht Crnjanski Albrecht Dürers Meisterschaft und zugleich sein geheimnisvolles Wesen: 'Двадесетшест му је тек година, а у овој години 1498, на којој смо се задржали, па се већ осећа да има неку тајну, која му, као срце крвљу тело, облива

Нису то само одређене биографске подударности (презиме добијено од места порекла, одрастање у Мађарској, повезаност са Немачком, путовања и странствовања, примораност да се таленат „расипа“ услед финансијских тешкоћа) које је, према А. Џајић наш писац уочио и због којих му је, како сам каже, биографија немачког сликара неочекивано снажно „узнемирила дух“ – кључни појам, суштина „тајне“ лежи у оној, филозофској димензији Црњанских дела, оној скривеној нити којом је, како тврди Никола Милошевић цео опус нашег писца танано проткан и нераскидиво повезан. „Испитујући Дирерово сликарство Црњански нам показује како се, под привидом националних, уметничких и личних специфичности сликаревих, одиграва једна универзална драма. То осцилирање између конвенционалног и изузетног, та фатална и тајанствена немоћ да се реализују најинтимнији и најдрагоценији планови, није нека особеност само Диреровог живота. 'Ми смо у тој пролазности везани, пише Црњански, за скоро исте узроке и околности које чине Дирера тајанственим и узалудним'. У посебној, личној трагедији великог немачког сликара огледа се једна универзална трагедија чији је расплет и исход узалудност човека. И есеј под насловом Тајна Албрехта Дирера као да је писан оном истом руком пред чијим се покретом брда и реке претварају у прах.“²¹²

Потрага за тајном Албрехта Дирера лајтмотивски се провлачи кроз цео текст нашег писца: „ја сам био спреман да тајну Дирерову тражим у том Нирнбергу, у

широм душу. [...] Од идућих година Дирер је тајанствен.' Überraschend ist, dass dieses von Crnjanski hervorgehobene Meisterwerk des jungen Künstlers Dürer im gleichen Alter entstand wie auch das spätere Meisterwerk Crnjanskis. Der junge Dichter Crnjanski veröffentlichte 1919 im Alter von sechsundzwanzig Jahren seinen bedeutendsten Gedichtband „Лирика Итаке“ (Lyrik Ithakas). Diese Gedichte sind gewissermaßen ein lyrisches Selbstporträt Crnjanskis, durchzogen von einer Stimmung der Melancholie und des Aufbruchs. Diese Parallelität zu „Lyrik Ithakas“, die Crnjanski wohl erkannte, als er das Lebensalter zum Thema machte, sollte ihn noch drei Jahrzehnte später beschäftigen. Im Jahre 1959 erschienen Crnjanskis „Kommentare zu Ithaka“. Diese autobiographische Schrift erinnert von ihrer Struktur her an die schriftlichen Zeugnisse Dürers. Die „Kommentare zu Ithaka“ sind teils Familienchronik, teils Darlegung der Umstände, unter denen „Lirika Itake“ entstand. In der Verbindung von „Ahnenforschung“ und Autobiographie schimmert als Modell, im Sinne einer strukturierillen Intertextualität, „Dürers Familienchronik“, das „Tagebuch der Reise in die Niederlande“ sowie sein „Briefwechsel“ durch. Der Autor Crnjanski legte hier Zeugnis über sich selbst ab, vergleichbar den Reflexionen des Malers Dürer. Folglich dauerte die Beschäftigung mit dem Geheimnis Albrecht Dürers noch über die Zeit des ersten Deutschland-Aufenthalts hinaus. Sie blieb im Leben und Werk Crnjanskis wie eine Wahlverwandtschaft präsent, an die sich der Schriftsteller erinnerte. Im vorletzten Abschnitt des Essays erklärt der Autor, dass auch er mit seinem Leben und Werk an Dürers Geheimnis gebunden ist: Ми смо у тој пролазности везани, за скоро исте узроке и околности, које чине Дирера тајанственим и узалудним.“ *Исто*, стр. 114-115.

²¹² Н. Милошевић, *Исто*, стр. 49.

ком се његова изложба чињаше тако природна, а његова дела неопходне последице узрока.²¹³ каже Црњански на једном месту, а у потрагу се даје најпре у проучавању Дирерових списа и потом детаља са његових слика. Милоша Црњанског при том нарочито занима питање Диреровог порекла око којег се и данас воде полемике. При том око немачког порекла мајчиног нема никаквих двојби, док везано за очево порекло и дан данас постоји низ неразјашњених питања. Мађарски и немачки истраживачи дошли су до закључка да је отац сликаров потекао из малог мађарског места Ајтош одакле се преселио у Немачку, а ту теорију подржава и наш писац. Међутим, док једни тврде да је Албрехт Дирер Старији био Мађар, о чему сведоче подаци да у то време на тим просторима није било немачког живља, други се држе тезе да је био немачког порекла о чему, наводно, сведочи рана преписка на немачком језику између сликаревих родитеља. Милош Црњански међутим сматра да Дирерови преци никако нису били мађарског, већ словачког порекла: „Пошто података непосредних нема, и не може више бити, о његовом расном пореклу, то треба сматрати, на основу оног што се већ има, да је отац Диреров, занатлија, или Немац, или Словак. (Мађар није; то искључују породична имена (и занимање) као и породични портреи.)“ Црњански даље констатује: „Мађарска хипотеза слаби. Занатлије, тамо, беху Немци, Албрехт није име за дете Мађара.“²¹⁴ „Хипотеза да је Дирер, по оцу, Мађар, појавиће се још једном, када будемо посматрали портрет његове породице, и грб његових родитеља. Ми ћемо се тада прикључити, и најновијој хипотези, да је био, по оцу, Словак. – Да је Дирер, Тирер, од *die Tür*, име тих исељеника, постало од села Ајтош, *ajto* значи врата, као што је нпр. Црњански од села Црње, што ће све бити у вези са тајном Албрехта Дирера, ван сваке је сумње.“ Један од доказа за своју тврдњу Црњански налази у портрету оца, чији лик по њему несумњиво има карактеристичну физиономију Словака: „Године 1486 цртао је оца. (Албертина. Беч.) Тај цртеж петнаестогодишњег дечака могао би интересовати; [...] јер и тај портре побија тезу мађарског порекла Диреровог, по оцу, (као и очево име) а покреће мишљење, да је то лик можда човека Словака. [...] Занимљиво је, да би по тој слици очевој, и без најновије хипотезе, сваки пристао уз мишљење: да је Диреров отац и дед свакако био

²¹³ *Тајна Албрехта Дирера, Књига о Немачкој*, стр. 174.

²¹⁴ *Исто*, стр. 180.

словачке крви).²¹⁵ Своју хипотезу Црњански даље потврђује речима: „За најновију, словачку хипотезу порекла говоре, пре свега, место откуда се Дирерови иселише, занимање, пре занатлијског; име оног стрица, што постаје парох и да је тек дед Албрехта Дирера, дете са села, изучио занат, а највише, портреји очеви.“²¹⁶ У потрази за тајном Диреровом, интересантним паралелама које повлачи између себи и немачког сликара, Црњанки долази до следећег закључка: „Тајанствене разлоге својих неуспеха, одустајања од својих намера, Дирер није рекао. Да ли је то била меланхолија, болест његова, или презирање живота и околине, не знамо. [...] Дошљаштво његово, очево ма да му је остало у свести. Мешавина крви у њему, (мислимо немачке и словачке), мора да га је бунила.“²¹⁷

Свест о узалудности свега, чулна сета и уздражана страст, у чему се, по свему судећи, крије тајна његовог вечитог немира, узрок његове трајне усамљености и потиштености која неминовно резултира меланхоличним пребојима душе, још је један, можда и пресудан елемент препознавања који је допринео осећању повезаности српскога писца са ликовним уметником из једног сасвим другог времена и простора: „А последица тога је, код мене, нека меланхолија, која је недостојна човека нашег времена“.²¹⁸

Меланхолија је постала знак душевног племства, као код толиких оригиналних ствараоца из прошлости. Она је знак неприлагођености, неусклађености отмених душа, али и „човека нашег времена“, који на позорницу историје ступа или сувише рано или сувише касно.

Још од давнина је примећено да сета, замишљеност и туга представљају посебно емоционално стање за које се везује термин меланхолија. Док за лаике овај термин представља синоним за тужно расположење без конкретног повода, Милош Црњански је био свестан повезаности оваквог доживљаја света и стања душе са креативношћу те га је доводио у везу са одређеним оригиналним ствараоцима попут филозофа, сликара, вајара и песника.

²¹⁵ Исто, стр. 177-179.

²¹⁶ Исто, стр. 180.

²¹⁷ Исто, стр. 210.

²¹⁸ VIII, II свеска, стр. 260.

Меланхолија је, међутим, чега је несумњиво био свестан и Црњански, више него и једно друго душевно стање уграђена у културу западне цивилизације још од античких времена. Још је Хипократ, отац медицине, који је меланхолију повезивао са дисбаласом у телесним излучевинама уочио да тај „поремећај“ који код људи изазива туробно расположење, истовремено на неки загонетан начин човека чини и интелигентнијим.

На ово Хипокритово запажање надовезао се Аристотел који је уочио да су управо меланхолични појединци истовремено и изузетни ствараоци, они који су изванредни у филозофији, политици, поезији и уметности, те се усталило веровање да је овај „душевни поремећај“ уједно и извор инспирације, готово привилегија јер између ње и генијалности као да постоји непосредна веза.

Док је средњем веку меланхолија је довођена у везу са грехом, у доба ренесансе поново оживљава античка теза о интелектуалној и креативној надмоћи меланхолика. Интересантно је да се за парадигму ове тврдње наводи управо тумачење Дирерове чувене графике *Меланхолија I* потекло од познатог теоретичара Ервина Панофског, а за које верујемо да је морало бити познато и Милошу Црњанском. Панофски је наиме сматрао да је то дело израз највише интелектуалне спознаје, чије исходиште треба тражити управо у меланхоличном карактеру њенога творца.

Широк дијапазон обличја меланхолије, од туге до имагинативне снаге која се испољава у делима уметника, сликара, вајара и писаца, затим филозофа, говори о њеној тајновитости и неухватљивости, а као таква, она је била предмет интересовања Милоша Црњанског, али и идентификације са великим ствараоцима чије је биографије истраживао и чија је дела тумачио, покушавајући да проникне у порекло њихове меланхоличности како и сопствене. То чудновато стање духа које је извор усамљености и дубоке патње, а које уједно човека уздиже до најплеменијих и најузвишенијих сфера духовног живота, сугерише да извор креације треба тражити у способности неких људи да изађу изван себе или супротно, уроне у себе градећи сопствене светове јер је стварност неподношљиво болна, а само је меланхолик објективно перципира. Меланхолија, би стога, и када

би се тумачила као облик лудила, имала своје оправдање јер је, како је то тврдио Мишел Фуко „лудило заправо вид сазнања“. Болест је стога мит, метафора, путовање по сопственом свету који меланхолик сам трасира. Меланхолик најбоље осећа горчину и опорост живота и његов бесмисао. А питања смисла човековог постојања, смрти и трансценденције су есенцијална питања од давнина и она потичу из најдубљих слојева човековог бића, где је и станиште самој меланхолији те она, стога, човека прати као сенка која уједно делује и просветљујуће.

Тајна Албрехта Дирера уверава нас поново да Црњански прилази проблемима уметности из једне шире, интелектуалне, духовне перспективе, те и да и овде уметничко дело служи писцу за постављање и решавање неких општијих и трајнијих проблема човековог постојања.

Поред књижевности и ликовне уметности, може се рећи да Црњански трагове оваквих духовних додира, међусобних прожимања, сасвим особених веза, али и поништавања, својеврсних „сукоба цивилизација“ налази и у архитектури. Њени окамењени облици се увек позивају на неку традицију: обликотворну, стилску, идеолошку или верску, дајући писцу повода за освртање уназад, за оно што је било, нарочито за „губитке минулог“, за само минуће. Он покушава да у камене споменике, или у оно што је од њих остало, продре сећањем, знањем, саосећањем, да оно што је са њима прошло и што је трајало доживи као подједнако стварно и презентно. Такав је, као што ћемо на другом месту видети, однос „оживљене“ Синагоге и Катедрале у сјајном Црњанском огледу *Осмех синагоге*.

Упркос свему томе, пада у очи да код Црњанског, уметност и архитектура не одсликавају увек, и не одсликавају непосредно, свеукупно стање друштва, опасност која закономерно прети социолошким анализама разних писаца путописа или историчара културе.

Широко образован, Милош Црњански, међутим, на успева да избегне традицију и судбину немачких писаца деветнаестог века, чију двоструку улогу у естетско-поетском развоју угрожава *прекомерност знања*. Ове истакнуте „прелазне фигуре“ (*Schwelldenfiguren*) у историји европске књижевности настојале су да импонују обавештеношћу. Хтеле су да своје високо моралне, политичке, естетске,

дидактичке, па и филолошке амбиције легитимишу подробним знањем и познавањем прошлости. Код Црњанског провејава ничеанско схватање да су мисли пуке сенке наших осећања – увек једноставније, празније и простије.

Претерана ученост је, међутим, како се тврдило на прагу Модерне, неумитно „убијала“ песничку жицу.²¹⁹ Ближом и допадљивијом се новој генерацији чинила једна појава са супротним предзнаком: књижевни таленат и стилска углачаност научника-историчара какву је, на пример, поседовао, и суверено демонстрирао, Теодор Момзен, аутор непревазиђених студија о Риму, о центру света „у који сви путеви воде“: историчар који је добио Нобелову награду – за књижевност.

Момсен је само један од оних са којима је Црњански делио ученост и књижевни таленат: таква и толика преданост свету прошлости, каква знамо да је постојала код аутора *Сеоба*, морала се поделити са другима. Али Црњанском је, за разлику од многих, пошла за руком и тешко достижна, завидна уравнотеженост. Његове приче о прошлости поетски кристалишу целокупно егзистенцијално искуство, имагинарне доживљаје и документарни материјал који му је послужио као ослонац или подстицај. У томе је остварио и темељне увиде у бит културолошких разликовања: док је, на пример, материјална цивилизација величала пројекте урбанизације као тријумфа достигнућа који унапређују културу живљења, дотле је књижевности била ближа једна друга визија града као простора који се, као што то показује пример Берлина, празни од сваког хуманистичког смисла.

²¹⁹ На тај став наилазимо и код раног Готфрида Бена чији јунак, млади лекар Рене, према неким тумачима ученост и напредак науке криви за савремени губитак спонтаости и духовности и отуђеност међу људима. О сличностима између Бена и Црњанског писала је Соња Веселиновић у *Симболика Иатаке у књижевности експресионизма: Готфрид Бен и Милош Црњански* штамано у *Милош Црњански: Поезија и Коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.

ПИТАЊА ВЕРСКЕ ТОЛЕРАНЦИЈЕ

Због својих политичких ставова, пре свега о држави и националном идентитету, Милош Црњански је дуги низ година био на мети идеолошких противника. Тај сукоб, настао у једном времену политичких превирања и супротстављених мишљења у тадашњој Југославији и у данашње време предмет је разних полемика.²²⁰ Као што је познато, сам писац је на измаку тридесетих година двадесетог века доживео да га његови савременици жигосу као фашисту, бацивши сенку на његову личност и књижевно дело, након чега Црњански уистину више „никад није успео никог увери како се његово поимање национализма из темеља променило.“²²¹

17. и 24. фебруара 1935. године у подгоричком часопису *Зета* објављен је текст Саве М. Штедимлије „*Фашистичке идеје М. Црњанског*“, у коме аутор Црњанског оптужује да је „ватрени српски националист“ нетрпељив према култури других народа, да је „расиста“, „скорејевић“, „потурица“, „четрдесетосмаш рајачићевац“. Од свих из изречених оптужби најтежу, ону о националној нетрпељивости и расизму, Штедимлија развија у тезу о фашизму Црњанског тврдећи како се „чланцима Црњанскога [...] изграђује једна домаћа (са свим одликама копије страних) фашистичка доктрина о друштву, нацији и држави.“²²²

Ширење оптужби за фашизам Милоша Црњанског није се зауставило ни након скоро две деценије пишчевог одсуства из српске књижевне јавности, о чему сведочи чувени некролошки есеј „Три мртва песника“, из 1954. године, у којем је

²²⁰ Мисли се на полемику између Николе Бертолинија и Зорана Аврамовића у Политици. У књизи *Питања о Црњанском*, из 2009. године, Никола Бертолино говори о томе како принцип објективног новинског извештавања значи, у одговарајућој ситуацији, „не затварати очи пред масовним прогонима Јевреја и пред ломачама књига“, али да је као дописник *Времена* 1937. и 1938. године, упркос очигледности припрема за будући немачки освајачки рат, Милош Црњански „уверавао јавност да Немачка жели мир и да је Хитлер искрени противник рата“. Оваквом ставу оштро се супротставио Зоран Аврамовић.

²²¹ М. Ломпар, *Аполонови путокази. Есеји о Црњанском*, Београд, 2004, стр. 7.

²²² М. Црњански, *Есеји и чланци II*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne : L'Age d'Homme. стр. 684.

аутор Марко Ристић заступао мишљење да је бављење политиком уништило песника Милоша Црњанског (јер је, по Ристићу, услед политике усахнуо његов лиризам). Тај суноврат је по Ристићу започео 1932. године, када је „реакционарни“ новинар започео „националистичко-полицијску кампању против 'Нолита'“, али је дефинитивни морални и интелектуални пад Црњансков био у *Идејама*. *Идеје* су, по Ристићу, биле „издаја“ себе, своје и наше поезије, своје и наше земље, „фашистичко беспуће“, лист „изразито националистичког, расистичког, антимарксистичког, регресивног и репресивног, полицијског, једном речи, фашистичког типа“.²²³

Истраживањем односа политике и књижевности у делу Милоша Црњанског исцрпно се бавио Зоран Аврамовић. Он изричито указује погрешно и једнострано тумачење његових исказа па чак и на кривотворење аргумената о репресивном и полицијском карактеру *Идеја*. Чињеница је да Милош Црњански није имао кохерентан став према питањима политике, и да је, како констатује Аврамовић, „своје политичке идеје и судове формулисао најчешће под дејством првих импресија“, што, према Аврамовићу значи да је Црњанскова „политичка мисао прилагођена конкретним историјским околностима у којима се нашао“.²²⁴ Међутим, оквалификовати политичку мисао Милоша Црњанског као фашистичку немогуће је јер за то не постоје докази, док у прилог тези о отворености писца за друге културе, затим о антимарксизму као легитимном одабиру у „плуралистичкој политичкој мисли“ Аврамовић развија систем доказних чињеница а против пароле о Црњанскомом фашизму:

„а) Нема политичког текста у коме би се нашли његови антисемитски ставови. Напротив, о јеврејском народу пише *sine ira et studio*; с наклоношћу човека који саосећа с несрећом другог човека.

б) У многобројним коментарима и аналитичким репортажама из Немачке и Италије нема уздизања расе или мита о расној супремацији – онога што је Томас Ман формулисао као 'митска уобразиља нарочите мисије једног народа'.

²²³ Марко Ристић, *Три мртва песника*, 1966.

²²⁴ Зоран Аврамовић, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад, 2007, стр. 227-228.

в) Положај вође у фашизму и националсоцијализму разумева у контексту свог схватања улоге великих личности у историји. Апологија Мусолинија је мотивисана дипломатским потребама, а Хитлер није поштеђен неких критичких оцена.

г) У његовим текстовима, изостала је идентификација средњих слојева као друштвеног ослоњања тоталитарне идеологије.²²⁵

Уједно, познато је да су напади на Црњанског били у великој мери последица његових националистичких ставова. Не сме се при том изгубити из вида, а то је управо оно што су његови противници чинили, да је, како истиче Зоран Аврамовић, писац пре свега веровао у државноослободилачку, социјалну и културну вредност нације, те да се стога, његов се национализам никако се не сме поистоветити са шовинизмом. Напротив. Пре свега се мора имати на уму да је национализам Милоша Црњанског проистекао из наглашене, *романтичарске* љубави према свом народу и земљи и да у њему није исказана мржња ни према једном народу, раси или вероисповести.

Исто тако треба истаћи да је, према Аврамовићу, „испитивање политичког мишљења Милоша Црњанског показало да је на његова гледишта и оцене у великој мери утицало оно што се подразумева под "интересима државе". Као државни чиновник, он је био јавна личност која служи политичким интересима своје државе.²²⁶ Имајући у виду спољну политику тадашње Југославије и приближавање владе Милана Стојадиновића Немачкој и Италији, ни политички чланци и новински извешатаји Милоша Црњанског из 1937. и 1938. године не значе да је аутор пишући о немачким „жељама за мир“ превидео „будући немачки освајачки рат“, као што ни његови чланци у *Времену* нису били „славопојке Франку, Мусолинију и Ћану“ а ни његов рад у *Идејама* „глорификација рата на међународном нивоу“. Као државни чиновник и берлински дописник *Времена*, Милош Црњански је у периоду од 1935. до 1938. године извештавао о бројним догађајима, поступцима, реакцијама и плановима тадашње

²²⁵ Зоран Аврамовић, *Исто*, стр. 218.

²²⁶ *Исто*, стр. 228.

националсоцијалистичке политике. И поред објективног извештавања, лако се, међутим, да уочити да Црњански при том није приказивао само званичну политичку реторику Хитлеровог режима, већ је неретко веома проницљиво просуђивао о глобалнополитичком и историјском значају и тенденцијама немачке политике у периоду између два рата.

Милош Црњански је био задужен да извештава из Берлина и преноси политичке поруке града у коме је живео и радио, али сем онда када поруке одабира по важности теме, личности која говори или тренутка у коме се једна порука пласира, Црњансково „новинарско ја“ ни на једном месту експлицитно не иступа у корист званичне политике земље из које извештава нити јој на неки начин опонира. Не сме се изгубити из вида да је задатак Милоша Црњанског било објективно извештавање о политичким приликама у Немачкој и да је његова „лична политичка перспектива, у смислу исказивања судова властите политике, морала бити редукована у корист туђих политичких изјава, реакција и коментара, али,“ како констатује Ч. Николић, она истовремено „није сасвим затомљена“.²²⁷ Иако његов лични став на махове провејава ипак се позивање на садржај тих новинских извештаја у намери да се њиховом аутору припишу националистичке и фашистичке аспирације може тумачити само као тенденциозно подметање или као последица неразумевања и непрепознавања Црњанскове мисли.

Уједно, поред чланака где говори о националсоцијализму као тоталитарном режиму и Хитлера карактерише као „самодршца“, у прилог наведеним тврдњама које демантују оптужбе на рачун политичке опредељености и наводног фашизма Милоша Црњанског неоспорно сведоче бројна места и у књижевним текстовима писца. Многа места потврђују тезу да се Црњански залагао за верску толеранцију, и то за време свог боравка у Немачкој у тридесетим годинама прошлог века, када је, без обзира на наводну мирољубиву политику Хитлерову, антисемитизам већ увелико бујао. У време настанка *Ириса Берлина*, немачки свет је већ оштро био подељен, а став писца недвосмислен: „Два света, у коме је свет јеврејски

²²⁷ Часлав Николић, *Политички и идеолошки хоризонт романа, есеја и новинских чланака Милоша Црњанског*, докторска дисертација одбрањена 12.11.2011. на Филолошко- уметничком факултету у Крагујевцу, стр. 117

обавештен, „послератан“, са амбицијама грандиозног, па и идеалног, док је онај други пун заосталог, па и ступидног; замисли што су, већ толико пута, показале да значе пут ратовима узалудним, стагнацији, провинцијализму“.²²⁸

Одрастао у културно измешаној средини, у условима изразите конкуренције католичке и православне цркве, ученик у српској школи и Пијаристичком лицеју који су држали веома образовани фратри, Црњански је рано ушао у све нијансе верских догми и ритуала цркве. Определивши се симболично за суматраизам као личну вероисповест, Милош Црњански се уједно показао као критичар свих званичних, институционализованих конфесија.

Уколико се на овом месту усредсредимо на немачке прилике, неминовно се мора имати у виду специфичан историјски процес започет пре више од пет векова, процес који је довео до распада хришћанског вредносног органона располутивши Немачку на католички и протестантски део, и који у себи кристалише низ самодеструктивних елемената који у исти мах представљају и граде јединство и унутрашњу противречност једне цивилизације посустале у рату против саме себе. И који, у дугом, вишевековном процесу незауостављиве деноминације протестантске вероисповести, води све даље од могућности да сви верници стану под један свети балдахин.

Немачки националсоцијализам, уосталом, никада није потпуно придобио ниједну цркву као свој *instrumentum imperii*, будући да корени његове идеологије имају непорециво пагански карактер, због чега му је, у својој одбојности према орнаменту, помпи и тешком сјају, далеко ближи морао бити протестантизам.²²⁹

²²⁸ VI, стр. 286.

²²⁹ Извештавајући средином 1937. године Милош Црњански читаоце *Времена* о прекиду дипломатских односа Немачке и Ватикана, Милош Црњански у том прекиду уочава још један показатељ измењених политичких односа у Европи. У тексту „Ситуација је још врло озбиљна“ (*Време*, 2. јун 1937) он напомиње како „после сукоба са црвенима“ прекид дипломатских односа са Светом столицом представља трансформацију једне државе која промовише јасне представе о ономе што жели и о начинима како то што жели настоји да изврши: „Ово су догађаји који ће свету показати ових дана, да се у Берлину не игра са речима и да постоји једна Немачка новог духа, нових појмова, која се не колеба.“ М. Црњански, *Политички списи*, Београд: Штампар Макарије; Подгорица: Октоих, стр. 123.

„Црњанскова новинска вест показује да није довољно саопштити да су дипломатски односи између Немачке и Ватикана прекинути, него је још важније указати на то како је речени прекид израз једног темељнијег преображаја немачког политичког наступања: одсуство игре „са речима“

Међутим, како констатује Црњански, иза свега, независно од идеологије и вероисповести, помаља се онај незадрживи, „романтични занос народа германског“, она специфична устремљеност ка нечему вишем и „идеално замишљеном“:

„Немачка воља (*der deutsche Wille*) још увек тера цео немачки народ (и све Немце где год живе) у јарам вуче према нечем замишљеном, што тек треба постићи (обнова угледа, силе, богатства немачког, прво место у свету итд.). Ипак, крај тог хрљења дисциплинованих милиона ка будућности и врхунцима општих државних и политичких, економских циљева, јавља се, опет, у променама приватног живота, готска и бивша немачка жудња заноса ка личном и идеалном. (*Das Ideale*).“²³⁰

Милош Црњански је, међутим, на многим метима, свој критички став изражавао и на један суптилнији, затомљен начин; пишући о највећим споменицима немачке средњовековне уметности, чувенијим сликама и скулптурама, али и о мање познатим „готским кућама“, храмовима, манастирским црквама или архитектонским детаљима „који крију прошло време у својој тишини“²³¹ он је прикривено изразио своје ставове, демантујући на тај начин још једном оптужбе за фашизам.

На овом месту ће, илустрације ради, бити речи о једном естетски изузетно успелом есеју објављеном у *Књижи о Немачкој*, кратком путосису из некадашње франачке престонице Бамберг, са насловом *Осмех Синагоге*, у ком се, видећемо, као и у многим другим текстовима Милоша Црњанског, преплићу путопис, репортажа, извештаји критички коментар. Намера писца, како сам Црњански истиче, била је, не да пише о велелепном здању о којем су већ написане бројне студије, већ да својим читаоцима опише само један мали детаљ са спољашњих зидина бискупског храма. Но, убрзо ће се испоставити да овај „мали детаљ те огромне грађевине“, којим је представљен сукоб вероисповести „има, нечег

обележава појављивање неколебљиве Немачке. Ситуација је засигурно „врло озбиљна“ јер Црњански прекид дипломатских односа Немачке и Ватикана разуме као манифестацију једне непоколебљивости која жели да се потврди и изван оквира конкретне политичке ситуације, управо свуда тамо где се може репрезентовати „једна Немачка новог духа, нових појмова.“ Часлав Николић, стр. 119)

²³⁰ VI, стр. 287-288.

²³¹ VI, стр. 447.

самосталног и чудног, тајанствено значајног, што прелази лепоту и моћ значаја црквених скулптура“ а та чудесна игра камених кипова, оживелих под пером приповедача, претвориће путописно штиво у својеврсну „химну толеранцији“.

Показаће се, „да је овде културна историја заправо инструментализована. Да је реч о једном поступку чији прави циљ није узгредни путописни извештај о једном детаљу из бедекера, „о једном малом детаљу те огромне грађевине“, већ нешто сасвим дуго. Као особени случај естетизације Другости, он је, као што ћемо видети, чист пример идеје о тзв. „зависним низовима“ духовног и физичког, ликовног и верског – увек нераскидиво везаним за актуелне идеолошке и политичке интересе, и при том заклоњене, маскиране вештим реторичким и монтажним поступком искусног путописца.“²³²

Црњански са нескривеним одушевљењем пише о чаробном осмеху Синагоге, која је представљена као „дивна, млада жена од камена, побеђена од једне друге младе жене, Еклезије, хришћанске цркве, на зиду тог великог храма, који се види, надалеко, већ столећима“.²³³ Тај осмех, тих и једва приметан а уједно ванредно моћан, „озрачава целу њену лепу главу и њене засењене, завезане очи.“²³⁴ У њеном држању, каже Црњански, има не само хеленске лепоте, већ и лепоте једне душе која у том клонулом телу, тобоже побеђеном, тријумфује. „Она је онемела у сазнању да су све привидне „победо, оне друге жене“, „исто што и њена заслепљеност“.²³⁵ У њеној слабости и мудрости крије се бескрајна лепота па тако „у тој Синагоги нема ничег пониженог. Напротив, њена је клонулост и топла мекост победоноснија од хладне сигурности Еклезије, хришћанске цркве.“²³⁶

Обе ове жене – истичу се међу тим скулптурама, али је најчудеснија, свакако, Синагога, као „изрезана из кедра ливанског“: „млада жена у камену, са очима звезданим, клонула, побеђена, у теолошкој препирци, у вечности пред једном

²³² Слободан Грубачић, *Меморија текста*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2015, стр. 187-188.

²³³ VI, стр. 446.

²³⁴ VI, стр. 446.

²³⁵ VI, стр. 448.

²³⁶ VI, стр. 446.

другом скулптуром“, пред Еклезијом која представља победоносну, хришћанску цркву.

Уметник који је сачинију ову скулптуру, непознат је, као што су непознати и аутори осталих кипова на зидинама овога здања. Он је, очигледно имао задатак да, по ондашњем обичају, прикаже победу хришћанске цркве над јеврејском, „али је дух уметника био, и ту, на страни слабијег, и заповедао руци, да у камену, створи побеђену лепшом од победнице. Дивну и нетакнуту, клонулу пред тим ускршњим небом, што зрачи над Бамбергом и његовом околином, али без трага понизности. Тајанствена и висока, дивна и без круне и плашта, она стоји ту, од камена, на хришћанској цркви. Очи су јој везане, али осмех јој је изложен ветровима и зрацима пролећа и колико она друга гледа око себе, ова гледа у себе и смеши се, надмудрена у препирци. Зна да су сестре и спокојна је, у својој лепоти.“²³⁷

Верски симболи су за Црњанског овде симболи толеранције и превазилажења сукоба. Отуда је и рат против унутрашњег и спољашњег непријатеља – гледајући културолошки и државноправно – заправо судбина једне цивилизације која дотиче властите границе.

Германски свет, по Црњанском, још у време када је писао своју *Књигу о Немачкој*, треба да стреми проналажењу новог односа према „вредности“, „апсолутном“ или „истини“, како у малом, затвореном животном кругу, у ограничену свету сопствених искустава и успомена, тако и на ширем државном плану, будући да су, са његовог становишта, ствари отишле предалеко, досегавши *тачку издаје* управо оних вредности за који се германски свет наводно залаже.

Додуше, у подразумеваном поретку вредности на којима почива свака књижевност, па и култура, немачко име је у очима Црњанског, са добрим разлозима и пуним естетским покрићем, увелико испредњачило.

Када је реч о немачкој књижевности и култури уопште, по његовом схватању, начин на којем би писцима пошло за руком не само вредновање него и

²³⁷ Исто.

преоцењивање свих немачких представа о вредности (*Umwertung aller Werte*) – човека, разума, науке, уметности, права, Бога – не би више смео да буде на трагу Фридриха Ничеа, још мање Освалда Шпенглера, будући да би тај начин вредновања морао повести рачуна о томе да писци, немачки или српски, свеједно, „данас мало познају стварност у којој живе“, да нису пробуђени за стварни, „пресни“ живот, због чега се, загледи у ону тамну страну људске природе и цивилизације, са посебно наглашеним „црнилом душе“, склони обликовању уклетих и понорних визија света, без дубоког мотива и порива олако упућују у наративе са стереотипним историјским заплетима.

И овде, међутим, треба подвући разлике. А оне се налазе у готовим стилским обрасцима. Моћан ослонац пружио је Милошу Црњанском у многоме немачка књижевност, где су били постављени сви основни мисаони и морални принципи његовог поимања цивилизације и списатељског заната.

Црњански, наиме, уопште није познат као писац пасторалних прича, напротив, он пажњу јавности привлачи после објављивања *Дневника о Чарнојевићу*, у којем главни лик и његов alter ego после проживљеног ратног искуства покушава да пронађе свој пут до једноставног битисања – али узалуд! Да ли је тема ипак позната? Да ли то значи да се подстицаји крију на сасвим другој страни?

Као што се Рилкеов аутобиографски јунак Малте Лаурис Бриге за љубав приповедања о душевним збивањима одриче фабуле лутајући празним улицама Париза и сопствене душе сећајући се детињства, или као што Хамсунов луталица зрелих година путује кроз норвешке шуме од имања до имања, тако и Хесеов „степски вук“ лута кроз празне улице немачких градова покушавајући да нађе пут до смисленог битисања. Сличност је, најзад, и у томе што ови писци за своје јунаке не користе различите *језичке маске*, што је њихов специфично употребљен језик подређен приказу говорног језика приповедача, при чему, неретко, „јунак“ и сам постаје приповедач, док се апстрактни приповедач подређује кохерентној, социјално-психолошки мотивисаном лику. Маска му, тако рећи, ураста у лице.

Александар Илић је почетак суматраизма нашао у *Дневнику о Чарнојевићу*, где је препознао занос скривеног двојника, „себевида“.²³⁸ Сред силне граје бучног времена, тече меланхолични, дефетистички рецитатив овог књижевног лика у коме, крај свих патриотских фраза, још не преовлађују жестоки, дисонантни, емотивно набијени искази,²³⁹ бар не онако гласно као што одзвањају у коментарима *Оде вешалима* Милоша Црњанског: „Моја мржња на Аустрију била је тада постала толика, да бих муцао, при разговору о алејама вешала, која је Аустрија била у Србији подигла. А моје родољубље имало је, каткад, облик једног наслеђеног породичног лудила“.²⁴⁰

Поред повремених излива мржње, који су несумњиво израз снажног емотивног набоја и изразитог патриотизма, у *Дневнику о Чарнојевићу* Петар Рајић успева, како је то приметио Никола Милошевић, да задржи критичку дистанцу према „националној теми“.²⁴¹ У вези са тим, Зоран Аврамовић констатује: „у *Дневнику о Чарнојевићу* Црњански је избегао замку националног романтизма у обликовању српског идентитета“ те илустрације ради наводи, како „Петру Рајићу није промакло да приликом прослављања догађаја из навионалне историје неки Срби пијанче. На Видовдан су се младићи понапијали; 'но, то је код нас од прадедова'“.²⁴² Критичко одстојање Црњански је, према Аврамовићу, успео да задржи и у другим књижевним остварењима упркос томе што „судбина спрске нације у значењској структури књижевног стваралаштва Милоша Црњанског заузима значајну улогу.“²⁴³

²³⁸ А. Илић, *Дада*, Живот и рад, 1929, IV, 21, стр. 664-675. Види и: П. Палавестра, *Историја српске књижевне критике I*, Нови Сад 2008, стр. 272.

²³⁹ Пример мешавине благог хумора и цинизма са којим се помиње професија („краљеубиство“) и прориче „несрећа и судбина“ главног лика („храна за топове“) налазимо у опису болничке собе у *Дневнику*:

„А над мојом постељом стајаше таблица под распећем са црном бројаницом, и нањој беше, као од шале, од веселих другова написано немачки:

Name: Petar Raitsch

Charge: Stellenloses Kanonenfutter.

Religion: gr.-ort.

Stand: ledig.

Alter: 23.

Beruf: Königsmord.

Diagnose: Tuberkulosis.“

²⁴⁰ *Итака и коментари*, коментар уз *Оду вешалима*.

²⁴¹ Никола Милошевић, *Роман Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1970, стр. 88.

²⁴² Зоран Аврамовић, *Исто*, стр. 272.

²⁴³ *Исто*, стр. 271.

Пажња Милоша Црњанског је, можемо закључити, превасходно била усредсређена на националну судбину или актуелну сукобљеност старих и нових животних начела, те је и контрастирање ликова усмерено у правцу једне нове, сложеније антрополошке представе с наговештајима трагичког виђења свеопште људске судбине. Наравно да тако схваћено виђење света треба разликовати како од мелодрамског, у чијим дирљивим призорима јунак страда без уплива властитог слободног деловања, у којима је тек судеоник, тек једна од жртава општег културног поремећаја неизгладивог сукоба разнородних вредности, па и самог песимистичког става који доводи у питање све.

С друге стране, неке идеје толеранције јављају се на начин који им обезбеђује највиши положај на лествици вредности. Израз таквог искуства редовно подразумева одређену сложеност општег устројства романа и наговештава шири егзистенцијални контекст.

Тако се *носталгична размишљања* о Аустрији јављају „кад им време није“: у предвечерје ратова, посебно у тренуцима када се у великим царствима и културама „гасе лампе“, када на њих, на некад велике и моћне цивилизације, „навлаче покров и црну завесу“, док се у сећању буде давне слике на војске које „пролазе у име Христово“, које „иду, столећима иду“, и које „између Вијене и Београда парадирају, ратују, а заставе њихове се вију на ветру“:

„Иако сам то царство мрзео, сад кад овај бедни остатак тог царства, у Риму, сахрањују, ја се, и нехотице, враћам у ту земљу, кроз коју сам, као сен, пролазио. Кроз пролећа, кроз лета, јесени и зиме, као да је то неког смисла имало. Уздуж и попреко. Има тамо и сада оних, који ме знају. Можда би се чак и обрадовали, да ме још једном виде у животу?“²⁴⁴

Већ је на оваквим примерима наизменичног цивилизацијског отклона и привлачности може лако уочити како се кривуља Црњанскове констелације духа креће у снажним осцилацијама од конвенционалне и смирене рационалности до прогресивне афирмације емоционалне необузданости или до бурних провала

²⁴⁴ VI, стр. 94.

патриотске осећајности. И обратним путем: од националних брана које отвара према свему општељудском до носталгије за непознатим северним светлостима никад угледаоног духовног завичаја.

ФОРМИРАЊЕ СТАВОВА, НАЦИОНАЛНО ПИТАЊЕ

У претходном поглављима имали смо прилике да видимо да су ставови Милоша Црњанског према немачком културном кругу варирали у снажним осцилацијама.

Свесни смо да, на овом месту, поред проучавања структуре и унутрашње организације текста, нужно морамо да се приклонимо изучавању личности самог писца и друштвено-историјског контекста у којем је стварао, те се стога неминовно намеће и питање истраживања мисаоних творевина филозофије, науке, политике и религије које су утицале на формирање његових ставова.

Ако се вратимо процени односа Милоша Црњанског према Аустроугарској, и то најпре у књижевним текстовима аутора, уочавамо да у његовим бројним и разноврсним замеркама Бечу, политичким и дипломатским, има доста острашћености („моја мржња према Бечу...), али многа друга запажања Милоша Црњанског упозоравају с друге стране да би било неопрезно прогласити његов метод процењивања цивилизацијских тековина одсуством сваког метода у позиционирању према цивилизацијским изазовима.

Негативно постављање према Бечу, („Епоха валсева била је завршена“) у основи оправдано, чак и тамо где се јавља са ироничним отклоном као слика једног тракама искићеног и маскираног златног доба, пружа ипак сасвим довољно разлога за избегавање исхитрених судова: „А напољу пада снег, и још увек пролазе даме са полуголим грудима, увијене у крзна. Али не шетају више туда официри. Ретко ако који прође. Они сад, сасвим, личе на поштаре; сабљу носе високо подвезану, она не звецка више.“²⁴⁵ Са просторима велике архитектонске раскоши, декоративним кулисама и сликама о *царствујушкој Вијени* - са тако замршеним представама које својом сложеносту већ творе неку врсту митологије, код Црњанског се, међутим, зачиње промишљање о значењу

²⁴⁵ VI, стр. 10-11.

идентитета, искуства и форме потчињености, једне потчињености, међутим, у којој су могуће све врсте идеолошког и емотивног преображаја: „Како је смешан сад тај грдни град који нам је одузимао руменило са лица. Прадеда, деда, отац, и ја, сви смо ту изгубили веру“.²⁴⁶

Царски град Беч је, наиме, и поред видног отпора према пораженој хабсбуршкој царевини, био и остао за Милоша Црњанског веома интригантан извор идеја, структура и животног осећања Модерне. Упечатљива је слика из поглавља *Беч у Писмима из Париза* када писац, у осиромашеној метрополи, у којој су „продали све гоблене које су ћесари покуповали по Европи“, обилази музеје, галерије и књижаре, посећује позоришта и оперу „која је још увек дивна“ а „балет красан“ и са нескривеним дивљењем констатује: „Уосталом, не верујем да игде на свету има оваквих оркестара.“ Међутим, осећања писца су недвосмислено помешана а речи испуњене снажним емотивним набојем: „Ноћу, враћајући се, идем погнуте главе. Како се све сврши! Ту су прошле хиљаде наших судбина. Клечали смо и плакали смо. Остале су само туђе, безбојне, мрачне улице. Мртве куће. Како се све сврши!“²⁴⁷

Неоспорно је да су конкретне историјске чињенице, искуство потчињености, искуство рата и жудња за национално-политичким ослобођењем утемељиле код Црњанског трајни отклон према Аустрији, а коју ће он и касније током тридесетих година доживљавати као претњу својој младој држави, као субверзивну силу која делује и преко унутрашњег непријатеља. Оваквим ставовима Црњанског исцрпно се у својој дисертацији бавио Часлав Николић:

„Теза о настављању рата, тј. теза о немогућности умирења са непријатељем, задобија и једну симболичку ноту којом Црњански онтологију национализма продубљује као онтологију саме државе: „Још се говори о борби око парламентаризма итд. али сад већ и слеп увиђа да је то рат који против нас, унутра, води покојна Аустрија.“ [...] Политичка афирмација живота (нације и државе) претпоставља и импликације демонолошког напона у погледу

²⁴⁶ VI, стр. 10.

²⁴⁷ Исто, стр. 12.

дефинисања позиције противника – „Аустрија је то, покојна Аустрија“ – као и отварање нове политичке перспективе, у погледу онтолошког раскола унутарјугословенског политичког организма:

„Да би се стварима и болестима јасно погледало у очи, треба им пре свега дати право време. И у нашој унутрашњој политици дванаести је био час да се повуче линија, јер нема никакве разлике између спољног и унутрашњег непријатеља. Напротив.“²⁴⁸

Милош Црњански, видимо, није променио свој однос према Аустрији ни много година по окончању рата, а видели смо и да је, у описивању немачког начина живота и немачких прилика, писац био, понекад и оправдано, склон да се приклони увреженим стереопима. Међутим, када су у питању његове политичке процене, и поред углавном веома проницљивих увида и готово визионарских наслућивања, Црњански је каткад био склон погрешном сагледавању немачке политике и њених интенција.

Као и по питању других идејних и политичких гледишта, тако и у његовом односу према немачкој политици смењивали су се различити судови и колебљив став, који су углавном зависили од друштвено-политичких околности у којима се писац налазио, али и од његовог личног положаја и мотивација. Управо се из тог разлога ни један од тих момената не би смео узети изоловано и доминантно као једини фактор или једина основа за формулацију коначних његових ставова. А сам Црњански је, као што је познато, избегавао да полаже рачуна о кретању својих политичких схватања, понашајући се каткад каприциозно и као стваралац и као научник-историчар, чиме је доспео у сукоб са готово свим представницима културно-интелектуалне јавности свога времена.

Дата у непоновљивом стилском обрасцу, често из необичног угла, али најчешће из неког непосредног повода, размишљања Милоша Црњанског, посматрано са културолошке тачке гледишта, не одударају много од општих места, какво је и

²⁴⁸ Часлав Николић, стр. 78-79.

оно које нас уверава да невидљиви прицип *осећања суверености* – било оно естетског, цивилизацијског или политичког кова – суштински почива на нацији.

Или да је, како се то често – не само у немачким изворима – утврђује, њихов нагон да се мисли „из система“ и ради „систематично“, релевантан, чак пресудан објашњавајући фактор обликовања специфично националних одлика немачког духа.

Тешко је, додуше, мада не и немогуће, наћи она места на којима Милош Црњански врши јавну и приватну ревизију неких својих ранијих ставова, па тако и о Немцима, иако се свет о коме је говорио убрзано и драстично мењао „с обзиром на мирнодопске и ратне догађаје“. У одбрамбене механизме спадале су флоскуле у стилу: „То, тада, није слутио нико“, дате овлаш, мемоарски, поводом изградње олимпијског стадиона, или пак неке сасвим меланхоличне, а при том далеко важније или чак пресудније, које су се односиле на начелну немогућност да се уопште проникне у четвороструко осећање „страности“ – просторно, временско, цивилизацијско и егзистенцијално: „Мени, странцу, чини се да је сасвим узалуд покушавати да се сазна, шта је било, овде, у прошлости“ или „Мислио сам да су синтезе о Немачкој, а нарочито о Берлину, само тренутне обмане и самообмане и одрекао сам их се при крају. (Чинило ми се, проучавајући Немце, да се уопште, свуд на свету, и из тренутног, садањег, једва шта може обухватити логичним и тачним мрежама речи, тврђења и помисли. Да се прошлост, и најближа, не може схватити и тумачити, нити будућност, и најнеизбежнија, предвидети и приказати!)“²⁴⁹

Неки истраживачи склони су да хетерогеност и међусобну противречност ставова тумаче ауторовим дугогодишњим бављењем феноменом политике, који се протеже на дуги низ година његовог плодног новинарског деловања, и у току којих је долазило до осцилација које наизглед не воде рачуна једна о другој. При том се у критици највише истиче његово заокретање ка национализму, који је, будући у опозицији са политичким стремљењима времена, писца обележио као

²⁴⁹ VI, стр. 265.

фашисту, а од те тешке оптужбе, знамо, Црњански годинама није успео да се одбрани.

Међутим, поред непосредног бављења политиком, мора се, међутим, претпоставити да су на Милоша Црњанског утицали и разни извори, теорије културе, цивилизације и да је он, у настојању да оформи своје мишљење, уједно преузимао мишљења филозофа и теоретичара културе најразличитијих стремљења, који су своје ставове износили у бројним часописима, „по књигама, есејима и синтезама политичара, новинара, па и најумнијих економиста“²⁵⁰ – али без њихових сувопарних анализа и теоријских тумачења и дигресија. Понекад преносећи и немачке саркастичне стереотипе о сопственој нарави: „Старих Германа, што воле храстове, више нема; своје тле они сад знају само као топографију наслага и слојева крома, карбона, калија“.²⁵¹

А понекад, опет, у духу познатих поређења из духовне „семиотике праваца света“, која говори да су северни европски народи хладни и интровертни а јужни темпераментни и екстрвертни: „Начин пруски је хладан, без наполитанског шарма, али и без оне брзе и сувишне интимности јужњака, што, са љубазношћу, преноси и своје буве“.²⁵²

Поред тога мора се узети у обзир и једна, у биографијама и другој секундарној литератури о Милошу Црњанском често пренебрегнута чињеница; наиме, и током свог другог боравка у Немачкој (1936-1938) Црњански је био уписан на Универзитету у Берлину, где је похађао предавања током четири пуна семестра.

По поновном доласку у Берлин, Црњански се 17.3.1936. године молбом за упис на факултет, а ради испуњења неопходних услова за стицање права на одбрану докторске тезе обратио ректору Фридрих-Вилхелмовог Универзитета:

„Der Presse-Attache der Kgl. Jugoslavischen Gesandtschaft in Berlin beehrt sich hiermit dem Herrn Rektor der Friedrich-Wilhelm Universitaet sein Ansuchen zu

²⁵⁰ VI, стр. 265.

²⁵¹ VI, стр. 222.

²⁵² Исто.

unterbreiten, an der Universitaet sich einer Prüfung zur Erlangung des Doktor-Grades zu unterziehen.²⁵³

Према тадашњим пропозицијама за стицање докторске титуле на Универзитету прописане су биле обавезне студије на факултету у Берлину у трајању од четири семестра. Милош Црњански је током свог првог боравка у немачкој престоници похађао свега један семестар студија. Током другог боравка (1936-1938) он је студирао четири семестра на Филолошком факултету; упркос томе што је у захтеву навео историју као жељени предмет, уписан је најпре на студије „националног васпитања“ (Völkische Erziehung), а тек током последња два семестра студирао је историју, о чему постоји сачувана документација.

Сам Црњански је у *Ембахадима* и у писму Иви Андрићу од 28.11.1928. године („Берлин само замара, страшан је. Радим тезу на Универзитету“)²⁵⁴ поменуо своје једносеместралне студије током првог боравка у Берлину, међутим, много дужи период студија од четири семестра током другог боравка, ни на једном месту није забележен. Чињеница да је Црњански прећутао овај податак и не зачуђује превише ако се у обзир узме предмет студија - „национално васпитање“ (Völkische Erziehung), чији назив недвосмислено асоцира на националсоцијалистичку доктрину, а имајући у виду да је писац још пре одласка у Немачку „обележен“ као фашиста, сасвим је разумљиво што му је било стало да избегне додатне алузије које би могле негативно утицати на његов углед.

Сва је прилика да су немачке студије имале утицаја на формирање ставова као и разни други извори чији се утицај повећавао, а број преузетих пасуса – са и без наводница – се толико умножавао, не само зато што су тада часописи уистину били много читани, већ и због тога што су берлинском аташеу за штампу представљали драгоцене изворе за састављање сопствених службених извештаја и политичких подозривости. Његов „задатак“ је, наиме, по сопственим речима, био „штампа“.²⁵⁵

²⁵³ Цитат преузет из Azra Dzajić, *Milos Crnjanski und Deutschland*, S.77.

²⁵⁴ Радован Поповић, *Живот Милоша Црњанског*, Просвета, Београд, 1980, стр. 126.

²⁵⁵ VIII, II свеска, стр. 44.

Поставља се одмах и начелно питање, чим пређемо на терен утицаја или неочекиваних реципроцитета, у чему је онда, по Милошу Црњанском, разлика у типу понашања *између великих и малих култура*? Али се у исти мах може поставити и оно још конкретније питање: на који све начин и са колико методолошке кохерентности Црњански уопште проучава та два типа културе?

Обележена заостајањем и убрзаним настојањем да се укључи у токове „великих“ европских књижевности, култура такозваних малих народа, смештених на периферији великих цивилизацијских басена, уноси, по мишљењу Црњанског, и неке значајне новине – већ и због тога што шири стваралачке хоризонте и васкрсава одавно замрле и истрошене видове културне баштине. Али једно њено неуралгично место Црњански уочава када доноси данас избледелу политичку оцену о Београду као колонији стране књиге.

То је место које се, усуђујемо се рећи, изнова актуелизује и данас, на почетку трећег миленијума: један део српске културне елите, сликовито речено, зазире од сваког утицаја германског и, шире, европског прозелитизма, док други некритички призива Европу којој наводно нисмо дорасли управо у оном „цивилизованом“ социјалном кључу међуљудских односа, у култури суживота и понашања у књижевним и политичким сучељавањима мишљења. Једни у томе виде предност, а неки је опет носе као мучну коб, као проклетство и казну. Филозофски речено, свест о нашој судбини у свету још увек није довољно већинска да би престала бити мањинска када треба донети трајнију одлуку о том питању.

Црњански ретко вреднује, он процењује да ми напосто нисмо на идентичном духовном таласу са Европом; балканска интеграција има, међутим, управо због тога више изгледа на успех од неких других европских скупина „различитих народа“ попут мултинационалне Аустроугарске, скупина које су такође тежиле каквој-таквој хомогенизацији, макар на веома танкој потки културних или историјских узајамности и интереса.

Другим речима, будући да постоји већи степен сличности међу „ослобођеним“ народима, јужнословенска идеја отеловљена у корпусу нове „троједне нације“

Црњанском се чинила као идеално решење. Програм националног зближавања, замишљен по узору на пијемонтско и пруско уједињење, схваћен као „карактеристика новог доба“, био је међутим ужурбани искорак ка Европи који се кроз непуних стотину година показао као исхитрен.

Уосталом, у читавом низу европских држава однела је победу национална идеја. Иако су мултикултуралност, космополитизам и национална идеја свуда представљали непомирљиве супротности, Црњански је, на „трагичном Балкану“, на „опасном тропољу историје“, у том нераскидивом споју сличности и супротности, био уверен у могућност остварења једне особене, динамичне и хомогене антрополошке пројекције балканског света, затеченог на месту сусрета и судара неколико сукобљених култура. Нацију, по њему, конституишу припадници народа са истих простора повезани заједничком културном и историјском прошлошћу, заједничким страдањима и заједничким стремљењима, о чему говори у тексту „Последња прилика“ (*Идеје* 23. 03. 1935.)

„На изглед, на дневном су реду питања парламентаризма, у ствари, патетично би се могло рећи, у питању је нација ако се све оно што је дио наших племена, прошлост и сељак сав онај исти народ докле год је допирала граница Турчина, јака гусала и народне песме за време Аустрије сем вешала, схвати као нација.“²⁵⁶

Балкански народи су, према Црњанском, без обзира на све племенске, верске и историјско-политичке разлике повезани заједничком културноисторијском свешћу насталом услед истоветних историјских околности и прилика. У том погледу су занимљиви следећи ставови:

„Разни смо државни остаци, племена, разнолика, немамо још потребних карактеристика итд. певала је губа у торини нашег политичког живота.

У својим планинама и забрежјима, у свом зноју и кравим ликовима, у својим песмама, душама, у својим чежњама да не буде туђ слуга, већ давно је ту та нација и то иста, јединосушна али је нису хтели.“²⁵⁷

²⁵⁶ Милош Црњански, *Политички списи*, Београд: Штампар Макарије; Подгорица: Октоих стр. 62.

²⁵⁷ *Исто*, стр. 70.

Нацију су, дакле, према Црњанском, конституисала заједничка стремљења и борба за ослобођење, а из тих тежњи произашла је заједничка, у романтичарском смислу речено „душа народа“. Овакво „митско виђење“ југословенства и жеља за повезивањем Јужних Словена у заједничку државу, идеализована слика и сан о заједничкој држави сасвим су природни у структури политичког мишљења пишчевог ако се у виду има да Црњански, као Србин рођен у Аустроугарској „није могао имати другачије моралне и националне тежње.“²⁵⁸

Црњански ће, међутим, убрзо уочити различите политичке интересе унутар заједничке државе те ће непуних годину дана касније у *Идејама* оштро критиковати Словенију и Хрватску, али ће при том остати доследан свом полазном уверењу да „идеја југословенства представља [...] основни политички оквир за постојање и развитак српског народа“.²⁵⁹

Иако је био убеђења да је Аустрија стална претња његовој новонасталој држави, да је Беч центар антијугословенства и анисрпства, „отровни паук“ који шири лажи против српског народа, и поред све политичке острашћености, нису ретка ни места на којима Црњански изражава сасвим другачије политичке ставовове према Аустрији. „Коренито другачије политичке исказе о Аустрији налазимо у неким предратним и послератним текстовима“ апострофира Зоран Аврамовић. Он наводи како: „још 1923., у репортажама "У Хортијевој Мађарској", Црњански тврди да Словени у Аустроугарској нису били политички фитиљ, јер се код њих "раширио пријатан појам аустријанства". "Народи су живели за себе, обоје врло задовољни... Беч је ушао у рат бојажљиво и суморно. Пешта урлајући." (*Политика*, 24.1.1923.)“. Слични искази и измењен став према Аустрији срећу се,

²⁵⁸ Видимо да Милош Црњански није имао кохерентан став у погледу српског националног питања. Свој однос према српству писац различито испољава у политичким списима у односу на књижевне текстове. Док у књижевним остварењима, како је приметио Зоран Аврамовић, Црњански задржава критички став према националним темама, то није случај у његовим политичким текстовима. Иако у њима најчешће глорификује свој национ, интересантно је да Црњански нема доследан став ни у погледу српства. На појединим местима се идеја српства меша са југословенством: „И када описује политичко расположење народа када излаже властите погледе, Црњански ће најчешће бити на трагу тезе о једном племену са три имена. Српство се поистовећује са југословенском политичком заједницом али у политичким текстовима у *Идејама* „До тога мора доћи“ он јасно разликује српски од југословенског интереса.“ (Зоран Аврамовић, стр. 271). О Црњанској спознаји проблема потискивања српског националног идентитета писао је Мило Ломпар у својој књизи „Дух самопорицања“.

²⁵⁹ Зоран Аврамовић, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, стр. 91.

како наводи Зоран Авравмовић, и у каснијим политичким текстовима Милоша Црњанског, попут оног објављеног „у листу *El economist*“ где се „политичке и економске амбиције Аустрије да постане друга Швајцарска разматрају смирено и реално.“²⁶⁰

Неретка су такође места где Милош Црњански сучељава или настоји да избалансира „две велике, „засебне европске расе“, германску и словенску, да их на један, још старински, конзервативан начин, кроз узвишење историјског послања, оснажено чежњом за надличним поретком животних вредности, повеже или увеже као два у свему равноправна света, једном „општељудском“ чежњом која му дозвољава да обгрли велики контекст светских цивилизација.

Остављајући политичку проблематику по страни, односе потчињености и осећање супериорности или ниже вредности, Црњански је ипак био свестан потребе за развијањем свести о значају културних веза, међусобне упућености једних на друге. Додуше, на многим местима, као на пример у *Дневнику о Чарнојевићу и Сеобама* – из разумљивих разлога диктираних ратним и личним разлозима и околностима у којима човек поништава себе као интелектуално и емотивно биће – подвојености и сукоби између „западних“ и „источних“, решавају се променом цивилизацијског узора, односно окретањем према Русији. А решавају се „у страху и очају, да иду дани, у којима ће у нашој земљи, опет, мртвима завидети живи“.²⁶¹

Није добро, разуме се, узимати исказе књижевних ликова здраво за готово, поготово ако су изазвани или подстакнути сазнањем да је „она друга“, непријатељска цивилизација, ионако продала, у рату, душу ђаволу, али се иза овако формулисане искључивости ипак скрива настојање да се превазиђу сукоби између подвојених или супротстављених облика свести и, пре свега, њихова суревњивост или, што је исто, њихова међусобна равнодушност или непризнавање.

Школован у Бечу, „са свиленим чарапама“, бивши српски војник у аустријској војсци, управо из такве позиције највеће посрнулости, уздрман, слуђен и слаб

²⁶⁰ Исто, стр. 121.

²⁶¹ VIII, II свеска, стр. 165

пред ужасима рата, и сам постаје ђаволов друг, те се молитвено окреће према Истоку, славенском интегралу, дубоко уверен да је за спасење зрео само онај човек кога тишти свеопшта патња, али и брига за судбину нација у историјском процесу, између царстава, а без своје државе.

Државним и политичким разлозима интегрализма додао је Црњански својеврсни културни програм. Избегавајући полемичке крајности и социолошка поједностављења, он је, најпре, отворио важна питања културног континуитета и духовног идентитета сиромашних народа са капије европског Запада. Њихов дух није химера, већ плодан и противречан спој дивергентних састојака. Разуме се да је при томе Милош Црњански, који на једном месту, као противтег и контрапункт свему, каже да је био једини Европљанин у Европи, и даље морао имати пред очима какав-такав узор, какав-такав пример.

То је онај, по њему, додуше већ „превазиђени“, аустроугарски пример културног синкретизма као један од прихватљивих модела, који може да послужи, ако не као образац, а оно као коректив, не само у процени европејства балканских Словена, већ и у стварању полазне основе при конципирању неког заједничког културног интеграла – њихове, словенске, културе као целине.

Овај приступ се није морао по сваку цену сматрати неодмереним, утопистичким или неактуелним, будући да се у Европи, у земљама са дужом и однегованијом демократском традицијом и чвршћом уставно-правном арматуром, у којима отворени грађански и међунационални сукоби с мање или више израженом верском димензијом припадају даљој прошлости, још увек јављају узнемирујуће напетости повезане с различитим схватањем и примењивањем начела интеркултуралности.

Црњански, тражећи право да противречи ауторитетима у разним областима науке и живота, стиче осећај за противљење захваљујући којем може постати противник и самом себи: доносећи критику својих омиљених формула, својих искушења и недоумица, он је понекад био решен да покуша опит са супротношћу.

РОМАНТИЧАРСКИ ИМПУЛСИ

Ма колико, можда, на први поглед необично изгледало повезивање једног модерног писца какав је био Милош Црњански са минулом епохом романтизма, ипак се и на његовом случају потврђује проницљивост увида руских формалиста који су, не једном, указивали да се у заметном и често непрозирном процесу утицаја, наслеђивања и традирања песници, по правилу, мање надовезују на непосредне литерарне претке, а далеко више на претходну генерацију стваралаца.

Бројни су радови који се баве односом Милоша Црњанског према романтичарској традицији, пре свега српској, и подједнако су бројна места на којима се сам аутор изјашњавао о српском романтичарском наслеђу. Правећи свестан отклон према својим непосредним претходницима, симболистима, чији је естетицизам сматрао за артифизијелно подражавање западних узора, Милош Црњански је, истичући значај преломног историјског тренутка у српској књижевности, о романтизму и његовим представницима похвално писао у бројним есејима. Познато је, да је према Бранку Радичевићу, коме додуше није посветио ниједан есеј, Црњански осећао посебну наклоност и дубоку повезаност, а о Лази Костићу је намеравао да пише докторску тезу.²⁶²

У есеју *Послератна књижевност* из 1929. године, Црњански, критикујући важећа естетска мерила у српској књижевности тога времена, излаже своје естетске и књижевне ставове залажући се пре свега за „повратак своме“ и изворно српске књижевне узоре: „То је значило прекид предратног, буђење публике [...], читав ред имена књижевника, која су остала. Један нов стих у нашој књижевности, нову прозу, сасвим нове интенције, различите од предратних. Што је најбоље: повратак

²⁶² Везе Милоша Црњанског са романтизмом и његову наклоност према тим песницима детаљно је проучила Горана Раичевић у својој студији *Есеји Милоша Црњанског*, у којој издваја три битне карактеристике романтичарског песништва због којих се Црњански определио управо за овај период у српској књижевности: – лиризам, као врхунски израз индивидуалности, национализам, пошто је уједно и нужни израз песничке оригиналности и тежња ка метафизичким. Ове особине су уједно и предуслов и суштинска обележја сваке велике и оригиналне поезије. Горана Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2005.

своме, поуздање у себе у своје изворе (отуда симпатија за наш романтизам), у наше књижевне разлоге, не тражећи једнако *западне калупе* (често плагијате), а носећи у себи жељу за књижевним радом, без академских марифетлука.²⁶³

Инсистирајући на повратку своме, на националном идентитету као кључној одредници романтизма, Милош Црњански као да потврђује речи Јована Скерлића, који је, цитирајући познатог прашког слависту Матију Мурка, истакао како је целокупна словенска романтика „занемарила сву филозофију романтизма, и да се јавила готово искључиво у виду национализма“:

„Словенски романтичари грчевито су се ухватили немачке идеје о "народном духу", *Volksgeist*, који се остварује на свој начин и саобразно нарочитом темпераменту једне етничке индивидуалности, и у држави су гледали израз једне душе, резултат психичког јединства нације. Фихте је стварао немачко национално осећање, проповедајући да без националнога осећања нема правога душевнога живота у једном народу, да је смисао тога унутрашњег живота: да јединка стави све своје силе у службу народној целини, и да је човек вечит уколико је његов народ вечит“.²⁶⁴

Повратак романтичарском наслеђу у књижевности - и према Милошу Црњанском - преваходно је повратак коренима, поновно успостављање повезаности са националним бићем, што је у дослуху са његовим националистичким погледима, међутим, при том не сме бити занемарен и универзални песнички принцип – оно усхићење које писац истовремено истиче, једнако обухваћено појмом романтизма, а за Црњанског неопходно за настанак уметности: „...поезију уопште сматрам као нешто што се не може писати без тога што је наш романтизам био: то одушевљење, та веза са читавим једним народом, са читавим једним крајем...“²⁶⁵

Нема никакве сумње да је, у одређеном тренутку, од идеологије „тла“ и Милош Црњански очекивао оздрављење времена на начин на који је већ филозоф

²⁶³ Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne : L'Age d'Homme. стр. 102.

²⁶⁴ Ј. Скерлић, *Романтизам и национално осећање*, прир. Зоран Глушчевић, Нолит, Београд, 1972, стр. 20-29.

²⁶⁵ *Исто*, стр. 521.

културне историје Освалд Шпенглер, говорећи о тзв. пруском социјализму, дефинисао „етички рурални социјализам пруских краљева по моделу Фридриха Великог“; он је, носталгично „заостао“ иза окрутности урбаног кошмара призивајући у сећање благост руралне идиле, док је, програмски, остао супротстављен интелектуалности цивилизације западног света, у тој мери, да ће, према мишљењу аутора, јако наглашавање митског, пагански-исконског елемента, бар за неко време, заузимати средишњи и повлашћен положај.²⁶⁶

Будући баштиник једне традиције која такође у једнакој мери обавезује и непотребно спутава, Милош Црњански је, попут немачких романтичара, схватао своје сопствено доба као епоху распадања, али и рађања једног новог духовног доба чија је звезда водиља, парадоксално, била временски удаљена. Историјска и географска дистанца удаљава посматрача од круга посматрања; она по правилу производи чудне и неочекиване одзиве који превазилазе сазнања тренутног контекста; она му, такође, дозвољава да на другачији, често парадоксалан начин размишља и тако обликује своје стрепње и слутње, или да напосто испољи своју жељу за променом као таквом.

Са романтичарским митом о *једноставном животу* као одбрани од духовне кризе времена – а то понајпре значи као одбрани песништва од претераног и артифицијелног естетицизма страних, парнасовских утицаја, али уједно, што је можда још важније, од утилитаристичких и других наметнутих „хигијенских“ дужности и намера, од социјалних утопија једнакости које доноси „црвена коњица“ –, Црњански је, рекло би се, на први поглед, близак идејама тзв. завичајног песништва (*Heimatlichtung*, одн. *Dorferzählung*), које слави традиционалне вредности, једноставан живот на селу и сељака као главног јунака у својеврсној песми над песмама о верности, истрајности и неповредивости породичних вредности, о чистоти убеђења и лепоти природе, симбиози хришћанства и предхришћанског мита. Истицањем племенске и националне заједнице као заједнице израсле из крвне сродности и везаности за заједничко тле, поједини писци славили су расу и народни дух.

²⁶⁶ Упореди: Освалд Шпенглер, *Пропаст Запада*, Утопија, Београд 2010.

Међутим, наглашавајући потребу за угледањем на романтизам, Милош Црњански не исказује само пуко величање традиционалних вредности оличених у филозофији тла и чежњу за изгубљеним вредностима, заједничку ратничку прошлост, па ни само блискост са једним историјским тренутком националног буђења у Првом и Другом српском устанку, он, поред тога, јасно наглашава да романтичарско одушевљење, витализам и препород књижевности треба тражити и у ширењу мотивског и изражајног дијапазона.

Наиме, у једном разговору са Бранимиром Ћосићем, који је вођен 1927. године, он каже: „Нашој је књижевности потребан пре свега један *дубок романтизам* [...]. Романтизам, који је уосталом сад на дневном реду и на западу и који не значи оно што је некад значио. Романтизам великих градова, чудесних машина, путовања, светских веза, обожавања космоса, вере, напора спортских и необичних“.²⁶⁷

Као што видимо, обнова књижевног стварања за Милоша Црњанског подразумева и свест о потреби за променама, која, поред враћања на песничку традицију романтизма и повратка универзалним принципа уметничког стварања, укључује и прихватање *новог*, дакле, и специфичне особености једног надолazeћег времена, чиме се појам романтичности стапа са модерним, експресионистичким виђењем света и његовог уметничког обликовања.

Међутим, иза потребе за враћањем традицији романтизма, изворном националном, али и у жељи да се прилагоди захтевима модерног доба, крије се суштински захтев и тежња за повратком универзалном есенцијалном принципу песништва и специфичном изразу индивидуалности, једној особеној поетској осетљивости и врсти идеологије која ће бити кадра да стори нове духовне просторе и превазиђе тренутно стање како у друштву тако и у књижевности.

Истраживањем тог специфичног новог сензибилитета, тог дубког или новог романтизма коме је Црњански тежио и који је унео у српску књижевност бавили су се бројни тумачи његовог дела, али како истиче Валентина Хамовић у својој

²⁶⁷ Разговор је објављен у часопису *Реч и слика* у јануару 1927. године, и касније у Ћосићевој књизи *Десет писаца десет разговора* из 1931. године. Цитат преузет из: Милош Црњански, *Есеји и чланци II*, стр. 445

студији *Лирика Итаке и коментари – (нео)романтичарски импулси*: „да је Црњански носилац тог новум-а међу првима је учила Исидора Секулић, констатујући још 1924. године да се „наша, нова и са јако индивидуалистичком тенденцијом одељена послератна литература – почиње местимице бојити једним свежим романтизмом“. Ту „цртицу романтизма“ код Црњанског Исидора Секулић, пре свега види у „поетској осетљивости“ и „дубокој сентименталности“.²⁶⁸ Истражујући ове, за поезију Црњанског, карактеристичне особености, ауторка се усредсређује на појам „васпитање сензибилитета“ који је употребио Марио Прац и који обједињује специфичан квалитет романтичарског одушевљења и револуционарног заноса, а подстицаје за своје даље тумачење проналази и у два студијама о романтизму. У једној од њих, раду Ридигера Зафранског *Романтизам. Једна немачка афера*, истакнута је мисао да немачки романтизам означава „промену парадигме осећајности немачке књижевности: замена извесности за неизвесност, дубоки унутрашњи преокрет, поново откривање истинске Природе, упознавање са својим стваралачким сопством“.²⁶⁹ Међутим, познато је да ова мисао није нова; чежњу за неизвесношћу коју аутор препознаје као суштинску особеност романтичарске осећајности истицао је већ, на не мало места, и главни теоретичар немачког романтизма Аугуст Вилхелм Шлегел.

Шлегел, који је романтизам видео као комбинацију постојећег, као избор у оквиру традиције и тежњу за недокучивим и неухватљивим, романтичну поезију схвата као поезију чежње „која се њише између сећања и слутњи“.

Ако се присетимо његових речи из преписке са пријатељем Фукеом из 1806. године, више од сто година пре Црњанског, лако ћемо уочити мисли које кореспондирају са ставовима и захтевима које пред књижевност износи и сам Црњански: „Наше време болује [...] од млитавости, неопредељености, распарчавања живота у сићушне, скучене разоноде и од неспособности да осети

²⁶⁸ Валентина Хамовић *Лирика Итаке и коментари – (нео)романтичарски импулси у: Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014. Стр. 392.

²⁶⁹ *Исто*, стр. 393.

велике потребе, од општег пливања низ воду, без обзира на то у какве мочваре беде и срамоте може да однесе водена струја. Није нам, дакле, потребна нека сањарска, већ будна, непосредна, енергична и нарочито, једна родољубива поезија. Ово је насилничко време, које ставља на тешке пробе, време одређено или да из дуге, неизрециве несреће извуче и створи нов облик ствари или пак да целокупну европску културу уништи, наметнувши јој једноличан јарам. Можда би требало да поезија код нас потпуно узмакне испред речитости, докле год су наша национална самосталност, штавише, и сам опстанак немачког имена тако непосредно угрожени.“ Насилничко време, једноличан европски јарам и угроженост националне самосталности о којима је писао старији Шлегел превладавају његово време и лако се могу пренети у послератну Црњанскову садашњост. „Наше време,“ писао је даље Шлегел у овом познатом писму, „заслужује креирање једног властитог, квазимитског света, у коме се краљевина духа види као место ултимативног остварења праведног друштвеног уређења“²⁷⁰

Та ванвременска, романтичарски неизвесност, „вечна“ слутња која га је повезивала са епохом Фихтеа и Новалиса, борила се да нађе израза за све што је далеко, неодређиво, тајанствено и неизрециво. Сродна амбивалентност, односно, тачније, сродна дијалектичка супротност, огледа се другим речима у томе што је та иста слутња и код Милоша Црњанског функционисала на готово истовестан начин. У потрази за новим изразом измењеног сензибилитета, Црњански је проповедао да живот није видљив и говорио о скривеним везама. Суморној јави и општем бесмислу након рата, он супротставља имагинарне пределе, румене визије далеког острва у Полинезији, чистору снежног Урала и прозрочно плаветнило поларних крајева: „Живот на том леденом свету није само неочекиван, него и утеха.“²⁷¹ Желећи да превлада болну стварност историјског тренутка и осећај ништавности живота, Милош Црњански је градио своје просторе имагинарног склада и жудео за одласком у просторе метафизичке утехе, у сан, сећање, слутњу и

²⁷⁰ Упореди: A. W. Schlegel an Fouqué, 12. März 1806: „Unsere Zeit krankt gerade an [...] Schlawheit, Unbestimmtheit, Gleichgültigkeit, Zerstücklung des Lebens in kleinliche Zerstreuungen und an Unfähigkeit zu großen Bedürfnissen [...]. Wir bedürfen also einer [...] wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie“ (A. W. S.: Sämtliche Werke, hg. von Eduard Böcking. Achter Band [Vermischte und kritische Schriften. Zweiter Band: Charakteristiken und Litteratur], Leipzig, 1846, S. 142-153.

²⁷¹ VIII, II свеска, стр. 260.

визију, а та жудња, како се испоставило, остала је трајна црта његовог књижевног дела: „Та паралела занима мене, при крају младости – инстинкт одласка у један други свет, у сан.“²⁷²

Овде, разуме се, није тешко препознати ону изворно романтичарску „немачку“ меланхолију која, за разлику од устаљених мишљења неких наших најпознатијих познавалаца Црњанског и његовог дела,²⁷³ није нека „меланхолија новог типа“, већ управо аналогни доживљај света у коме се помаљају „бића настала у фузији с ваздухом и пејсажима“, у коме се меша чежња за апсолутним и неисказаним, за плавим, безданим, провидним даљинама. То је, нема сумње, и у његовом случају филозофија човека који је, попут немачких романтичара, утекао у пустињу усамљености, док у њој, засуто и затрпано, није нашао оно што је неразориво, а што чини прозирним све што је остало неизречено у душевним расположењима. Где су његови европски хоризонти?

Укидајући границе и законе објективног сазнања, остављајући тако свести и машти бескрајно широко поље, ово *окретање* омогућава појединцу слободу над стварима и способност за неограничену духовну ревитализацију у смислу извора нове стваралачке снаге, ревитализацију која се природно и лагодно уклапала у цео један европски покрет за духовном обновом и културном реформом као симптомом духа времена. Као симптом једне снажно изражене жудње која се и у првој деценији новог столећа у очима многих оцртавала као општа тенденција и изван свих вероисповести, изван свих идеологија.

Нису само жеља за успостављањем повезаности са националним бићем, жудња за духовним препородом и ванвремена чежња оно што што Милоша Црњанског повезује са романтичарском традицијом - слично романтици, Милош Црњански се бавио *проблемом случаја и судбине*, продором непрорачунљивости у људски живот, оног фамозног „прста судбине“, или „комедијанта Буце“, који се, на појединим местима, додуше, појављује са ироничним отклоном као „случај комедијант“, али далеко чешће као случај - трагичар, услед чега још већу,

²⁷² VIII, II свеска, стр. 47.

²⁷³ Уп. Петар Цацић, *Милош Црњански, у: 100 најзнаменитијих Срба*, Београд 1993, стр. 561.

„завршну“ тежину добија тумачење судбине – да је у њој нешто записано вечно. Тај фатализам, усуд, и веровање да су воља и интелигенција немоћне у креирању живота како појединца тако и читаве нације јер су уплетене трансценденталне силе ван људског домашаја и изнад наших могућности, могло би се заокружено рећи, био је метафизички и песнички одраз оног ирационалног, мистичко-магијског основног доживљаја Милоша Црњанског. То је уједно и вера у неке паралелне светове у којима се несметано живи – попут вере у неку невидљиву небеску механику, неку силу која све одређује.

Као и у прозном делу Иве Андрића, сви ови случајеви спадају у ону врсту „случајних догађаја“ који су се, по Аристотеловој парадоксалној дефиницији, „намерно догодили“. Стога ова сличност има своје границе, као што се то, уосталом, може установити и на ширем плану, иако је нововековни корен свих књижевних обрада тзв. „сижејне контингенције“ најочигледнији управо у романтизму, због чега је и нудио омиљену грађу за радове руских формалиста.

Попут Гетеа, који је бранећи се од баналности случаја, у *Годинама учења Вилхелма Мајстера* написао да осећа „страхопоштовање за судбину која делује и препознаје се преко случаја“, тако је и Црњански веровао да је судбина неумитна и да припада људском животу уколико се он озбиљно схвати као нешто узвишеније и „поетичније“ од пуке материјалне датости. Судбина, попут сенке прати сваког појединца, и опомиње нас да је немогуће побећи од коби.²⁷⁴

За старије представнике немачке романтике, Милоша Црњанског је везивала, видели смо, потрага за имагинарним пределима утехе, за духовним завичајем негде далеко. Он га је тражио на Северу, у фантазији и екстази, или у недокучивости осећања. Ако је, пак, тај концепт севера Милоша Црњанског битно утопијски одређен, ако је он фиктивна конструкција, онда може само бити речи о једном нарочитом цивилизацијском оријенту коме недостају стварна одређења у географском простору и историјском времену, а то значи: о идеји својеврсног светионика у старовременском изразу, или о благовести једне еманципације духа

²⁷⁴ „Као што сенка бежи, од себе саме, и ја напуштам ускоро тај стан у кући тог сенатора, после његове смрти. Немам мира, после оне посете код тог чувеног лекара. Оно што ми је рекао, као сенка, свуд ме прати.“ VIII, I свеска, стр. 15.

која има улогу покретача, и која има моћ да расветљава затамњене пределе вредности – баш као што се код једног од његових већ поменутих савременика, Теодора Дојблера, из супротности између сунца и земље, развија фантастични мит *Северне светлости*.

Како год ствари посматрали, Север код Црњанског има још један додатни атрибут. То је атрибут дивинитета. Њиме је означен средишњи појам лепоте, који се, управо као такав, помаља и у неким сасвим узгредним поређењима: „Вече је, и дан у боји леда, у боји очију северних народа.“²⁷⁵ А кад је о судбини и смислу нашег боравка на земљи реч, он је и више од тога: „Живот на том леденом свету није само неочекиван, него и утеха“.²⁷⁶ Видећемо да се Црњански на начин романтичара бави оним што остаје „неизмерно и недокучиво“, узимајући за предмет медитација „тајну нашег бића у времену“ као противтежу техници.

²⁷⁵ VI, стр. 433.

²⁷⁶ VIII, II свеска, стр. 260.

НАРАТИВНА ИНСЦЕНАЦИЈА СЕВЕРА

Не потиче, дакле, само звезда у бескрајном плавом кругу из немачког романтизма, већ и сан о недокучивом, недостижном. Неодољиво привлачни, удаљени предели земље праотаца, вечне светлости и тишине у кристалима леда – симболизују управо тежњу за хармонијом и носталгију за вечношћу, који су се у немачкој књижевности уткали, а потом укрштали, уплитали, преплитали и нестајали у њеној поезији, све до чувене синтагме „Северно од будућности!“ једног од највећих немачких песника, Паула Целана. Негде далеко од свих већ трасираних путева, који, уметнички уздигнути, воде у имагинарно и спиритуално; „тамо где ништа више не боли“, тамо где више и нема никакве будућности, јер је циљ остварен – тамо је и Милош Црњански тражио избављење и проналазио уточиште у овој ексклузивној утопији чисте духовности.

Ова песничка визија, симболизована суматраистичка жудња за трансценденцијом се на карактеристичан начин утврђује као један од основних кодова лирског Црњансковог приповедања, као метафизички сажетак његове уметности који остаје присутан и у касним песниковим остварењима чији пун, заобљен звук из горњег регистра спаја чулно и духовно. Дела Милоша Црњанског показују необично јединство снаге, тачније, онај необично упечатљив, управо „немачки“, спој етеричног лиризма и пламсаве чулности у хладном плаветнилу космоса, у магичној ширини неба и земље.²⁷⁷

²⁷⁷ У песми *Привиђења*, написаној у Данској 1929. године а објављеној у „Књижевним новинама“ 2. августа 1969. године, Милошу Црњанском се привиђа одлазак на вечни Север – то је приближавање вечном „леду, на врху неком“:

„Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени,
Што се сад, нестајући, расипа у празнину,
освеливши пут, и бездан, у исти мах?
Све су то биле, дакле, пролазне само сени,
на које сам, кроз благост, и жалост, и тишину,
стресао, устрептао, свој звездан, зрачни, чисти прах?

Одлазим, дакле, са тела топлих младих срна
леду, на врху неком, у болном свом хитању?“

Упадљиве сличности су уочљиве и између Црњанског и код истакнутог немачког експресионисте Готфрида Бена (1886-1956), који такође чезне за неком својом Хиперборејом, надајући се да ће наћи срећу негде на Северу, у некој „усамљеној кући на балтичком песку“,²⁷⁸ или, ако не срећу, а онда барем „гроб у фјорду“ (ein Grab am Fjord, ein Kreuz am goldenen Tore, *Epilog*). Водећи рачуна о психолошком дејству, у упорном понављају неких његових опсесивних мотива, Бен трајно чезне за натприродном левитацијом и бестежинским стањем.

И често цитирани, екстатични завршетак његове најпознатије новеле *Мозгови* (*Gehirne*, 1916) – у којој се непрекидно мешају временски, просторни, ликовни и други планови – има готово истоветан поетски тон и кратке, муњевите пропламсаје неспутаног лиризма:

„Ја сам одувек хтео да узлетим као нека птица из кланца! Сада живим напољу, као у неком кристалу. Па молим, ако ми сад ослободите пут, ја ћу опет да полетим – а био сам тако уморан – на крилима иде овај ход – са плавим мачем мојих древних праотаца – у подневном суновату Светла – у развалинама Југа – међу остацима облака – распрскавање чела – нестајање слепоочница!“²⁷⁹

Парадоксално стапање времена, експресионистички *consecutio temporum*, не збива се овде само преко времена и места, лика и симбола, оно почива и на дословном именовану растакања и језичког *распрскавања* у новом, пуном музике, наративном току. Крај свих стилских ефеката; крај свог привидно лаког, а заправо „очајничког“ полета у сјају светла; крај све „телеграфске искиданости“ овог типа експресионистичке нарације што ломи реченицу и њену природну мелодију; крај све „усковитлане“ интерпункције, најзад, која сугерише стање трајне растрзаности између (духовног) узлета и (физичке) клонулости у строгим антитезама – читалац на први поглед може поверовати да се песникове душе

²⁷⁸ *Der Geburtstag*, штампано у збирци *Gehirne* (1916), цит. према: F. Martini, *Prosa des deutschen Expressionismus*, Stuttgart, 1970, S. 199.

²⁷⁹ „Ich wollte immer auffliegen wie ein Vogel aus der Schlucht; nun lebe ich aussen wie im Kristall. Aber nun geben Sie mir bitte den Weg frei, ich schwinde wieder – ich war so müde – auf Flügeln geht der Gang – mit meinem blauen Anemonenschwert – in Mittagsturz des Lichts – in Trümmern des Südens – in zerfallendem Gewölke – Zerstäubung der Stirne – Entschweifungen der Schläfe.“
Gehirne, in: G. Benn, *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. Von G. Schuster, Bd. 3, Stuttgart, Klett-Cotta 1987, S. 34.

дочепала нека горка сета као последица нечега што нам може изгледати и као магијска процедура, мрачан обред и рађање једне нове свести света.

То је по свему судећи опет меланхолија, горка сета која, у виду контраста, иде наруку једном „екстатичном“, типично експресионистичком споју неспојивог: споју симбола леда и сунца, светлости и кристала, топлог и хладног, тамног и блиставог, што све заједно, како видимо, води једном још уопштенијем и обухватнијем хибридном споју – неуобичајеној мешавини знакова и симбола Севера и Југа, премда нам се и овде чини да би, код Црњанскове често употребљаване речи „симбол“, требало бити нешто опрезнији.

Симбол је, као што знамо, ужи појам од знака – знамо и то да је сваки симбол знак, али сваки знак није симбол. Не улазећи на овом месту у шире основе теорије симбола, треба подсетити да он то постаје тек када се прихвати као такав; он није нешто само по себи и за себе, већ то постаје тек онда када га друштвена група признаје за симбол. А то, на крају крајева, значи да га признаје за предмет, гест или чин, чија је суштинска црта представљање нечег другог.

Овде је, међутим, акценат на једном знаку који само у мислима песника Црњанског асоцира на неки други предмет или појам. Или још боље – на неко одређено расположење које песник уме да обавије ауром мистерије. Она обухвата три плана: спој неба и земље, смену сунца и леда, светлог и тамног, и најзад, хармонију између поетског виђења и поетичности онога што је виђено. На Северу је, уосталом, све загонетно: „Тајанствено је све тамо на Северу, кажем. Сунце. Сија и ноћу.“²⁸⁰

Није необично што су се песници одвајкада утркивали у варирању овог мотива. Тако се и артистичком интелектуализму код Црњанског непрекидно супротставља мистично осећање које наизменично води и ка Северу и ка Југу, просторно и временски. Уназад: кроз неко јужњачко-архаично прадоба, у ванвременски свет Океаније, са лиризмом што прекорачује границе свести ка заносу и сну. И

²⁸⁰ VIII, II свеска, стр. 76.

унапред: у један живот сред бескрајног осећања, у чисти заборав бића, као метафизичка потреба човека за миром оличеном у звуку „беле тишине“.

Видимо да симболи Севера код Црњанског понављају неке немачке системе вредности - као трансцендирани жал за суштинским вредностима човека, избачени према обзорима будућности, они се појачавају и постају утопија, имагинарна сценографија и конструкција једног помиреног света, попут упутства и рецепта за оздрављење европског и светског колапса.

На овом месту се можемо надовезати на раније речено и поновити да тезу о историјски вишеструко потврђеној вези немачких експресиониста са (немачким) романтичарима снажно призива у свест и Теодор Дојблер, трајни заљубљеник у Север и мотив „северног светла“, за чије истоимено, космогонијско, монументално лирско-епско дело (*Nordlicht*, 1910) верујемо да је морало бити познато Милошу Црњанском, и чијим књижевним вечерима је, осим тога, у Берлину присуствовао, и са којим је, најзад, у више наврата, у својству председника немачког Пен-клуба, непосредно комуницирао. Нашавши сродну душу, Црњански је, како се индиректно, из писама трећим лицима види, остварио и одличну сарадњу са немачким Пен-клубом омогућивши размену идеја међу писцима и културну сарадњу између двеју земаља.

Двојицу писаца повезивала је не само карактеристична наклоност експресионистичке лирике према једној естетичкијој врсти романтичарске занесености како поларним даљинама тако и Италијом, већ и низ биографских подударности и заједничких афинитета.²⁸¹

²⁸¹ Интересантне су подударности у биографијама двојице песника опседнутих магијом Севера: Дојблер је рођен у Трсту, а школовао се, тачније испите је полагао у Ријеци (Fiume). По завршеној гимназији са родитељима се преселио у Беч. Црњански је по завршетку гимназије најпре уписао експортну академију у Ријеци, да би убрзо студије натавио у Бечу. И Дојблер и Црњански су пропутовали Италију и извесно време живели у Паризу, одакле потичу њихови познати путописи, а интересантно је и да су се оба песника у Паризу посветили проучавању модерног сликарства. Обојица су аутори чувених манифеста: Дојблер је писао о експресионизму, Црњански о суматраизму. Оба писца су били су и поклоници Шопенхауерове филозофије. И један и други су аутори аутопоетичних списа - Дојблер (*Selbstdeutung* и други текстови), - Црњански (*Итака и коментари*). И поред бројних путовања и странствовања, у исто време су се затекли у Берлину, где су извесно време и сарађивали.

Јер, и код Теодора Дојблера, у земљама немачког говорног подручја веома цењеног „рапсода блаженог душевног изобиља“, коме је понекад, како се понегде говорило, одвећ лако падало певање, налази се онај већ овештали романтичарски, „шлегеловски“ протест против сваке конвенције, као и вера у сопствене творачке снаге, која је у себи крила разнородне развојне могућности, све до експресионизма.

За овог визионарског песника, Теодора Дојблера, као, уосталом, и за српског „екстатичног меланхолика“, Милоша Црњанског, матрица доживљаја је заправо иста – Медитеран и Антарктик, Италија и Поларни круг представљају, тако рећи, магична уобличења једног снажног контраста. Једног контраста који слободно уноси у медитеранску слику сав антитетички бескрај ледене белине дижући својеврсну побуну по духовној вертикали. Везан, истовремено, за нежну лирику тршћанских докова и јарки колорит јужних пејсажа, распон Дојблеровог доживљаја је уистину огроман, можда и већи него код Црњанског: између родног Трста и ледених завршетака глобуса.

И његово описивање је, скоро закономерно, у знаку контраста. Тако, по њему, Теодору Дојблеру – када се једним погледом сагледа историја овог света, када се сведу сви књижевни, а онда и они други, некњижевни рачуни – планета Земља заправо не жели ништа друго него да се врати Сунцу из којег је потекла. И то да му се врати свуда и у свему. Чак и у леду. „Управо тамо“, на половима глобуса, „где је ноћ најдубља, најдужа“: „Die Erde birgt in sich noch viel Sonne, die mit uns, gegen die Schwere verbunden, selbst wieder zur Sonne zurück will. Überall. Sogar im Eis. Gerade dort, an den Polen, wo die Nacht am tiefsten, am längsten“.²⁸²

Није тешко уочити да је на идентичној основи Црњански спајао песнички систем својих опрека: „Седим у Италији“, каже српски писац у свом позном делу *Код Хиперборејаца*, „јер сам везан за Италију. А тешим се лепотом поларних предела, јер ме у рату заваравaju, да није све у свету, бесмислено“²⁸³ „Иако полазим да се праштам од фонтана у Риму, утицај мог сећања, на северне земље и поларне

²⁸² F. Martini, S. 500.

²⁸³ VIII, II свеска, стр. 36.

пределе, није ни тих дана, престајао“;²⁸⁴ „Тамо је видно и ноћу, и Сунце се рађа, као да није ни зашло“ (*исто*); „Видим у својим белешкама из Таормине, да [...] стално причам о поларним пределима, и Хиперборејцима, и о смрти, и овде, кад седимо античком театру, загрљени. Та мисао, да сам отишао на Спицберген, и да јој се не могу вратити, стално је прати.“²⁸⁵;

„Желео бих заиста да видим још једном вулкане, на северној, сицилијској, обали, у мору. Личе ми на Лофотска острва, која сам на путу за Спицберген видео. У Поларном мору, у ноћном Сунцу“.²⁸⁶

Сличност са Дојблером је очигледна. Дискурс је на многим местима готово идентичан. Али је очигледно и нешто друго. Амбивалентне слике ове врсте су у тој мери интензивне и упечатљиве у свом понављању, у свом повремено наметљивом дискурсу и пратећем контексту, да, као код највиђенијих немачких експресиониста, Готфрида Бена или Георга Тракла, али и код толиких других, књижевној историји познатих и непознатих, у пресудној мери постају култни, церемонијални алати који се јављају у свим замисливим контекстима, у неочекиваном окружењу, и постају посебан концепт за књижевно осмишљавање.

Ма о ком контексту да је реч, феномен Севера припада реду односа које човек успоставља са собом и светом око себе, са полазишта својих психичких представа и свог проживљеног искуства, чак и политичког. Тако, када се, 1932. године, књижевни часопис *Die Literarische Welt* обратио својим истакнутим сарадницима са молбом да у некој врсти анкете одговоре на питање како замишљају мир на земљи („Friede auf Erden“), Готфрид Бен у свом тексту у божићном броју овог часописа одбацује могућност овоземаљског остварења утопије „вечног мира“ и „вечног пролећа на Северном полу“. Оно је, као код Црњанског могуће само у фикцији, песничкој утопији. Ево тог познатог места:

„Der ewige Friede auf Erden, der ewige Frühling am Nordpol, der ewige Friede unter einem Geschlecht, das sich entwickelt und trägt durch Spannungen, Spaltungen,

²⁸⁴ VIII, II свеска, стр. 309.

²⁸⁵ VIII, II свеска, стр. 138.

²⁸⁶ VIII, II свеска, стр. 122.

Exzesse, Destruktion und alle paar Jahrhunderte einmal durch einen – meistens etwas kranken – Geist: Nein, auch nicht unter dem Weihnachtsbaum kann ich mir einreden, daß sich die Geschichte demokratisch gibt, daß sie ein anderes Sein hat als ihre Wirklichkeit, andere Methoden als die der Macht und der Gewalt, anderes Gericht über die Völker als Entfaltung oder Untergang. Ich bin daher statt für Pazifismus für gegenständlichere Dinge, was den Augenblick angeht für ein starkes, tankgesichertes, botonuntermauertes Militärbündnis mit Frankreich, das würde wenigstens für Generationen die Welt im Arm wiegen wie ein Wickelkind. Dies zu verwirklichen erscheint mir der hohen Vernunft dieser beiden führenden Menschheitsvölker würdig, aber vom ewigen Frieden träumen, das kommt mir vor wie der Nachhall einer Herderschen Stimmung von den Völkern in Liedern, des Schillerschen moralisierenden Weltbürgerpathos, schwäbischer Pfarrhauslyrik, ja, sogar eines verschneiten Stiellerschen Idylls.²⁸⁷

Упитан једном приликом шта за њега значи Хипербореја, Црњански је одговорио:

„Па, то је доста тешко да вам протумачим, јер има неколико тумачења тога, али треба примити оно које је, по моме мишљењу, за нас, најстарије, и које сам ја примио. То је мишљење Грка, у ствари можете рећи мит, а можете рећи и конструкција, филозофска, јер има и једног и другог, да постоји иза Бореје, иза северног ветра, земља сва у сунцу, вечном, где људи живе врло срећни, у ствари, после смрти, али живе врло срећни, и то су Хиперборејци, јер, према грчкој речи, то значи, они који су изнад северних предела. Та реч се одомаћила већ у римско доба и она обухвата, углавном, поларне пределе. [...] То је за мене био један доживљај, који сам онда употребио, пишући у Риму о свом животу, и о уласку нашег доба, година 1939. и 1940. у рат, и све своје доживљаје, своја размишљања, у том невезаном разговору са самим собом. [...] Ето, зато Код Хиперборејаца, а у ствари значи тек тамо негде, иза сунца“.²⁸⁸

²⁸⁷ Walter Lening, *Gottfried Benn in Selbstzeugnissen und Bilddokumentation*, Rowohlt, Berlin, 1962, стр. 108-110.

²⁸⁸ Милош Црњански, *Испунио сам своју судбину*, БИГЗ, Народна књига, СКЗ, Београд 1992, стр. 86-87.

Ово поређење не чини се натегнуто, нарочито ако се има у виду да се код оба песника, пред непосредном опасношћу од избијања рата јавља истоветна асоцијација – Север као симбол утопијских предела спокоја и вечног мира . Како за Бена тако и за Црњанског, али и за друге експресионисте, поларне даљине симболизују утописку земљу мира и хармоније, земљу вечног пролећа. А за мистично-визионарску поезију Теодора Дојблера би се, исто тако, са извесним претеривањем могло рећи да је за њу *Северно светло* нека врста сублимираног Завета, у којем је, посредним путем, урезана слава Творчева, моћ и љубав његова, велика хармонија васионе. Речју, хвалоспев светости и духовности.

Наравно да ово није и једини паралелизам. Постоје и запањујуће сличности друге врсте. Тако се, у дионизијској страсти, непрестано назире и аполонска мера. Она контролише бујну емоционалну енергију. Подударност у овом екстатичном облику размишљања, која се јасно показује код Дојблера и Црњанског, најлакше се уочава у апотеози Сунца које влада светом Севера, али се о њему, Северу, како обојица тврде, најлакше пише на Југу, у Италији, јер је тамо „најудаљенији“.

Култ сунца има овде специфична обележја; његова светлост не обасјава, као у књижевним текстовима и револуционарним прогласима европског Просветитељства²⁸⁹ само врхове човечанског ума који су изнад облака и магле, изнад хаоса и моралног беспућа, а најближе небесима и стога увек озарени. У целокупном експресионизму, па тако и код Теодора Дојблера, односно Милоша Црњанског, као да постоје само екстреми.

Овде се, наравно, посматрано у ширим, историјским оквирима писане речи, мора нагласити и одређена ванвременска подударност која, упркос сваковрсним околностима, влада управо између појединих „бунтовних периода“ када је реч о појединим култовима, утолико пре што се јављају у тако израженом виду. Непорецива остаје и следећа чињеница: писати у експресионизму значи описивати крајности, екстремне односе, неукротива осећања, величанствено

²⁸⁹ Види о томе: Жан Старобински, навед. место, поглавља *Соларни мит револуције и Енглески видици*.

безумље, приближно понашање човека природним, елементарним појавама, које га истовремено претварају у роба и господара планетарних стихија.

Имагинарни Север се, тако, код Дојблеровог савременика Милоша Црњанског јавља као контраст управо „из плаветнила и модрих вртлога тих небеса“.²⁹⁰ То је потреба која „нема име“, али се „јавља са осмехом сумње према свему што се види“ – потреба која код нашег великана прозне уметности у исти мах представља израз његовог епски разуђеног дара за слободно, такорећи бајковито измишљање и чарање речима: „Та сјајна звезда вртлога довољна је да цео град заволи вртлог звезда.“²⁹¹

Како се, међутим, одређује њена често збуњујућа многострукост? Чиме се, уопште, може оправдати њен језик симбола који често остаје сувише асоцијативан, непрозиран, херметички, не само услед компримираности текста Милоша Црњанског, његове технике интериоризације књижевног говора и комбиновања различитих стилских поступака?

Најбоља, и најједноставнија, дефиниција налази се у ауторовом римском дневнику *Тритон нам даје знак*, написаном у само предвечерје Другог светског рата. На овом месту се, рекло би се, јасно прецизира моћни одсјај оне „типично немачке“, романтичарске чежње за даљином и непосредно исказује њена суштина: „То је свакако напор, духовни, подсвесни, да створим у себи у последњем тренутку, неки свет, иреалан, али који, и видим, и чујем, и волим, у коме могу да живим“.²⁹²

Иако немамо непогрешиве критеријуме на основу којих можемо утврдити све аспекте таквог духовног и душевног стања и разграничити га од осталих „покретачких мотива“, порекло ове чежње се ипак може препознати и установити. И није, при том, потребно посезати за најстаријим доказима ове древне фасцинације која се код Црњанског јавља „у снохватицама“.²⁹³ Довољно је, за ову прилику, указати на његове *корене у романтизму*. Јер он је тамо дефинисан већ са

²⁹⁰ VI, стр. 95.

²⁹¹ VI, стр. 19.

²⁹² VI, стр. 326.

²⁹³ VI, стр. 158.

оним чувеним Шлегеловим одређењем романтичне поезије као „универзалне поезије“ што стоји у знаку „вечите чежње“ која не налази ништа узвишеније од *саме чежње*: „Nur in der Sehnsucht finden wir die Ruhe [...] Ja, die Ruhe ist nur das, wenn unser Geist nicht gestört wird, sich zu sehnen und zu suchen, wo er nichts Höheres finden kann als die eigene Sehnsucht“.²⁹⁴

Ово би се можда и могло прихватити као свеобухватан закључак, када би остала нерасветљена и једна друга околност – чињеница да се све оно што нам код Црњанског изгледа као аутентични реликт романтичарског покрета и његове литературе, већ могло наћи у немачкој књижевности *и пре и после* романтичарског покрета: како код једног Фридриха Шилера, тако и код његовог епигона, данас сасвим заборављеног песника, барона Јозефа фон Ауфенберга, код којег је „северно светло“ видљиво већ у наслову његове патетичне постромантичарске драме (*Das Nordlicht*, 1830).²⁹⁵

²⁹⁴ Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Hofenberg, Berlin, 2014, S. 65

²⁹⁵ Joseph Freiherr von Auffenberg, *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, Siegen und Wiesbaden 1943/4, Bd. XX.

МАГИЈА СЕВЕРА

Чезња за даљиноом, за бекством у један неодређени имагинарни етерични простор, видели смо, један је од кључних топоса немачког романтизма. Она је за многе песнике деветнаестог века представљала „почетак мишљења“. Првобитни теоријски засади овог књижевног топоса већ су, додуше, давно били заборављени када је Црњански почео да пише. С друге стране, још није било актуализовано савремено филозофско промишљање појмова „чезње“ и „жудње“, које додуше потиче од великог филозофа воље Артура Шопенхауера, која, као непрестана снага која прожима и одржава цели живот, сама остаје скривена с друге стране видљиве стварности, као и чувени *Ding-an-sich*, ствар по себи, његовог претходника Имануела Канта. Много касније, после „немачке филозофске моде“, ово мишљење биће постављено нарочито снажно и широко, пре свега у Француској, и пре свега захваљујући Жаку Лакану.

„Тај сан човечанства, који стално помињем, да људи долазе на Југ тражећи Сунце, а иду на Север тражећи Пол, то је којешта.

Није којешта, кажем. 'Зар није чудно', писао је Андре у свом дневнику, у балону, 'да ми лебдимо овде изнад Поларног мора [...] Нашао сам нему, звездану, ноћ, дубину природе, мистерију живота, вечни круг свемира и вечност смрти' [...] Ја сматрам да тај нагон одласка у сан постоји, свуд, у сваком човеку.“²⁹⁶

Жудња да се оде из једног света испуњеног бесмислом, обележеног непосредним ратним искуством и његовом трагиком, у ком су сви човекови напори и тежње узалудни - у једну другу пројекцију, у имагинарни свет који је бајка, сећање или сан – остала је трајна константа у делу Милоша Црњанског. У потрази за душевним миром, она у нашој свести рађа неку врсту двоструке носталгије: двоструке чезње за већ виђеним и за још неоткривеним: „Човекова судбина,

²⁹⁶ VIII, I свеска стр. 373.

наговештена је као колебање, без сумње трагично, између противних нагона, нагона живота и нагона смрти, јаве и сна, између Сунца и Пола, ведрине и меланхолије, слободе и коби.²⁹⁷ Та очигледна амбицалентност присутна је и у самом хиперборејском миту, у начину коришћења ове легенде: о Хипербореји Црњански на појединим местима говори као о нирванистичком пределу вечног мрака, смрти, леда, за који везује инстинкт сна и бекства од живота, док се, са друге стране, Хипербореја тумачи као земља блаженства, вечитог сунца и непомућене среће, у којој је реализована она жуђена, у суморној стварности неостварљива харморија. А слична амбивалентност присутна је, видећемо, и код Теодора Дојблера.

Истовремено, међутим, Црњански инсистира и на оностраности, на животу као испуњењу и радости, на потреби да се у оквирима земаљског достигне срећа.²⁹⁸ Но, упркос повременим пропламсајима дионизијске афирмације живота и чулности и покушају остварења овоземаљске среће, Милош Црњански се неће ослободити своје неугасиве чежње, а његово књижевно дело остаће застрто оном претећом сенком и натопљено горком меланхолијом. А она је, као таква, мање производ књижевног наслеђа и преузетих филозофских ставова, већ је, како је и сам писац тврдио, проистекла из личног искуства и непосредна последица самог његовог живота: „Мој живот је покварио моју литературу: живео сам несрећно.“²⁹⁹

У том духу, индиректни пледоаје *Хиперборејаца* – као глобалне парадигме Црњанског – на трагу је и оне Блохове „конкретне утопије“ из његовог дела *Prinzip Hoffnung* које, као окосницу, раскрива ону познату онтологију „још-не-битка“ (*Noch-nicht-Sein*) – „Понављамо то, иако тога нема.“³⁰⁰ Из ње се могу извући два крупна и далекосежна закључка. Тачном се може сматрати не само песникова сугестија да у тешким временима „треба отићи у један други свет, из

²⁹⁷ Љубиша Јеремић, *Код Хиперборејаца – путопис, успомене, памфлет, или роман?*, у: *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 257.

²⁹⁸ О одустајању од нирванистичког расположења утрнулости чула насталог под утицајем Шопенхауера и заокрету ка слављењу живота и тежњи да се оствари овоземаљска срећа, који се код Црњанског догодио окретањем Ничеу писала је Горана Раичевић у свом есеју *Суматраизам – у трагању за земаљском срећом* у: *Милош Црњански: поезија и коментари*.

²⁹⁹ Цитат преузет из Г. Раичевић, *Исто*, стр. 311.

³⁰⁰ VIII, II свеска, стр. 78.

наше стварности, да би се та стварност могла поднети и да би добила смисла“,³⁰¹ него и претпоставка да је кроз слична расположења писац заправо трагао за собом, за својим бићем. Из осећања стешњености Црњански је, налик „поднебесном лутању романтичарских нескрашених душа“, из амбиса модерног света бежао у простор прапостојбине, али и будућности симболизоване у Северу. Тачније: овај особени „Принцип Север“ представљао је израз и његовог бујног индивидуализма, обузетог мистеријом, магијом и екстазом изворног стварања у духу максиме – треба отићи што даље, да би себи дошли што ближе.

Отуда у основи његових размишљања нужно стоји та нарочита *носталгија*, која, уско повезана са меланхолијом, чини једну од централних категорија за разумевање дела Милоша Црњанског. Сва њена тумачења, од Николе Милошевића наовамо, имају превасходно за циљ да омеђе ово ауторово осећање као расположење, као психофизичко стање обамрлости везано искључиво за мутне али непролазне успомене. Једна иреална нота, поднебље неизрецивог, присутна је у њој. Црњански је хтео ведрину, а изразио меланхолију, тражио је извесност, а нашао је мистерију.

Њена основна одлика је зачуђујућа контаминација, спој неочекиваног, амбивалентност. Милоша Црњанског, тако, често обузима и једно необично расположење које га упорно подсећа „да детињство и у одраслом човеку има своје жеље. Као кад сам у оној малој, данској, провинцијској, варошици гледао споменик Микелсена, и то је имало корен у мом детињству“.³⁰²

Само по себи, то још не мора бити необично. Необично је што се са лирским реминисценцијама повезује и она супротна, противречна чежња за „Арктичким морем, ледом, маглом“, жуђено путовање на крај света, „до вечног леда Хипербореје“,³⁰³ „да обиђем још једном заливе у леду“.³⁰⁴ Но увек је, у том својеврсном бекству, посреди само један од она два порива, само једна права

³⁰¹ VIII, II свеска, стр. 349.

³⁰² VIII, II свеска, стр. 43.

³⁰³ VIII, II свеска, стр. 44.

³⁰⁴ VIII, II свеска, стр. 309.

жеља: „То је жудња да се оде“,³⁰⁵ при чему је њен корен, закономерно, „инстинкт одласка у један други свет, у сан“.³⁰⁶ Видели смо да ова ледена пустиња, очишћена од знакова а ипак расута у мноштву асоцијација, почива на привиду децентрализујуће логике и одсуству сваке разлике. Међутим, ултимативна празнина заправо скрива човеков свет, чије границе нису ништа друго до његов описани „плави круг“, у којем је он једина „звезда“, једини центар.

Већ су, зацело, немачки романтичари развили субјективизам осећања, маште и хумора, митским доживљајем даљине, описивањем идеала недокучивости у једном ширењу и отварању лирског језика што непрекидно стреми ка новим обалама. Али и сазнањем колико је човек изложен противречностима „обмане и самообмане“, колико је изложен варкама и замкама спознаје управо у конкретној, премда, у исти мах, тако неодгонетљивој, загонетној стварности.

Следећи тај радикални правац размишљања, када се стегне раздаљина између различитих култура, као што се смањује размак између прошлости и садашњости у једном ванвременском сада, у једном „укрштају временитости“ (*Schelling*), све се одједном јавља са другачијим предзнаком. Будућност би морала бити исто онолико фиксирана и „затворена“ колико и прошлост; и обрнуто – прошлост би нужно требало да буде подједнако неизвесна и „отворена“ као и будућност.

Митови о Хипербореји,³⁰⁷ о човековој прапостојбини на крајњем Северу изнад северног ветра, али уједно и земљи бесмртности, присутни од давнина и још од антике играју значајну улогу у култури индоевропских народа. Независно од конкретних историјских услова, они опстају и изнова оживљавају новом снагом у књижевности различитих времена и географских простора.

Од најстаријих помена Хипербореје, какве налазимо у Херодотовој Историји, о митској земљи, домовини Аполонове мајке у коју је он одлазио на кочијама које вуку лабудови и из које се, очаран, нерадо враћао у Хеладу, преко позноримских варијација хиперборејског мита о земљи вечне светлости *Ultima Thule*, једно се

³⁰⁵ VIII, II свеска, стр. 20.

³⁰⁶ VIII, II свеска, стр. 47.

³⁰⁷ Упореди: Борис Над, *Митови о Хипербореји*.

није мењало - значење ових митова је посве очигледно - Хипербореја је северна праотаџбина, колективно сећање транспоновано у један мање-више имагинарни простор.

Постоје, међутим, и веома занимљиви покушаји научног утемељења теорија која настоје да докажу да далеки Север некада давно није био пуста земља. Такве теорије које се позивају на конкретна археолошка открића, географске и математичке прорачуне и астролошка посматрања,³⁰⁸ затим књижевноисторијска истраживања - покушавају чак да докажу тезу о древној прапостојбини индоевропске расе на крајњем Северу европског односно азијског континента. Најсмелију, али и најпотпунију аргументацију хиперборејске теорије пружио је индијски научник и политички вођа Бал Гангадхар Тилак у својој обимној студији *Арктичка прадомовина Веда* из 1903. године и њоме инспирисао многе да пођу трагом истраживања Арктика и древног наслеђа Индоевропљана.

Истражујући најстарије текстове индоевропске цивилизације, свете књиге хиндуизма Веде и свете књиге Персијанаца Авесте, Тилак време њиховог настанка поставља неколико хиљада година уназад и утврђује да су песници Риг-Веде познавали климатске услове који су заступљени само у арктичким областима. Стога он долази до закључка да се прапостојбина Аријеваца могла налазити само на крајњем Северу, неколико степени јужно од Северног Пола јер, примера ради, само тамо влада описана непрекидна обданица од тридесет дана, док се тачна географска дужина не може са сигурношћу утврдити. Тилак међутим претпоставља да је у питању север Сибира, пре него север Скандинавије и Русије. Овај аријевски празавичај уништен је климатским променама, глацијацијом, о којој такође говоре аутори ових древних списа. Та климатска промена захватила је поменути области осам и више хиљада година пре Христа, што је уједно и време сеобе Аријеваца и њиховог расејања по евроазијском континенту.

³⁰⁸ Драгољуб Антић у својој књизи *Континуитет винчанске цивилизације (од могућих хиперборејских корена до данас)*, Београд, 2004. говори о руским експедицијама на крајњи Север и открићима до којих су дошли руски археолози, а Милутин Миланковћ и Лав Николајевич Гумилев говоре о климатским променама које су крајем последњег леденог доба одиграле у области северног Сибира.

Тилак није једини који се бавио проучавањем хиперборејског мита: други истраживачи су другим путевима дошли до сличних закључака. Међу њима ваља напоменути Ренеа Генона, Јулиуса Еволу и Ј. С. Бајиа (Jean Sylvain Bailly 1736-1793) астронома последњег француског краља, али Тилакова теорија била је од пресудног значаја јер наишла на одобравање и прихваћена у оквиру немачких националсовијалистичких доктрина.

На овом месту треба свакако поменути име контроверзног научника и националсоцијалистичког функционера Хермана Вирта (Herman Wirth 1885-1981) који је добар део својих истраживања посветио проучавању порекла и доказивању изузетности аријевске расе.

Рођен у Холандском Утрехту, Вирт је највећи део своје научничке каријере провео у Немачкој где су његове идеје о пореклу и посебности аријевске расе у време националсоцијализма наишле на велики одјек и одобравање. У својим најзначајнијим делима (*Der Ausgang der Menschheit: Untersuchungen zur Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der atlantisch-nordischen Rasse* 1928, *Die heilige Urschrift der Menschheit: Symbolgeschichtliche Untersuchungen diesseits und jenseits des Nordatlantik* 1931-1936), Вирт је заступао тезу по којој је исходиште човечанства, али пре свега једне савршене расе, аријевске, Арктогеја, Северна земља или Хипербореја.

НЕМАЧКИ МИТОВИ О СЕВЕРУ

И у немачкој књижевности, која се често и радо инспирисала древним митовима, ледене пределе Севера, „с оне стране Северног ветра“, одвајкада насељава митски народ Хиперборејаца. Они не трпе невоље старости, болести и ратова, већ су блажен, праведан, мудар и побожан народ. Хиперборејци воле песму и игру, а умиру само када се засите живота. У њихову земљу се не може стићи ни копном ни морем, она је приступачна само боговима и њиховим миљеницима.³⁰⁹ Као такав, митски Север остаје у књижевности немачког говорног подручја снажан извор инспирације, а остаће и за Милоша Црњанског – као „земља без земље“, као „светлосна озареност“ – знамен зачаране слутње и маштовитог трагања.

Чар леда и мит блажене земље, праотаџбине обасјане вечним сунцем, присутни су у немачкој књижевности још од времена *просветитељства* и очаравали су читаве генерације, па и нашег писца, Милоша Црњанског, блиставом светлошћу и чистотом поларних предела и јасноћом белине, каква се још само могла наћи у сећању на „снегове у детињству“.

За разлику од тога, у бароку који је просветитељству претходио, циљ духовног путовања су били топли крајеви, Италија, Блиски исток, Азија. Далека путовања су појачавала машту и узбуђење: британски готски роман и ренесансна драма пре њега, видели су у мотиву недостижне даљине неизвесни облик своје просторно опредмећене будућности. На раскошан и бизаран начин спојили су атракцију и сентимент, естетику утопије и еротику пустоловине, неизвесност на „путу свиле“ и обећање неба. Догађаје су смештали и на „удаљени“ Медитеран с намером да се снага описаних злочина и страсти појача егзотичним окружењем.

Снажан уметнички дојам се, знамо, постиже чак и онда када се тој машти одвећ да на вољи. Када, примера ради, као код Вилијама Шекспира, чак и „земља Чешка“

³⁰⁹ „Weder zu Lande noch zu Wasser wirst du den Weg zu den Hyperboreern findend: das hat schon Pindar vor uns gewusst“ Friedrich Nietzsche, *Der Antichrist*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, S.8.

има море. У епохи просветитељства је, опет, географска удаљеност имала дидактичку сврху. Служила је као костим у који се могла згодно прерушити и критика сопствених ставова. Са велике удаљености, просторне или временске, из тобоже неутралне визуре, било је могуће на безазлен начин саопштити готово све. У разним периодима, наклоност према егзотичним даљинама, јављала се различитим поводима, све до 1915. године, до појаве значајних публикација утицајног „пророка авангарде“ Карла Ајнштајна о „нестварној“, примитивној уметности Африке и Океаније – након што су Европљани колонизовали „далеки свет“, примитивни артефакти су колонизовали европску имагинацију.³¹⁰ Али даљина као таква, лишена јасних контура, одувек је представљала једну од оних колективних утопијских представа у историји уметности чији је општи и непрецизни карактер за противтежу имао огромну моћ ширења. Будући да је – као мотив – доживљавао тако многоструке осцилације, неопходно је разјаснити његову суштину.

За разлику од егзотичних, „примитивних“ дестинација, *северна перспектива* је у европским авангардним покретима имала другачију усмереност и судбину. Упркос бројним покушајима да се утемељи географски, она је опстајала као феномен силине осећања, једне апстрактне, метафизичке лепоте и безграничне чежње.

Још је за Фридриха Ничеа Хиперборејац био оличење узвишености и истинске духовне лепоте, а нешто касније ће ту представу космичког наг човека преузети Рудолф Панвиц. Идентификујући се са овим митским народом, Ниче у *Антихристу* (1888) настоји да нагласи сопствени статус усамљеника (*Unzeitgemäßer*) у савременом друшву и тиме истакне елитизам своје филозофије намењене само за одабране.³¹¹

„Wir sind Hyperboreer, – wir wissen gut genug, wie abseits wir leben. [...] Jenseits des Nordens, des Eises, des Todes – unser Leben, unser Glück... Wir haben das Glück entdeckt, wir wissen den Weg, wir fanden den Ausgang aus ganzen Jahrtausenden des

³¹⁰ Carl Einstein, *Negerplastik*, Leipzig 1915.

Labyrinths. Wer fand ihn sonst? – Der moderne Mensch etwa? 'Ich weiss nicht aus, noch ein; ich bin Alles, was nicht aus noch ein weiss' – seufzt der moderne Mensch [...] An dieser Modernität waren wir krank, – am faulen Frieden, am feigen Compromiss, an der ganzen tugendhaften Unsauberkeit des modernen Ja und Nein.“

Панвиц ће отићи и даље од тога: „У епохалној Кризи европског духа, давне 1917, Панвиц је први представио „постмодерног човека“. То је нека врста вишег човека, нови сој који одбацује корсет индустријског друшва и ступа на први степеник што води неоствареном Натчовеку [...]. Најављујући Велику промену, њен симбол се помаља управо у лику Хиперионових синова – Хиперборејаца, народа који одбија да умре пре него што га благослови васиона.“³¹²

Хиперборејац је и по Панвицу виши тип човека, каквог у данашње време готово да и нема, а по Ничеу, таква изузетна индивидуа, свесна свог усуда, свој пут мора потражити „с оне стране Севера, леда, смрти“, мимо свих уобичајених путева.

И Милош Црњански је био свестан своје судбине и коби модерног доба. У потрази за својим путем и уједно уточиштем, родила се и та чежња - „моја“, како је писац говорио, „носталгија за поларним крајевима“.

Сви бисмо ми, закључује аутор “ледених, хиперборејских фантазмагорија“, морали да схватимо „како су ти ледени крајеви циљ свих народа, а сваки ко је завирио у то царство леда, постао друкчији“.³¹³ Који је онда њихов суштински смисао? Шта лежи у основи ових „северних пропламсаја“, ако то није само „жудња да се оде“?³¹⁴ Они су – старе ли истине – светионик давно напуштеној вери, одговор на молитве бродоломника. Јер тамо је, „могуће све, на путу у поларне крајеве. Код Хиперборејаца“.³¹⁵

И баш због тога, Милоша Црњанског, Скандинавија као таква, на велику жалост његовог „одвећ младог“ шведског саговорника Торстена Рослина, „не занима, ни

³¹² Слободан Грубачић, *Меморија текста*, Издавачка књижарница З. Цвијановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2014, стр. 239.

³¹³ VIII, II свеска, стр. 41.

³¹⁴ VIII, II свеска, стр. 20.

³¹⁵ VIII, II свеска, стр. 342.

по броју становника, ни по војсци, него литерарно“.³¹⁶ Али је отуда можда могуће казати да га она, Сканданавија, као и његов имагинарни Север уопште, Милоша Црњанског не занима ни само као нека врста пасивне опчињености, већ као извор душевне окрепе и духовне обнове, односно као „велико царство духа и душе, у којем сунце никада не залази“.

Другим речима, неугасива жеља Милоша Црњанског да обиђе „још једном заливе у леду, на острвима Шпицбергена“,³¹⁷ то царство бескрајних видика, несумњиво представља и својеврсно уживање у бесконачности, чудесној белини, али је све то притом скопчано и с неком врстом *сирове суптилности* – ако се уопште таквим оксимороном уједно може, барем приближно, означити и велика чежња за стварањем једног новог језика – и једне нове поетике, па и новог обликовања подстакнутог узбуђењем услед необичности природе.

Ово царство је суштински дислоцирано, баш као што је и носталгија код Црњанског неретко *дислоцирана*, понекад извучена из контекста емпиријске, географске стварности у сасвим имагинарне локалитете, у пансофијску и антропософијску визију,³¹⁸ али опремљена наглашеном склоношћу ка мистификацији, поетском спектаклу, осећајној изразитости и другим видовима афективне разбарушености. Имајући све то у виду може се устврдити и да је колевка великих мислилаца и песника Сведенборга, Кјеркегора, Стриндберга и Андерсена, коме је Шведска дала орден Поларне звезде, исто што и далека земља леда и ватре, „мени непознато острво Исланд“ – пуки *симбол* Арктика, „довољан да много штошта промени у мом животу, у мојим мислима“

На далеки Север и његов поларн ветар (Nordwind) наилазимо и код Хелдерлина, блиског Црњанском и по концепту етеризма,³¹⁹ чије су тежње уједно биле умерене на успостављање прахармоније и идеалног света. Хелдерлинов *Nordlicht* заправо је „север духа“ – „тај врхунац мисли и радости, свети планински вис,

³¹⁶ VIII, II свеска, стр. 54.

³¹⁷ VIII, II свеска, стр. 309.

³¹⁸ „Ви знате да имам луду теорију „суматраизма“: да живот није видљив, и да зависи од облака, румених шкољака, и зелених трава чак на другоме крају света ...“ (VI, стр. 22)

³¹⁹ Упореди: Петар Цацић, *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Провега, Београд, 1993.

место вечног мира“,³²⁰ важи, отуда, и за доживљај какав се може наћи код Милоша Црњанског у описима овог магичног „врха света“ и његовог „поларног светла“: „Бити једно са свим што живи, у блаженом самозаборавању вратити се у свемир природе“. Али, док је немачки песник Фридрих Хелдерлин (1770-1843), обично смештен између корица историја књижевности „негде између класике и романтике“, жудео за једним коначним, божанствено-елементарним бићем; док су романтичари у истом том времену хтели да, сањарски и невезано, ослободе стваралачке снаге човекове;³²¹ и док су се неки од њих трудили да спасу племенитост идеала у једном добу лишеном осећања за своје праве вредности – Црњански је Север и хиперборејски мит видео у његовом највишем значењу, као „бесконачну свест“. Као велики симбол, облик и орган сазнавања света.

Његова похвала Севера не слави богове, не велича моћнике, не опева јунаке; Север код Црњанског има метафизичко значење – то је утопијско одредиште, центар интелегивилног и сензибилног света који човек треба да освоји, а као такав, он је доступан само одабранима.

Сада, међутим, више није реч о просветитељској симболици, о симболици коју су неговали немачки и француски рационалисти у знаку одбацивања мрачних видика што застиру проведрине свести и разборитости на развојном путу слободне индивидуе. А то значи, о неком прелазу у стање трезвености које би се могло запазити код некадашњих друштвених критичара и педагога. Или, још мање, о пукој физичкој провери природонаучних предвиђања као коначној потврди исхода неког приметног и мукотрпног, емпиријског рада. Напротив, овде се ради о једној промени стања свести која доноси неочекиван и готово ирационалан васкрс духа и осећања, „лакших од ваздуха“.

³²⁰ F. Martini, *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart, 1968, S. 319.

³²¹ Friedrich Beissner, *Zu den oden „Abendphantasie“ und „Des Morgens“*, In: *Hölderlin. Gedenschrift zu seinem 100. Todestag*. Hg. Von Paul Kluckhohn. Tübingen 1943. S. 240-247.

СЕВЕРНА СВЕТЛОСТ. ТЕОДОР ДОЈБЛЕР

Доживљај сличан овоме уочљив је и код „космичког песника“ Теодора Дојблера, чије најлепше слике налазимо у имагинарним дијалозима са Гетеом. Тема тих разговора је заједничка опсесија, препознавање у различитости, фасцинација „северним светлом“ као исконском творачком енергијом, из које је све потекло и у коју ће се све поново стопити. Та „пламена круна“ (*Nordkrone*) што сија над леденим морем и брдима блистави је „повез на челу земаљског глоба“.

„Erinnerung ans Nordlicht hat mich abermals erfasst: diesmal trat das Wissen Goethes bis an mein Wittern heran. Er sagt: *Nordschein*. Das ist der Erde Flammenkrone über Meer und Gebirge im Eis. *Nordlicht*, wie es zu deuten ich bestimmt bin, bleibt unser Urlicht. Goethe, nun wusste ich: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. Die Sonne der Bewusstheit, Nordlicht in der Menschheit, verstrahlt sich als Funke des Ursprungs in jedes Geschöpf. Als letzte Verheißung überschimmert Nordglanz den Himmel. Wie du es bestimmt hast, Goethe, möge nun das flammende Stirnband der Erde Nordschein heißen.“³²²

Лако су уочљиве сличности у доживљају овог тршћанског песника са суматраизмом, са идејом о свеопштој повезаности, са представама што потичу још из древних источњачких учења по којима је све произашло из Једног (*Атман*) и чему, преко оних чувених скривених „веза, досад непосматраних“, уједно тежи да се опет врати.

У потрази за прецизним одређењем, од пресудне важности нам се чини околност да се Теодор Дојблер овде позива на – Гетеа.³²³ Тршћански песник се у некој врсти фиктивног разговора обраћа аутору *Фауста*, сматрајући управо њега за творца нововековног појма Северног светла (*Nordschein*). Изменивши донекле ову

³²² Theodor Däubler, *Mein Weg nach Hellas*, in *Theodor Däubler Dichtungen und Schriften*, Hrsg. Friedhelm Kemp, München, 1956, S. 270.

³²³ Дојблер, за разлику од других представника експреионистичке генерације, па и самог Црњанског, који се неретко уз дозу ироније изражавао о „министру вајмарском, писцу Ифигеније“, није правио отклон од Гетеа. О утицају Гетеа и односу Милоша Црњанског према највећем немачком класику писао је Мило Ломпар у: *Аполонови путокази, Есеји о Црњанском*, Београд, 2004.

реч (*Nordlicht*), Дојблер у наставку развија, како је сам назива, своју „приватну космологију“: Северно светло је, заправо, наше исконско светло (*Urlicht*), искра нашег настанка, генезе нашег бића. Иако је пролазно као и ми. А све што је на овом свету пролазно – овде Дојблер парафразира једну Гетеову добро познату максиму – представља пуко поређење, метафору: *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*.

„Сунце светлости и – свесности“, Северно светло човечанства, има, као што видимо, свој исконски пропласмај, своју првобитну искру, у сваком створењу. Осетивши, изненада, овај „поларни сјај у души“, Дојблер се несумљиво приближава и појмовном инструментаријуму немачког мистика Јакоба Бемеа (*Böhme*), и то не само када је реч о чувеној Бемеовој „искри душе“ (*Seelenfünklein*).

„Ich fühlte glücklich, die Erde birgt in sich noch viel Sonne, die mit uns, gegen die Schwere verbunden, selbst wieder zur Sonne zurück will. Überall. Sogar im Eis. Gerade dort, an den Polen, wo die Nacht am tiefsten, am längsten, besonders mächtig! Eine leuchtende Umschlingung von erlöster Sonne bringt den monatelangen Nächten um die Pole das Polarlicht. Die Erde sehnt sich wieder ein leuchtender Stern zu werden. Meine Privatkosmogonie hatte ihre Ergänzung erhalten!

Diese Idee von der Nordkrone ließ mich nicht mehr los. Schnell wusste ich, dass sie eigentlich in uns Wunsch, Freude, Glück, Vertrauen sein konnte. (...) Ich erlebte einen Nordschein der Seele; was da vorging, verdunkelte alles am Tage Geschöpfte. Die Sonne verfinsterte sich in mir. In meinen Nächten dämmerte das Vertrauen zu einer letzten, zu einer mittleren Sonne. Nordlicht kann uns den Weg weisen: es nähert uns dem Urlicht. Von dem stammen wir Menschen, die alle sichtbaren Sonnen beschlossen, erwogen, zu ihrer Tat gemacht haben, ab.“³²⁴

Тешко би се могле порећи асоцијације на суматраизам Милоша Црњанског, на аналогну жељу да се пронађе излаз из бесмисла и отуђености, макар у светлосној вертикали. Доживети Дојблерово „северно светло душе“ значило је такође

³²⁴ Theodor Däubler, *Die Selbstdeutung*, in *Theodor Däubler Dichtungen und Schriften*, Hrsg. Friedhelm Kemp, München, 1956, S. 523.

искочити изван „прописане“ људске судбине, задобити став и позу пророчке надмоћи, значило је опредељење за један поетски ирационализам који на врхунцу екстазе покушава да разбије окове тела и да се вине ка звездама, ка васиони, у типично дојблеровском својству „детета звезда“ (*Sternenkind*). Отуда би се, обратно, у крајње „ненаучном“ поступку додуше, могле лако препознати и поставке „суматраизма“ Милоша Црњанског – код Дојблера:

„Es sind die Sonnen und Planeten, alle,
Die hehren Lebensspender in der Welt,
Die Liebeslichter in der Tempelhalle
Der Gottheit, die sie aus dem Herzen schwellt.
Nur Liebe sind sie, tief zur Kraft gedichtet.
Ihr Lichtruf ist urmächtig angespannt.
Er ist als Lebensschwall ins All gerichtet,
Was er erreicht, ist an den Tag gebannt.

Ein Liebesband hält die Natur verkettet;
Die Ätherschwelle wie der Feuerstern,
Die ganze Welt, die sich ins Dunkel bettet,
Ersehnt in sich den gleichen Ruhekern.“³²⁵

Опсесија Севером, северним светлом је за Милоша Црњанског уједно била реторички катализатор једног бујног и осетљивог индивидуализма, форма митизације и стилизације унутрашњег живота. Била је облик који није ни изнад, ни испод књижевне рационализације, већ засебна стваралачка магија, чији корени леже још у платонизму и средњовековној мистици, да би своју пуну заокруженост

³²⁵ Theodor Däubler, *Das Nordlicht, Prolog*. in *Theodor Däubler Dichtungen und Schriften*, hrsg. Friedhelm Kemp, München, 1956, S. 541.

достигла у филозофији немачког идеализма, пре свега код Фридриха Вилхелма Шелинга. Сличан покушај тумачења Дојблерове опсесије поларном светлошћу даје, убедљиво, и један од његових најбољих познавалаца Фридрих Кемп (*Kemp*):

„Noch aufschlussreicher freilich wäre es, wozu hier der Raum fehlt, die Ahnen von Däublers Geist-Licht-Lehre durch die abendländische Philosophie und Mystik bis zurück in den Platonismus zu verfolgen. Hier muss es genügen, sich an nächstes zu halten und darauf hinzuweisen, dass wir im *Nordlicht* letzten Endes nichts anderes vor uns haben als eine verspätete poetische Krönung des deutschen Idealismus. Wer sonst denn unter den deutschen Dichtern dürfte wie dieser Anspruch darauf erheben, der von Schelling in der Vorrede zu den „Weltaltern“ für die Zukunft erwartete Genius zu sein, „der das größte Heldengedicht singt, im Geist umfassend, wie von Sehern der Vorzeit gerühmt wird, was war, was ist und was sein wird“?³²⁶

На овај склоп, каже се даље, који би се на основу многих строфа у епу могао и јаче нагласити, први је, заправо, указао легендарни немачки филозоф државе и права Карл Шмит (*Carl Schmitt*). Он у симболу Северног светла види метеоролошки сигнал за избављење човечанства; оно је, штавише, његов телургијски сведок и гарант. Своје „размишљање у сликама“ Шмит је, године 1946, у опширном есеју *Zwei Gräber*, допунио неким важним додатним идејним путоказима, пре свега у односу на тада омиљеног истраживача митова и филозофа религије Јохана Јакоба Бахофена, које би, у изводима, такође ваљало навести:

„*Jener Vers von dem Geist, der die Welt versöhnt, ist der letzte Vers von Däublers großem Epos „Das Nordlicht“, sein Schluss, seine Conclusion.* Das Werk selbst ist so voller Leben und Seele, dass wir uns hier mit polemischen Antithesen von Geist und Leben und Geist und Seele nicht aufzuhalten brauchen. Das war mir von Anfang klar. *Aber der eigentlich geschichtsphilosophische Sinn des Nordlicht-Symbols ist mir noch lange verborgen geblieben.* Ich habe, in einer noch sehr jugendlichen Schrift aus dem Jahre 1916, eine christliche Deutung gegeben, und Däubler, in seiner grenzenlosen

³²⁶ Theodor Däubler, *Mein Weg nach Hellas*, in *Theodor Däubler, Dichtungen und Schriften*, hrsg. Friedhelm Kemp, München, 1956, Nachwort des Herausgebers, S. 879-880.

Großzügigkeit, hat das ohne Widerspruch hingenommen. *Heute weiß ich, dass das Nordlicht in dem fahlen Schein einer Menschheits-Gnosis leuchtet. Es ist das meteorologische Signal einer sich selbst rettenden Menschheit, eine autochthone Strahlung, die von den Promethiden der Erde in den Kosmos gesendet wird. Der geistesgeschichtliche Zusammenhang, in dem Däublers Idee vom Nordlicht zu verstehen ist, wurde mir erst deutlich, als ich einen Aufsatz von Proudhon kennen lernte, mit einer längeren Anmerkung über das Schicksal der Erde und ihren Menschen.* Der Ideenreiche französische Revolutionär, der solche Spekulationen liebte, sprach davon, dass es das Schicksal der Erde ist, allmählich zu erkalten und wie der Mond zu sterben. Die Menschheit muss dann mit ihrem Planeten sterben, wenn es ihr nicht gelingt, sich zum Geist – *Spiritualité, Conscience, Liberté* – zu sublimieren. *Für Däubler ist das Polarlicht der tellurische Zeuge und Bürge eben dieser Rettung der Menschheit durch den Geist...* Ich vermute, dass die promethidische Nordlicht-Idee aus Saint-Simonistischen Kreisen stammt. Jedenfalls wird sie dort ihre geistesgeschichtliche Virulenz empfangen haben. *Wie weit Däubler in ihre Esoterik eingeweiht war, ist mir nicht bekannt. Seine intuitive Kenntnis antiker Mysterien war erstaunlich, doch (...) das Nordlicht ist kein antikes Mysterien-Symbol.* Däubler kannte und wusste unendlich Vieles aus Gesprächen und auch aus scheinbar zufälligen, phonetischen Begegnungen, die seinen Witterungen immer neue Nahrung gaben. *Der genius loci von Italien, die unabsehbare Wirkung Bachofens und andere Ideenherde des 19. Jahrhunderts haben auch ihn erfasst“.*³²⁷

Видимо са каквим је ентузијазмом дочекан Дојблеров велики еп *Северно светло* 1916. године, од стране тада још младог политичког филозофа Карла Шмита, који је тршћанском песнику посветио засебну монографију. За разлику од многих савременика чији глас тада одјекује у хору општег одобравања, Карл Шмит са великом прецизношћу и осећањем за естетске вредности уједно и утврђује да је исходиште Севера заправо на – Југу.

³²⁷ Подвлачења у тексту су моја. Уп: Carl Schmitt, *Theodor Däublers 'Nordlicht' – Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes*. München 1916).

Италија је та која ствара носталгију за вечним ледом, Италија је та која зна „ за ту привлачну снагу тих предела за ту ледену магију Океана“,³²⁸ и то је она *карика која је недостајала* у истраживању њеног порекла: карика која, истини за вољу, визуелно предочава и нешто сасвим друго, нешто дубоко метафизичко, што наглашено усмерава кретање песничке слике ка ономе што ту предметност превазилази. Карика која, да додамо на крају и то, снажно повезује Теодора Дојблера и Милоша Црњанског, двојицу песника Итаке.

Она открива да се песници растају од дотадашње, историјске, слике света. Да напуштају перспективистички сређену слику живота како би, у симултаној испреплетености близине и даљине, мита и стварности, лирике и епа, приказали *јединство* садашњости и прошлости, што би се, опет, могло разумети као чежња за изгубљеним временом. А то јединство би се, можда, најбоље одредило парадоксалном синтагмом *сећање на садашњост*. Оно се потврђује не само у имагинарним већ и стварним експедицијама на Северни пол. Сета и чежња прожимају бројне текстове и немачког и српског песника на начин који овај потоњи, Црњански, одређује као живот „са страстима које су сваке ноћи везане за лед, за снегове, и за мир северних мора“.³²⁹ Треба уосталом, сасвим конкретно, завидети онима којима је додељен „орден, који се звао у Шведској: Поларна звезда“.³³⁰

Још се већа сличност, подстакнута химником Волта Витмена, која својим сликама и ритмовима представља прелаз ка патетично-визионарском стилу експресионизма, може установити код песника који слепо верују у преобразитељску снагу пуког поетског обзнањивања. Тако, на пример, у екстатичном стваралаштву још једног изразитог меланхолика, песника, какав је био данас неоправдано заборављени теоретичар и издавач часописа Ото цур Линде (Otto zur Linde, 1873-1938), чији фантастични „Харонски мит“ (*Charontischer Mythos*, 1913) и „Сневана земља Тула“ (*Thule Traumland*, 1910) ствара „нове основе“ једног *нордијско-праисконског* мита којем су, тајно и јавно,

³²⁸ VIII, II свеска, стр. 101.

³²⁹ VI, стр. 57.

³³⁰ VIII, II свеска, стр. 81.

читаоци, својевремено, одавали признање као примеру узвишеног песништва, мада је његов смисао, многима, остао мутан.

Но, иако је код овог, у међувремену, готово заборављеног аутора *Сневане земље Туле*, као и код Теодора Дојблера, трагичну заблуду представљао покушај да се из онострано-усамљеног доживљаја епохе заснује нека нова земаљско-космичка религија; иако снага појединца, снага песничког обликовања није била довољна за циљеве којима је тежио у својству визионарског трагаоца и известиоца митова, ипак је, гледано данашњим очима, неоспорну литерарну вредност представљало нешто сасвим елементарно - то је сама језичка снага у визионарским циклусима његових филозофских спевова посвећеним преображају човечанства.

Готово исто се може рећи и за српског песника Милоша Црњанског. Као што и Дојблерову „дживљајну лирику“ повремено прожимају присност, која има тонове народне песме, и самотна, сањалачка сета; као што ти лирски доживљаји постају знаци меланхоличног трагања за каквом-таквом стабилношћу у постојању; као што, најзад, симболични језик његових доживљајних песама и облик лирске медитације непосредно указују на класично-романтичку традицију „вечног повратка дому“ (*Wohin gehen wir – immer nach Hause*) – тако се, слично текстовима његовог савременика Емила Штрауса (1866-1960), и код нашег песника, Милоша Црњанског, из потресености због тога што је човек незаштићен и усамљен у бесконачности, повремено пробија једна аналогна, социјално инспирисана тежња за стабилношћу веза у народној заједници, за трајном и безбедном подлогом у ономе што пружају народ, историја и пејсаж.

Утеху су Немци, видимо, тражили, између осталог, у митовима о нордијском човеку који се враћа својој самосталности, својој *различитости*, и који, ношен несвесним императивима и архетипским представама, успоставља трајну владавину врлине и чистоте. Као да су осећали некакав полет, моћ левитације, занос због успешног бекства у простор будућности. Ово „сећање на будућност“ представљало је свесно враћање у прошлост митова - слике будућних судбина на основу плодова њихове духовне историје.

Јасно је где треба тражити додирну тачку са текстовима Милоша Црњанског. У чину освешћивања, датом у форми накнадног препознавања потиснутог као оног што чини суштину духа, песник супротставља надлазећој трауми будућности, оном непознатом и страхотном, један свет фикционализоване традиције, чиме настоји да амортизује и превазиђе трауматичне назнаке будућег, али и да оправда трауме прошлог.

ЕСТЕТИЗАЦИЈА РАТА: „ОКЛЕВЕТАНИ РАТ“

Познато је да се крајем двадесетих и почетком тридесетих година Милош Црњански у већој мери посветио новинарству на уштрб свог књижевног рада о чему је већ било речи и у ранијим поглављима. Због политичких и књижевних чланака писаних карактеристичним оштрим тоном и објављиваних током више година у *Времену* и касније у *Идејама*, Црњански је изазивао гнев неистомишљеника и био учесник у разним полемикама. Објављивањем свој чувеног текста „*Оклеветани рат*“ 1934. године, сукоб са Мирославом Крлежом који је у то време водио свој актуелни часопис *Данас*, незауоставиво ескалира.

Ставовe, попут оних да је рат неоправдано проглашен животињским и ниским, те да пацифистичка пропаганда директно омаловажава и вређа бивше учеснике у рату, а да притом није никаква идеологија пацифиста, већ „обична потреба класне борбе, дефетистичка пропаганда“ која се налази на најнижем ступњу разборитости и политичког морала, Црњански износи оштро критикујући своје опоненте. Изјаве попут оне, да насупрот томе рат, у његовим очима „изгледа као једна светла, вечна звезда у ноћи пред нама“ бивају извучене из контекста а Црњански уплетен у жучне полемике у којима ће му је главни опонент бити Мирослав Крлежа. И поред тога што је Црњански наглашавао да је рат, по њему, био једини начин ослобођења и уједињења југословенских народа, једини пут којим се могло ићи, тај покушај аргументације и оправдања сопствених ставова остаће у потпуности у сенци изречене апологије рата и осуде пацифистичких идеја.

Након Крлежиног оштрог одговора и оптужбе да је текст „*Оклеветани рат*“ пример како се услед емфазе о рату Црњанскова „Муза претвара у глухонијему сироту, која муца“, или, још горе, како се његово писање налази „на линији

Гebelса или фон Папена“,³³¹ Милошу Црњанском пришивена је етикета фашисте, а сви наредни покушаји одбране сопствених ставова и свог књижевног стваралаштва нису успели да писца спасу неправедних осуда.

Не штедећи речи Крлежа у *Данасу* наставља да напада Црњанског: „Кад би из техничких разлога било могуће, требало би прештампати читав циклус *Видовданских песама* г. М. Црњанског да се томе господину већ једанпут објасни како је његова данашња побуна против себе сам напор јалов и узалудан и како он пуца данас из свог браунинга по властитој слици што се одразује у огледалу његове најинтимније лирике“.³³² Међутим, Крлежино прећуткивање да је *Оклеветани рат* настао поводом „ступања у српску војску рекрута из Старе Србије који су учествовали у одбрани Смедерева и Београда год. 1914“ и тумачење чланка у светлу тезе да је „рат величанствен“, те дискредитујуће позивање на антимилитаристичке и дефетистичке ставове у *Дневнику о Чарнојевићу* и у песмама из *Лирике Итаке*, Црњански тумачи као израз не само Мирослава Крлеже, већ целе књижевно-политичке левице.

И поред покушаја да истакне како његово величање рата није последица политичке опредељености за рат јер он нипошто није „очаран ратом као инструментом политике“, већ да је за њега рат саставни и неодвојиви чинилац традиције српског народа, нераздвојив од српске судбине, Црњанском не полази за руком да се од напада одбрани. Његове речи нису успеле да допру до књижевне и интелектуалне јавности која је, немајући слуха за његова трвђења, неопозиво стала на страну његових противника. Иако је са данашње позиције јасно да је Црњанскова апологија рата у првом реду била одбрана и симболичко уздизање „војничке традиције“ српскога народа, која се, према његовом мишљењу, морала сачувати од дневнополитичких провокација и злоупотреба, његови тадашњи (и данашњи) „непријатељи“ свесно су превиђали ту чињеницу, а настали раскол више се није могао премостити.

³³¹ Милош Црњански, *Есеји и чланци II*, Задужбина Милоша Црњанског, L'Age d'Homme. Београд, Lausanne, 1999, стр. 678.

³³² Милош Црњански, *Есеји и чланци II*, стр. 678.

У свом одговору Крлежи „*Мирослав Крлежа као пацифист*“³³³ он не само да своје политичо удаљавање од Крлеже сматра непремостивим³³⁴ већ у покушају да одбрани своје ставове негира дефетистичку црту своје ране поезије, тумачећи је као реакцију младог човека, као природну мржњу и отпор ратном противнику. Управо ову тврдњу Марко Ристић, који се у то време све више идеолошки приближава Мирославу Крлежи и његовом социјалном и моралном поимању смисла поезије,³³⁵ тумачиће више година касније као потпуну моралну, интелектуалну и уметничку самонегацију Црњанског, као потирање оног најбољег што је носио у себи, оног лирског и дефетистичког, уморног, безбрижног и лаког – оног, што је Црњанског чинило песником. Непосредни повод за сукоб био је Ристићев текст *Против модернистичке књижевности*, у којем се он, између осталог, дистанцирао и од књижевности Црњанског, без обзира на то што се о њој годинама уназад као критичар повољно изјашњавао. Ристић од тада неће престати да се обрачунава са Црњанским пишући да је некадашња његова модернистичка и прогресивна књижевност настала након Првог светског рата, доживела свој уметнички слом а да је Црњански подлеглао свом конформизму, каријеризму и политичком полтронству. Он ће годинама касније, тачније 1954, у свом есеју „*Три мртва песника*“ Црњанског прогласити за бившег писца „пресахлог талента и политичког каријеристу“ једном речју, за мртвог песника. Од таквог става, Ристић неће одустати ни после објављивања *Друге књиге Сеоба, Хиперборејаца*, па чак ни после ванредног *Ламентана над Београдом*.

Иако нема сумње да су гледишта које је Милош Црњански током низа година износио у новинским текстовима често била сувише оштра и провокативна и у односу на раније ставове неретко недоследна, Зоран Аврамовић апострофира да је од пресудног значаја чињеница да критичари Црњанског нису узимали у обзир околности настанка тих чланака, занемарујући свесно или несвесно непосредне поводе због којих је писац иступао у јавност са наведеним ставовима, те се стога

³³³ *Време*, 22. 5. 1934.

³³⁴ „Г. Крлежа не види да је крајност с лева, она, која нас националисте гура у другу крајност надесно, тако да је међу нама настао јаз над којим више моста не може бити.“ (М. Црњански, *Есеји и чланци II*, стр. 406)

³³⁵ Марко Ристић и Мирослав Крлежа заједно су били у редакцији *Данаса* до 1934. године.

мора имати у виду да: „Морална одбрана рата није, видимо, усредсређена на рат као извор људских врлина. Као историјски непредвидљива појава, ратни сукоб ставља сваког човека пред егзистенцијални избор, а националну заједницу суочава с питањем опстанка. У полемици с Крлежом, Црњански је испољио усхићен однос према ратној прошлости, за који објашњење треба потражити у његовој психичкој реакцији на прећуткивање самог повода за писање „Оклеветаног рата“, тј. прославе годишњице ступања у војску регрута из Старе Србије, који су учествовали у одбрани Смедерева и Београда 1914,³³⁶ констатује Аврамовић.

Уједно се може претпоставити да се Црњански, као бивши учесник у рату, разочаран и огорчен и сам осетио позван да, устајући против заборава трагедије страдања обичног човека која прети да превлада у такозваном *лажном пацифизму*, покуша да одбрани како своју, тако и војничку част сваког другог појединца који се часно борио за своју земљу.

У вези са тим Зоран Аврамовић надаље констатује: „Оштрина критике усмерена је према „духу“ послератног времена, у коме се војска заборавља и ниподаштава. Поводом двадесетогодишњице Кумановске битке, Црњански критикује велику лаж која се „шири данас светом да су рат, битка, војска упрљани“. У другим политичким текстовима он жестоко напада оне који исмевају мртве и причају вицeve на рачун Кајмакчалана“.³³⁷

У прилог тврдњи да Црњанскова апологија рата у наведеној полемици није последица његове глорификације рата као политичког средства говори и чињеница да слични ставови нису заступљени у књижевним остварењима писца. У књижевним остварењима Црњански је, како констатује Аврамовић, доследан у своме виђењу рата и војничког позива: „Књижевно обликовање војничког позива као значењског слоја романескне грађевине потпуно је другачије од оне структуре значења коју налазимо у политичким текстовима Црњанског. У књижевним текстовима, судбина војника је, по правилу, отелотворена као патња и несрећа,

³³⁶ З. Аврамовић, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Нови Сад, 2007, стр. 286.

³³⁷ *Исто*, стр. 288.

при чему нема ни трага од виших вредности војничке жртве. Рат је апсурдно убијање људи и разарање онога што су створале генерације. Сва она питања о настанку државе у рату, о узроцима ратних страдања, о правом и лажном пацифизму, која заокупљају пажњу Црњанског у његовим политичким текстовима, не појављују се ни на маргини значењског слоја у структури романа³³⁸. Не смемо на овом месту заборавити ни његову ратну лирику у којој, знамо, доминира исти резигнирани, дефетистички тон и однос према рату и страдању обичног човека. Од *Лирике Итаке* преко *Дневника о Чарнојевићу*, *Сеоба*, *Романа о Лондону* па све до *Хиперборејаца*, Црњански је доследан у свом виђењу рата, он је „без смисла и везе“, сама „грозота и патња“ судбински предодређена као што је и војник, без слободне воље, осуђен на патњу и страдање.

Признајући да је рат „са својим страхотама, са свим својим тешким жртвама“ имао погубне последице по наш народ, Црњански, међутим, упозорава да пацифизам представља још опаснији вид урушавања нације и државе, да је пацифизам, заправо, један посебни облик дефетизма – уз то привидан, лажан или, ако ништа друго, вешто замаскиран, који се својим клеветањем рата, а самим тим и вређањем жртава налази на најнижем ступњу разборитости и политичког морала.

Чини нам се да је његов ментор у овим питањима је Ниче. Црњански је дубоко неповерљив према мотивима оних који се издају за алтруисте – државе, народи и појединци желе једино да доминирају и да увећају сопствену моћ. Њега привлачи концепт агона, испољен кроз инат, пркос и борбу, један концепт који би уметност извео из библиотека и књижевних музеја, који би имао све одлике националног и естетског динамизма, а поприште на коме се ове интенције на идеалан начин остварују, јесте *бојно поље*. Отуда се као закључак лако намеће формулација: *естетизацији рата одговара милитаризација уметности*. А управо овакве ставове прокламовао је данас заборављени Вилхелм Штапел (Stapel, 1882-1954) у својим прилозима дочеканим са великим ентузијазмом и великом подршком читалаца у свом часопису *Deutsches Volkstum* (1919-1938) који је био на челу

³³⁸ Исто, стр. 295-296.

својеврсног *устанка провинције против метрополе* (Aufstand der Landschaft gegen Berlin)³³⁹

Отуда је, по Црњанском, свако гласно заговарање мира нека врста цинизма и „горке ироније“. Другим речима, осим Енглеске, једине земље где се, по његовом мишљењу, пацифистичке мисли без лажног патоса, систематски, спроводе у политичкој идеологији, по школама и новинама, све велике земље су под ударом таласа једног наизглед необузданог и спонтаног а заправо плански каналисаног миротворства. Није то никаква идеологија пацифиста, већ потреба класне борбе, дефетистичка пропаганда која озбиљно унижава и ружи „светињу рата“.

Посебну *слику разривеног, неконзистентног менталитета* нуде, међутим, побеђене државе. То је слика која редовно прати распадање једног бившег света, разривеног, растуреног и дубоко разочараног, иако су широки слојеви сељаштва одувек слали на бојиште своје војнике са надом и одушевљењем. У њима су, истиче Милош Црњански, очај и страх једне инфамне позадине за све недаће, и све беде своје, оклеветали рат који су испрва „пијано поздравили“ и за своју жртву узели, „пре свега, војника“, војника као таквог.

А да би се, „после оргије у рату, што брже изашло у рај пацифизма, рат је оглашен животињским, ниским, идиотским“, иако је сваком човеку јасно, ако је уопште приступачан разлозима, да је рат „нешто, што, кад дође, не да се избећи.“ Отуда и веома оштра осуда пацифизма у романима Ериха Марије Ремарка. Његов пацифизам је исмевање мртвих.

³³⁹ Уп. : *Berlin-Provinz*, Literarische Kontroversen um 1930. Bearbeitet von J. Meyer. Marbach. a.N., o.J.

ЦРЊАНСКИ И ЕРНСТ ЈИНГЕР

Иако смо видели да је Црњанскова морална апологија рата „мотивисана остварењем пожељних политичких вредности“³⁴⁰ попут конституисања државе и свешћу о „пресудној улози ратних победа и пораза у великим националним и светским кретањима“ и да његова глорификација рата није последица његовог опредељења за рат као политичко средство, многи пишчеви ставови показују изненађујуће паралеле са ставовима немачког књижевника и научника Ернста Јингера. Уједно, а у складу са његовим веровањем у неумитност судбине, и у поимању рата се код Црњанског уочавају иста фаталистичка уверења те се рат тумачи као последица виших историјских сила: „Рат је нешто што, кад дође, не да се избећи.“³⁴¹ У таквим историјским тренуцима и околностима сваки појединац налази се пред избором – „херојство или кукавичлук, патриотизам или издаја.“³⁴²

Критикујући пацифистичку пропаганду коју сматра ни за шта друго до за издају и замаскирани дефетизам, Црњански тврди: „Нарочито из Немачке, расута је тада огромна пропаганда исмевања и прљања, не само против милитаристичких идеја и принципа, него и против саме војске, као такве. У великом делу немачке пацифистичке литературе, у роману: *На западу ништа ново*, изгледа као да су највиши моменти војничког живота у рату били кад су чучећи у круг војници вршили нужду. Једини тренутак непомућене радости. Они, међутим, који су били у рату, и лежали међу мртвима знају да је рат величанствен, да у себи крије 'тренутке срца' који немају цену, и да нема вишег момента, никад га није било, у људском животу, од учешћа свесног у битки.“³⁴³

Што је најстрашније, рат постаје све фантастичнији и ма како то грозно звучало – све лепши. Он ће опијати својом замамљивошћу људе, и на копну и на мору и у

³⁴⁰ З. Аврамовић, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Нови Сад, 2007, стр. 285.

³⁴¹ Милош Црњански, *Оклеветани рат, Есеји и чланци II*, Задужбина Милоша Црњанског, L'Age d'Homme. Београд, Lausanne, 1999, стр. 395.

³⁴² З. Аврамовић, *Исто*, стр. 286.

³⁴³ Упореди: *Оклеветани рат*

ваздуху, он ће им приказивати привиђења и слике које ће учинити да се забораве клевете о рату као да их никад није ни било.³⁴⁴

Штавише, „живот мирнодопски, иначе, пун гада, мизерија, очаја, нискости, не може, или бар није могао пре, да издржи поређење са узвишеним сенкама рата“. Само се на најнижем ступњу разборитости и политичког морала може превидети или пренебрегнути морална вредност, али и исконски „значај“ рата у развоју и „напредку“ човечанства. Само се тако може превидети „свест о светој даљини“.³⁴⁵ Светост, пак, почива само у ратничкој дужности оних који су посвећени смрти или тријумфу. И као што Ернст Јингер призива *Челичну олују*, тако и Петар Рајић, alter ego Милоша Црњанског у *Дневнику*, верује „да мора доћи нека грдна олуја, која ће разнети тај учмао живот без сржи и без бола.“³⁴⁶

На готово идентичне исказе наилазимо код контроверзног мислиоца и књижевника Јингера, одушевљеног реципијента Шоппенхауера и Ничеа, који у својој глорификацији рата верује да заступа ставове читаве једне генерације која је постала свесна катарзичне моћи рата у борби за неопходне друштвено-политичке промене: „Aufgewachsen im Geiste einer materialistischen Zeit, wob in uns allen die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach dem großen Erleben. (...) Der Krieg mußte es uns ja bringen, das Große, Starke, Feierliche. Er schien uns männliche Tat, ein fröhliches Schützengefecht auf blumigen, blutbetauten Wiesen. Kein schöner Tod ist auf der Welt ... Ach, nur nicht zu Haus bleiben, nur mitmachen dürfen!“³⁴⁷

Рат је и за Ернста Јингера један *свети тренутак* у „коме ће нас непријатељ можда самлети, али не и победити“. На младу генерацију што крочи у заносу, „опијена мирисом ружа и крви“ излива се „победничка киша цвећа“: „Лепота рата“, његова „фантастичност“ и „величанственост“, штавише – његова биолошка неопходност, уједно су омиљене синтагме из репертоара Ханса Доминика, али и много познатијих немачких идеолога националног препорода којег носи „свест о светој

³⁴⁴ Упореди: *Оклеветани рат*.

³⁴⁵ *Исто*

³⁴⁶ *Дневник о Чарнојевићу*, стр. 16.

³⁴⁷ Ernst Jünger, *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*, Selbstverlag des Verfassers, Hannover 1920. S. 1.

даљини“ . Њихови текстови славе једноставни живот народа, неуздрану вредност породице и пријатељства; они уздижу чистоту верности, истрајности и части.

Узалудним се показује проглашење моралног банкрота нације под притиском „версајских одредби“; узалуд се бродолом државно-правног апарата исказује у најједноставнијој очигледности; узалуд, најзад, свако ко држи перо жели да у том тренутку има улогу законодавца. Све то остаје узалудно ако не поприми силу заноса, невиђеног ентузијазма, неукротивог полета страсти, ако се, другим речима, идеја националне и државне обнове не наметне и не препозна као за живот способна идеја.

И као што је рат за Милоша Црњанског величанствен и леп, јер у себи крије 'тренутке срца' који немају цену, тако ни за Ернста Јингера, нема свечанијег момента, никад га није било, у људском животу, „од учешћа у битки“, нити „лепше смрти“ од страдања у боју. Људска природа у себи носи и страсти и сенке – са жестином елементарне потребе која се, несумњиво, испољава и у елементарном облику насиља. Но, попут Јингера, Милош Црњански је мишљења да:

„Они, међутим, који су били у рату, и лежали међу мртвима знају да је рат величанствен и да нема вишег момента, никад га није ни било, у људском животу, од учешћа свесног у битки.“

Уједно, поновићемо малопређашњи цитат, Црњански констатује да је : „Рат који је био, са својим страхотама, са свим својим тешким жртвама и последицама за наш народ, ипак, изгледа као једна светла вечна звезда у ноћи над нама.“

“Und alles, was es an Gefühlen gibt, vom gräßlichsten körperlichen Schmerz bis zum höchsten Jubel des Sieges, wird dort zu einer brausenden Einheit, zu einem blitzartigen Sinnbild des Lebens selbst zusammengeballt. Singen, Beten und Jubeln, Fluchen und Weinen – was wollen wir mehr? Ja, was wollen wir mehr? Hier kann sich jede Kraft erschöpfen, hier kann jeder zeigen was in ihm steckt.“³⁴⁸

³⁴⁸ Ernst Jünger, *Feuer und Blut. Ein kleiner Ausschnitt aus einer großen Schlacht*, Stahlheim-Verlag, Magdeburg, 1925.

Рат је својство света, то је света реч која одзвања у најдубљим слојевима свести заробљеној у сировом телу као у тамници, па жуди за ослобађањем, тежи повратку из ропства овог сувише рационалног, прагматичног и материјално пропадљивог света.

Јингер је био мишљења да су битка, рат и ратовање у складу са природним законима селекције и стога у потпуности оправдан:

“Es geschieht für die Erde selbst, die den Kampfhaften liebt. Daher ist es auch sie, die uns die Kraft zum Kampfe verleiht. Und daher ist es auch sie, die uns wegwerfen wird wie ein schlechtes Werkzeug, wenn wir die große Probe nicht bestehen.”³⁴⁹

Мирнодопска времена су за Јингера као и за Црњанског мизерна и бедна, обична маскарада и пуко отуђење од човекове праве природе: “Doch unter immer glänzender polierter Schale, unter allen Gewändern, mit denen wir uns wie Zauberkünstler behingen, blieben wir nackt und roh wie die Menschen des Waldes und der Steppe. Das zeigte sich, als der Krieg die Gemeinschaft Europas zerriß, als wir hinter Fahnen und Symbolen, über die mancher längst ungläubig gelächelt, uns gegenüberstellten zu uralter Entscheidung. Da entschädigte sich der wahre Mensch in rauschender Orgie für alles Versäumte. Da wurden seine Triebe, zu lange schon durch Gesellschaft und ihre Gesetze gedämmt, wieder das Einzige und Heilige und die letzte Vernunft.”³⁵⁰

Осећању је дата предност над разумом - Јингер следи мисао свог великог узора Артура Шопенхауера и доводи у питање одрживост свих рационалистички заснованих теорија. У рату, као најемоционалнијем моменту човечанства и најелментарнијем виду испољавања човекове праве природе, по њему се разоткрива неодрживост разума као и свих на том појму заснованих филозофија - од просветитељских па све до идеја либерализма: “Die Zeiten der Aufklärung sind

³⁴⁹ Исто.

³⁵⁰ Ernst Jünger, *Der Kampf als innere Erlebnis*, E. S. Mittler und Sohn Verlag, Berlin, 1922. S. 2.

vorbei, der Krieg vollendet ihren Untergang, er wirft uns mit Notwendigkeit auf das Gefühl zurück.“³⁵¹

У својој критици на идеји рационализма заснованих друштвених уређења, Јингер се свакако дотиче либерализма који је, према његовом мишљењу, доказао своју бесмисленост и неодрживост, при чему је његовом превазилажењу допринео рат. Јингерове идеје о тоталитаризму заснивају се на идеји о преузимању одговорности за спас заједнице и државе: “Auch wenn dieser Krieg keinen anderen Sinn – und jeder, der in einem solchen Ereignis etwas Sinnloses sieht, kann nur ein glatter Bursche sein – auch wenn er keinen anderen Sinn gehabt hätte als den, die Völker Europas den Liberalismus in sich überwinden zu lassen und ein neues Lebensgefühl in ihnen zu erwecken, wäre keiner der Millionen Toten umsonst gefallen.“³⁵²

И код Милоша Црњанског наилазимо на критику либерализма, мада, како указује Зоран Аврамовић, ни по том питању наш писац није имао доследан став. Он је, као у великој мери зависио од различитих околности у којима би се Црњански у датом тренутку нашао. Међутим, у пишчевим мисаоним колебањима, ипак, као и код Јингера, преовлађује став о јаловости и превазиђености либералног политичког мишљења. Аврамовић стога констатује: „Јаловост либералног политичког мишљења и праксе настојаће Црњански да докаже и у другим друштвеним и економским приликама. [...] У социјалној и политичкој стварности интелигенција 'неће, не може да увиди ма колико то тужно било, да живимо у доба сумрака либерализма'“³⁵³ На једном другом месту, „у циљу политичке одбране егзистенције Краљевине Југославије“, Црњански такође оспорава

³⁵¹ Ernst Jünger, *Das Wäldchen 125. Eine Chronik aus den Grabenkämpfen 1918*, E. S. Mittler und Sohn Verlag, Berlin 1925.

³⁵² Ernst Jünger *Vom absolut Kühnen* Politische Publizistik. 1919-1933, Sven Olaf Berggötz (Hg.), Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2001, S. 236-240, (erstmal veröffentlicht: Standarte. Wochenschrift des neuen Nationalismus, 19. August 1926).

³⁵³ Зоран Аврамовић, *Исто*, стр. 46.

„политичку употребљивост“ и ваљаност либерализма: „Либерализам је“, како тврди Аврамовић за Црњанског „синоним за псеудослободу појединца и покрајинско-племенски партикуларизам. Да је Црњански разумевао либералне идеје као дисфункционалне у односу на моћ“, потврђују по њему следеће Црњанскове речи: „По мудрости (либералном мишљењу – З.А.) држава би била пре свега зато ту да буде за личност удобна. Она би била Јелисејско поље за перипатетичка шетања и нагваждања политичара и бирача, стална тема препирке "интелектуалаца", општа својина свих начитаних и несвршених ђака, доброћудна заједница у којој сваки може да игра како му ђеф свира [...]“³⁵⁴ Видимо да Црњански либерализама види као карикирано анархистичко поимање слобода и да такав вид друштвеног уређења никако не може бити гарант функционалности државе.

Код реакционарног мислиоца Јингера наилазимо на сличне ставове: одбацујући либералистичке и демократске идеје владавине људских права он за залаже за идеју националистичког централизма: “Wir Nationalisten glauben an keine allgemeinen Wahrheiten. Wir glauben an keine allgemeine Moral. Wir glauben an keine Menschheit als an ein Kollektivens (sic!) mit zentralem Gewissen und einheitlichem Recht. Wir glauben vielmehr an ein schärfstes Bedingtsein von Wahrheit, Recht und Moral durch Zeit, Raum und Blut. Wir glauben an den Wert des Besonderen. In dem Zeitraum von der Verkündung der Menschenrechte bis zum Weltkriege hat der Glaube an das Allgemeine seine Wucht erschöpft.“³⁵⁵

Противник и острашћени критичар Вајмарске републике, Јингер призива њен пад и преврат успостављањем националне диктатуре од стране учесника у рату: “Der

³⁵⁴ Исто, стр. 47.

³⁵⁵ *Das Sonderrecht des Nationalismus*, у: Ernst Jünger: Politische Publizistik. 1919-1933, Sven Olaf Berggötz (Hg.), Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2001, S. 280-285, (erstmal veröffentlicht: Arminius. Kampfschrift für deutsche Nationalisten, 23. Januar 1927).

Tag, an dem der parlamentarische Staat unter unserem Zugriff zusammenbricht und wir die nationale Diktatur ausrufen, wird unser höchster Festtag sein.“³⁵⁶

Јингер се као и Црњански изјашњава у корист националистичких идеја а против марксистичке левице, сматрајући рационалну политичку идеологију Марксиста неодрживом и превазиђеном: “Das Leben ist nichts Zweckmäßiges. Jede Maschine ist zweckmäßiger. Wohl aber bemüht sich der ungebundene Geist, im Leben nur das Zweckmäßige zu sehen und es in die Gesetze einer zweckmäßigen Logik und einer zweckmäßigen Moral zu zwingen. Das Blut jedoch bricht diese Gesetze entzwei, wie es 1914 den Marxismus zerbrach und wie es sich immer und überall, wo es aufflutet, über jede verstandesmäßige Regelung hinwegsetzen wird.“³⁵⁷

Видимо да је још дуго по окончању рата, ратно искуство заузимало централно место у промишљањима Ернста Јингера и остало окосница око које се развијала његова политичка мисао, верујући да се политички ред може једино успоставити ауторитарним принципима.

Јасно је, међутим, да упркос бројним подударностима, ставови Милоша Црњанског не допуштају да га сведемо на једноставну и једнострану формулу. Црњански је, као што смо видели, често био недоследан у својим исказима, а вишезначност његовог писања јесте последица емоционалног реаговања на одређене околности и знак унутрашње неисцрпности у погледу афирмације и негације, те стога свака недвосмислена интерпретација његовог дела која претендује на коначан и неопозив суд трпи несупех. Међутим, ипак смо мишљења да су више него очигледне додирне тачке и паралеле какве се могу повући између текстова нашег писца и појединих текстова његових немачких савременика, пре свега Ернста Јингера.

³⁵⁶ *Der Frontsoldat und die innere Politik*, у: Ernst Jünger: Politische Publizistik. 1919-1933, Sven Olaf Berggötz (Hg.), Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2001, S. 146-152, (erstmal veröffentlicht: Die Standarte. Beiträge zur geistigen Vertiefung des Frontgedankens, 29. November 1925).

³⁵⁷ *Der Nationalismus*, у: Ernst Jünger: Politische Publizistik. 1919-1933, Sven Olaf Berggötz (Hg.), Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2001, S. 186-190, (erstmal veröffentlicht: Standarte. Wochenschrift des neuen Nationalismus, 1. April 1926).

Две тешкоће налазе се на путу пуног расветљења ових паралела. Једна има унутрашњи, друга спољашњи вид. С једне стране, тешко је, изнутра, структурално, у потпуности разјаснити шта је све Црњански преузео од ауторитарног језика немачких мислилаца и њиховог симболичког говора који уједно и прикрива и разоткрива један пресудан „корак историје“; још је теже, с друге стране, увек, у сваком појединачном случају, одредити ко је од њих, Црњански или Немци, живео међу грубљим супротностима, у оштријим друштвеним кризама и психолошким дилемама, које су њиховом бићу дале мноштво унутрашњих напетости и једну необичну мешавину оштрине, резолутности и меланхолије, и које су неминовно водиле од скепсе и бунтовног радикализма до конзервативне идеализације прошлости па све до метафизичог тумачења судбине која се зове - рат.

Сасвим је могуће да је први књижевни импулс потекао од немачког песника Фердинада Фрајлиграта, од његовог политичко-социјалног осећања и свести о нужности промене као такве, о неопходности револуције као „остварења пуног историјског смисла“. То је уједно прва исходишња тачка. И то је основ за питање како треба да разумемо суштину таквог захтева.

За њим је дошла друга једна тенденција у вези са историјским развојем, чији је ритам и убрзање одредила геополитичка констелација нове јужнословенске државе, који је писце, па и самог Милоша Црњанског све више удаљавао од оне културне, цивилизацијске, општечовечанске мисије, од оне почетне пацифистичке и наднационалне позиције видљиве још у његовој *Лирици Итаке*, и све више га приближавала – *национално-државном реалном мишљењу*.

Још један узор је, нема сумње, нашао у делима Ернста Јингера, у славом овенчаној *Борби као унутарњем доживљају* (*Der Kampf als inneres Erlebnis*, 1922), документу изванредно будног духа који се „откинуо и отиснуо од свих лажи“. Јингер овде на несумњиво погубан начин митизовао рат, погубан, пре свега, за расположење оне *друге половине* младе генерације која је разочарана изашла из

Првог светског рата.³⁵⁸ Стално на националној десници, овај реакционарни интелектуалац коме је Хитлер поклатио примерак *Mein Kampf*-а и који је најпре издавао часопис *Челични шлем*, касније је према националсоцијализму као политичком покрету и стратегији управљања државом, заузео критички однос, препознатљив не само у вешто маскираном алузивном дискурсу његових местимично бриљантно писаних романа (*На мермерним хридинама, Auf den Marmorklippen*, 1939).

Његови текстови се свакако разликују од смушеног пијанства месижанских жеља и личних амбиција за афирмацијом у „странчарским“, партијским структурама по сваку цену. Из ледене објективности, из неуздраности која застрашује, Јингерови описи рата прелазе у глорификацију самотне одговорности која проповеда и одобрава херојизам појединца и презире овоземаљску коб у баналној светској судници сачињеној од злочина и казне. Рат је преображај живота, који се више не може вратити својим грађанским облицима.³⁵⁹

Сродан по ставу, Милош Црњански је веровао у *судбину народа*, за коју је по начину доживљавања остао везан упркос одбојној скепси и често горком песимизму. Наилазећи на отпор саздан од инерције ствари и противне воље оних који не прихватају „нову истину“, који не увиђају, такође, да се поново рађа противник ког су желели да се реше једном за свагда – да су толики Немци још увек „чланови *Челичног шлема*, који сматра да бивши војници и чиновници нису, ни сада још, разрешени заклетве која их *везује у души*“³⁶⁰ – Црњански је потенцирао неминовност рата у херојску мистику, идући на тај начин наруку „националној потреби за идеолошком ревизијом“ и јачањем војничког менталитета.

И као што су насупрот Шпенглеровој идеји „урбане културе“, немачки националсоцијалисти тврдили да је само „село прави извор народности“ и неуништива окосница, вертикала виталности света – тако је и Црњански, у

³⁵⁸ Уп. : Уп. Фриц Мартини, *Историја немачке књижевности*, прев. В. Бојић и Б. Живојиновић, Београд, 1971, стр. 609.

³⁵⁹ Уп. Фриц Мартини, *исто*, стр. 610.

³⁶⁰ VI, стр. 257.

времену новог сврставања и самопоуздања, успостављао свој систем природних закона, свој категорички императив који се морао повезати и с извесном оштрином која потреса незаинтересовану, докону, или само успавану, светину.

Стално на „службеном одсуству“ и “расејању“, пролазећи и сам кроз различите културно-историјске пејзаже, Црњански кроз свој век заокружује онај непрестано затегнути лук од жигосања рата до историјско-политичких процена да је питање оружане одбране нације и југословенске државе на Балкану важније од проблема моралне и интелектуалне савести.

Јер ако се, са једне стране, лако може утврдити да је поимање и вредновање рата као таквог код Црњанског варирало на начин који је у предратној публицистичкој јавности изазивао не мале полемике, оспоравања и контроверзе, онда се са друге стране то нипошто не може рећи за слику слободног и слободоумног *сељака* које год он вере или нације био. За слику сељака као таквог.

А слика тог пристодушног човека, каже Милош Црњански, попут иконе, стоји узвишено над судбином и овог нашег света, независно од усуда појединца, од политике, књижевности, културе, друштва или целине једног колектива у времену, било којем. Ова романтика историје улива се у конзервативно осећање завичаја, у ирационалност националне самосвојности оличене у „обичном човеку“.

Његов живот у пољу, у непрекидном и прастаром раду, најближи је вечној лепоти природног живота и има највише смисла. Ритам живота усклађен са ритмом универзума једна је од оних колективних представа чији општи карактер се подразумевао свуда и у свему. Полазећи од њега, можда је допуштено равноправно разматрати извешан број идеја и догађаја. Тематика сељачких годишњих доба заправо је огледало целог универзума: сетва, жетва, жена и Бог; то је тематика која се надовезује на исконске пранагоне и митове природе, стварајући једну метафизику народне заједнице, један „народносни детерминизам“, који са чулно-виталном снагом одржава нашу веру у крв, тле и послање.

Када се, каже даље Црњански, одбаце успутне и неважне предрасуде сељачког ума о власти и политици, када се занемари свакодневна, разочарана затуцаност овог „сталежа“, остаје његова неуздрана представа о правди и нацији, о држави – и ратовима. Клевета рата огавни је производ „варошког цинизма“, категоричан је наш писац.³⁶¹ „Варошког цинизма“ који закономерно прати распад једног „бившег света“, од којег, тако рећи, није више остао ни камен на камену, упркос отпору малобројних, упркос одупирању атомизирању модерног живота, упркос општој малодушности – „али широки слојеви земљорадника ишли су увек на бојишта без моралног пада“.

Другим речима, ако правилно следимо овај начин размишљања, сељаци су јунаци који се непрестано налазе у ватри која се зове изворно осећање егзистенције, а сад што је производ те ватре пепео, то је само питање генезе и напосе „пада човековог“. Отуда се давно сазнате мудрости уобличавају у исповест и изреку.

Видимо, пре свега, да и наш писац негује један облик мита о сељаку, о човеку домаћину какав се у то време могао наћи код непрегледног броја писаца са немачког говорног подручја, пре свега, на врхунском нивоу, опет код Ернста Јингера, а затим код читавог низа писаца попут Лудвига Гангхофера или Петера Розегера, чија приповедна књижевност у „завичајном“ кључу „сеоске приповетке“ нуди примере мањег наративног потенцијала, већу мистичну везаност за земљу, јачу глорификацију натчовека, али не и много другачије глорификације рата, његових „светлих страна“.

При том, као што се може очекивати, нема ни помена о оној верској и кметовској затуцаности немачког паора у сеоским причама (*Dorfgeschichten*) Бертолта Ауербаха, Јеремијаса Готхелфа, или касније, код поменутог Розегера, Вилхелма Шефера и Клауса Грота, као што код Милоша Црњанског нема више ни трага српском архаичном, рајинском или „коренском“ атавизму. Заборављене су тужбалице приповедача Милоша Црњанског из *Дневника о Чарнојевићу*, у којим се помиње мрачна страна сељачког живота, „тешки и црни“ попови, раскалашне попадије и паори „у лудим гомилама, голи и пијани“.

³⁶¹ *Оклеветани рат.*

Какве је унутарње ширине и тајанствено-исконске снаге *сељачка душа*, сведоче, насупротив томе, омиљени романи Јеремијаса Готхелфа, који слуте „да се кроз видљиво провлачи нешто тајанствено, невидљиво“, да нека „чудесна спона“ повезује људе и на необјашњив начин их спаја не само са природом, него и са једним *вишим светом*, и да између облика материје и испољавања свих снага постоје узајамни утицаји и дејства која чула никако не запажају:

„Daß durch das Sichtbare ein geheimes Unsichtbares sich ziehe, ein wunderbares Band die Menschen unter sich verknüpfe, auf unerklärliche Weise mit der Natur nicht nur sie in Verbindung bringe, sondern auch mit einer höheren Welt, daß zwischen den Gestaltungen der Materie und den Äußerungen aller Kräfte gegenseitige Einflüsse und Wirkungen stattfinden, von denen die Sinne nichts wahrnehmen.“³⁶²

У понекад јаче сенченом отпору према цивилизацијском материјализму, а помоћу парадоксалног отварања нових димензија *живота кроз ратовање и жртву*, вера у дух народа стиче код Црњанског све раздраженији, активистички карактер. Свеједно да ли је реч о невидљивом „ритму земље“, о борби и победи коју уносе историјске и духовне силе, књижевни текстови морају увек имати исту мисију: они пружају симболично сагледавање бића и задатак им је да васпитавају. Ту мисију, штавише, следе и њихови књижевни тумачи, не само у немачким земљама. Наш угледни германиста Перо Слијепчевић је указивао како је уважаваног патриотског песника Валтера Флекса одушевљавала „етичка вера, мисија немачког народа да спаси свет“.³⁶³

Другим речима, историја и уметност постају мит; он, мит, сажима при том вредности које нас обавезују, у једном нарочитом осветљењу пуном утихлог страхопоштовања, и у класичној једноставности природне лепоте, изворног, непатвореног осећања. И док у песмама хули и посвећује, свети и проклиње, и тако пролази кроз живот, Милош Црњански овде не пропушта да се врати основном упоришту.

³⁶² F. Martini, S.419.

³⁶³ П. Слијепчевић, *Немачки савремени књижевници и политика*, у: *Сабрана дела* (рукопис), стр. 188.

Треба рећи да се и *културне разлике* често канонизују путем веза са мистичним коренима културе, без обзира на то да ли су они спиритуални или историјски. Последично, претња сопственој култури постаје претња сопственом Богу или прецима и, према томе, језгру сопственог идентитета. Знамо да се ова запаљива формула користила код немачких писаца и историчара како би се оправдала и многа људска недела.

Међутим, ванвременска, идилична сфера „народносног“ нема и неки посебан национални предзнак, будући да је посвуда једнако вредна и једнако важна. Овде би се, као пример, могла навести она идеалистичка слика коју, путујући по Немачкој, даје Милош Црњански о тамошњим селима, смештеним „на удаљеним брдима“, у дубину идиличног пејсажа, посутог прахом румене измаглице. Слика, наиме, пружа доказ општег, „наднационалног“ отпора села према граду. Тако су „одувек“, закључује Црњански: католички крајеви – одвајкада подељени на парохije и дијецезе, са белим црквама на брдима, забринути само за усеве и локални морал – сматрали савремени урбанитет сумњивим.

Одвајкада су и овде проговарали предметна блискост стварности, здрав, исконски дух, јасна памет и народска срдачност и земљи блиско племенско наслеђе које се у разним ремесним одсечима славило и у списима немачких филозофа, па тако и у обимном делу једног од највећих филозофа двадесетог века, феноменолога Мартина Хајдегера (1889-1976). Он је у својству филозофа жестоко нападао либерални дух времена, распуштеност, поварошавање живота; бранио је природно једноставан, у верском смислу етичан живот.

Хајдегер је, можемо рећи, као филозоф најчешће бирао заобилазни пут преко песништва. Као страсни читалац Хелдерлинових и Јингерових дела, његове искључиве лектуре пред крај живота, он се такмичио са писцима и сликарима у настојању да изворност природног и непатвореног сеоског живота примери сопственој уметничкој и филозофској обради. Њихова духовна сродност постаје препознатљива преко бајковите везе патетичног спиритуалног аристократизма која их све уједињује у тријумфалној слици једноставног руралног живота, аркадије, Едена на земљи. У језгру ове наклоности стајала је и једна друга општа

појава. Реч је о спонтаном обнављању традиционализма као таквог, тако да се филозофски „повратак суштини ствари“ мешао са историографским и етнолошким понирањима у изворе „народног“ духа и стваралаштва.

Само један од таквих примера, Хајдегерово тумачење Ван Гогових сељачких *Ципела са пертлама* (*Souliers aux lacets*), представља незабораван и непоновљив метафизички панегирик здравом сељачком животу, земљи, природи, свету уопште; везаност за земљу је за највећег филозофа егзистенције, и вероватно највећег филозофа у двадесетом веку – „збивање истине“ као „нескривености бивствујућег“.³⁶⁴ Мартин Хајдегер, Ернст Јингер, Готфрид Бен и Карл Шмит, били су уосталом не само у непрекидној преписци и на заједничкој идеолошкој платформи, него и на бранику фаустовски-национално доживљене отаџбине.

Скромни и благи кад год могу, а ипак неумољиво директни, изражавајући своје ставове помоћу народних пословица које чине окосницу њиховог понашања, темељ и отеловљење карактера, књижевни ликови бројних аустријских, швајцарских и немачких аутора – синови обичних сељака, који, претерано колико и неоправдано, свој, рурални, амбијент шире до митског – увек подсећају једни друге да се једина нада за одлагање смрти може наћи у победи.

Понекад се чини да се у томе крије онај основни, најдубљи узрок њихове егзистенцијалне носивости. То су претходници оних беспрекорних људи од челика, који на челу носе блиставу звезду налик ознаци неке узвишене касте. И једном и другом, међутим, и Милошу Црњанском и Ернсту Јингеру, рат уопште, а нарочито Први светски рат, тај највећи сукоб у историји света, поред свих ужаса, „са свим тешким жртвама и последицама, ипак, изгледа као једна светла, вечна звезда у ноћи над нама“, једна страховита катарза која је, упркос свему, пробудила наду у могућност остварења једног бољег сутра. Иако наизглед различито значењско обликовање рата и војничког позива у књижевним и публицистичким текстовима Милоша Црњанског наводи на помисао да је

³⁶⁴ Уп. Кете Хамбургер, *Истина и естетска истина* (прев. Р. Сладојевић), Свјетлост, Сарајево 1982, стр. 82: „На Ван Гоговој слици збива се истина. Тиме се не мисли да се овде тачно пресликава нешто присутно, него у објављивању оруђства обуће, бивствујеће у цијелости, свијет и земља у својој опреци, доспијева у нескривеност“.

писац био недоследан у свом поимању ових појмова, неоспорно је да је стварност рата и ратног доживљаја велика тема у целокупном његовом стваралаштву, специфично искуство чији је значај Црњански рано спознао и преточио у стихове „Ја видех Троју и видех све“.

ЦРЊАНСКИ И УТИЦАЈ НЕМАЧКЕ ФИЛОЗОФИЈЕ

О филозофској промишљености дела Милоша Црњанског писано је доста и вођене су бројне полемике. Мисао Милоша Црњанског и филозофска димензија његових дела у критици је различито вреднована или чак оспоравана. Многима је она, како је писао Никола Милошевић,³⁶⁵ на први поглед изгледала недовољно промишљена и превасходно естетски одређена.

У намери да исправе ту погрешну представу и заблуду, извештан број критичара посветио се анализи мисаоне поруке у делима Милоша Црњанског и, поред извесних разилажења дошао до закључка да је, на први поглед *непрозирна филозофска димензија*, не само дубоко уткана у структуру самог Црњансковог књижевног дела и од њега неодвојива, већ да она уједно сачињава спону између појединих његових остварења, повезујући цео књижевни опус писца у емотивно и мисаоно кохерентну целину.

У покушају одређивања и проницања у дубљи смисао књижевног дела нашега писца, већина је истраживача с правом за полазну тачку својих истраживања узимала Црњансков суматраизам, тражећи најпре да одгонетну његову функцију и да одговоре на питање да ли је он само поза, каприц и пролазна фаза из раног Црњансковог стваралаштва или пак има дубљу заснованост и смисао, те би се стога могло тумачити као филозофска мисао пишчева. Другу групу питања чинила су она о начину на који је суматраизам мотивски и стилски реализован у структури дела Милоша Црњанског. У трећу групу питања спадала су она која се тичу порекла, импулса и могућих утицаја који се одразили на формирање овог, како се испоставило трајног, доживљаја стварности и поетског става нашега писца.

³⁶⁵ Никола Милошевић, *Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског*, предговор Сабраним делима Милоша Црњанског, Просвета, Београд, 1966. Књига I.

Као што је познато, суматраизам, свој песнички, емотивно-интуитивни и, може се рећи, филозофски однос према стварности и поезији, Милош Црњански је најпотпуније објаснио у манифесту *Објашњење Суматре* из 1920. године, који песник написао на позив Богдана Поповића, а у циљу расветљавања смисла своје песме и својих поетолошких схватања.

Трагично искуство рата, изневерене наде и очекивања условили су промену сензибилитета и нова духовна стремљења у књижевности. Као ватрени поборник истих, залажући се за раскид са традицијом и нужне промене у поезији, за нова изражајна средства, Милош Црњански наглашава да „најновија уметност, а особито лирска поезија, претпоставља и извесне нове осетљивости“ које су уједно израз нове вере „у дубљи, космички, закон и смисао“. Наглашавањем личног емотивно-идејног доживљаја света и његовог израза, Црњански поетски и програмски манифест подиже на ниво идејног, а сам суматраизам постаје „аутентичан пример специфичне трансформације општег књижевноисторијског процеса и стила, вид субјективнога преобликовања заједничких духовних и стилских структура.“³⁶⁶

Настао из клонућа и разочарења, из личне пометености и општих превирања, спознајом узалудности и бесмисла свега („Осетих, једног дана, сву немоћ људског живота и замшеност судбине наше. Видео сам да нико не иде куда хоће и преиметио сам везе, досад непосматране“) суматраизам прераста у личну и филозофску веру у постојање универзалне повезаности у љубави и дубоког сагласја у бескрају. Као такав, он је истовремено лирски отпор и поетски став пишчев, али и његов емотивно-чулни, интуитивни доживљај света. У жудњи за складом, порицањем људске трагике, ломности и моралног суноврата, он утеху проналази у брисању граница простора и времена, успостављањем новог поретка. Проналажењем ирационалних веза, („све што су чинили, тврдио је, да негде, на једном острву, оставља трага... да његова дела, зависе од неког руменог дрвећа, што га је видео на острву Хиос [...] да будућност народа зависи [...] од плаве боје обала“) Милош Црњански хаосу збиље супротставља благост и

³⁶⁶ Мате Лончар, *Обзори суматраизма*, у: *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 102.

хармонију свог суматраистичког доживљаја. На тај начин, он лирски укида ништавност и фаталну немоћ живота чиме привидно обнавља изгубљени смисао и уједно проналази утеху и жељени склад.

У потрази за новим изразом измењеног сензибилитета, за неоткривеним и неискоришћеним могућностима језика, Црњански проповеда да живот није видљив и говори скривеним везама у свету. Тежећи за космичким пространствима, за дубинама магловитог и спиритуалног, он суморној јави и општем бесмислу супротставља своје имагинарне пределе: румене визије далеког острва у Полинезији, чистору снежног Урала и прозачно плаветнило поларних крајева. Настали из потребе превладавања болне стварности и ништавности живота, ови предели имагинарног склада изражавају песникову жудњу за одласком у просторе метафизичке утехе, у сан, сећање, слутњу и визију, а та жудња, како се испоставило, остаће његова трајна опсесија присутна и у његовим позним делима: „Та паралела занима мене, при крају младости – инстинкт одласка у један други свет, у сан.“³⁶⁷

Милош Црњански се на тај начин, кроз свој специфични свет слика и симбола приближава оном што би се могло назвати метафизичком антропологијом, а његова слика живота постаје сасвим нова слика о животу и нека врста емотивно-интуитивне животне филозофије.

Потрага за изгубљеним смислом и утехом и покушај успостављања нове равнотеже, изражено је кроз веру у постојање свеопште повезаности. То своје убеђење, ту мисао, Милош Црњански је, како је у критици већ уочено, а овде ћемо навести цитат Марка Ристића, на ванредан начин дубоко уткао у саму структуру својих дела: „Једно од најуспелијих средстава тог поновног стварања истине, подвргавања изабраних појединости једној неумитној равнотежи, у Сеобама, то су оне везе, оне сагласности, у времену и простору, које чине да се извесни осећаји, извесн доживљаји, извесне реченице чак, са једног краја књиге на други, огледају једни у другима, одзивају једни у другима [...] Али те везе, та огледања, те подударности, ти мостови, не значе само један технички проседе. Оне, те везе

³⁶⁷ VIII, II свеска, стр. 47.

одговарају основном значењу Сеоба, идејном расположењу из кога је тај роман настао. Оне би се могле тумачити чак и метафизички, и могао би се пратити развој тог расположења, које оне адекватно изражавају, још из Црњанскове Суматре, па преко Дневника о Чарнојевићу, Стражилова, до ове књиге која је богата оркестрација тог плодног песничког прозрења. Као што понављање извесних реченица и реченичних комплекса одговара безизлазном кружењу тих нереализованих живота, тако и те сплетене везе мотива одговарају сазнању да је све у вези, да је све део једног нераздељивог јединства³⁶⁸ Међутим, уочена повезаност, тај својеврсни „мост“ који метафизички повезује Суматру, Дневник о Чарнојевићу, Стражилово и Сеобе, у једну целину повезује и остала, касније настала Црњанскова остварења; и у путописима и позним романима његовим лако се да уочити исти доживљај стварности и аналогно присуство значајки суматраизма, чиме се целокупан књижевни опус писца заправо разоткрива као једна, дубоким филозофско-метафизичким нитима прожета кохерентна целина.

Те везе, међутим, дубински прожимају и структуру самих Црњанских дела; увезујући у својеврсну мрежу све њене иманентне слојеве - мотивску, изражајну, поетку и мисаону раван – писац ствара јединствену и складну целину, чиме му полази за руком да и у самом тексту доследно спроведе своју идеју суматраизма: „После чудесних проза *'Код Хитерборејаца'*“, пише (Предраг) Палавистра, „у *'Роману о Лондону'* писац даје трагичну пројекцију човековог усамљеничког неспокојства и болног отуђења у свету без наде и приности. – Онога, дакле, истог става и сазнања што се као искуство људске судбине и историје у свим његовим делима обаплоћује у жудњи за далеки, бољим и савршенијим светом, за имагинарним поднебљем вечите чистоте, хармоније и спокојства, које код Црњанског, од *'Суматре'* и *'Стражилова'* до данас, има универзално значење филозофске спознаје и особену снагу ванвременске песничке визије.“³⁶⁹

Спознају ништавне и болне стварности Црњански је порицао стварањем утопијских предела утехе истовремено заваривајући се да „живот није видљив“,

³⁶⁸ Марко Ристић, *Сеобе*, Политика, Београд, 15. 04. 1929; *Присуства*, стр. 166-168; Цитат преузет из М. Лончар, *Исто*, стр. 107.

³⁶⁹ Предраг Палавистра, *Роман епохе расељених лица*, Политика, Београд, 27.11.1971, цитат преузет из М. Лончар, *Исто*, стр. 108-109.

док је успостављањем веза између просторно и временски удаљених појмова и појава укидао смртност и пролазност: „Ви знате“ говорио је писац у свом *Писму из Париза*, „да ја имам луду теорију суматраизма; да живот није видљив, и да зависи од облака, румених шкољака, и зелених трава, чак на другом крају света.“

Поетско порицање објективног постојања стварности и покушај њеног лирског превазилажења у песничким, уметничким визијама, у пределима чисте лепоте и духовности, наводе нас на тражење упоришта оваквог песничког поступка и метафизичког доживљаја у песимистичкој филозофији Артура Шопенхауера која је пружила заокружено уобличење осећања резигнираности, равнодушности, незнања и ништавила.

Уводна поставка, која је уједно и основна мисао на којој Шопенхауер темељи свој филозофски систем пружа основ за изналажење паралела: „Свет је моја представа, - Ова истина важи за свако живо и спознајуће биће, мада је само човек може да доведе до рефлексивне апстрактне свести. Ако то заиста и учини, онда се може рећи да се у њему родио филозофски разбор. Тада му постаје јасно и извесно да он не познаје никакво сунце, никакву земљу, већ увек само око, које сунце види, руку, која земљу осећа, он зна да свет који га окружује постоји ту само као представа, што ће рећи, увек само у односу на нешто друго, на оног ко представу има, то јест њега самог.“³⁷⁰

Видели смо да је управо исти доживљај привида, узалудности и ништавности дочаран је на многим местима и у најразличитијим остварењима Милоша Црњанског. Овде ће ради илустрације бити наведени стихови из *Стражилова*:

„А прах, све је прах кад дигнем
увис руку и превучем, над провидним
брдима, и реком.“

којима Никола Милошевић започиње своју исцрпну анализу (скривене) филозофске димензије у делима Милоша Црњанског, а који, сложићемо се,

³⁷⁰ Артур Шопенхауер, *Свет као воља и представа I*, Матица српска, Нови Сад, 1986, стр. 25.

изванредно дочаравају импресију узалудности и ништавности и доживљај таштине света.³⁷¹ Вера у постојање, у „реалитет спољашњег света“, заблуда је човекова, „заблуда нашега ума који сам себе криво схвата,³⁷² а управо ту слутњу изражавају и стихови песме са симболичним називом *Привиђења*, који побуђују иста осећања - меланхоличну спознају привида и пролазности:

„Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени,
Што се сад, нестајући, расипа у празнину,
Осветивши пут, и бездан, у исти мах?
Све су то биле, дакле, пролазне само сени,
На које сам, кроз благост, и жалост, и тишину,
Стресао, устрептао, свој звездан, зрачни, чисти прах?

Свет око нас је наш привид који је, према Шопенхауру саткан од истих садржаја као и наши снови те се стога може слободно рећи да су „живот и снови листови једне те исте књиге, па је читање те књиге у њеној повезаности оно што се зове стварни живот. Али“, наставља Шопенхауер „када се заврши свагдањи час читања (дан) и када дође време одмора, ми често и опет прелиставамо књигу доконо и отварамо је без реда, час ову страницу, час ону.“³⁷³

Ово преплитање јаве и сна, наизглед насумично извлачење страница подсећа нас на оно изненадно искрсавање слика, сећања, најразличитијих визија и бунцања са којима се сусрећемо у Црњансковим делима од *Дневника* па све до *Хиперборејаца*.

Релативно поимање времена, у књижевним остварењима Милоша Црњанског дочарано кроз преклапање садашњости и прошлости, симултанizam, о којем је било речи, и који писац, видели смо, неретко и вешто користи као стилско средство, затим просторно транспоновање као још једна битна одлика и специфична особеност његовог књижевног поступка делују нам као поетска реализација Шопенхауерових поставки.

³⁷¹ Никола Милошевић, *Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског*, стр. 9.

³⁷² Артур Шопенхауер, *Исто*, стр. 36.

³⁷³ *Исто*, стр. 37.

Шопенхауер категорије времена и простора тумачи такође као привид и као посве релативне - прошлост и будућност не смеју се стога поимати изоловано јер су у суштини потпуно ништавне: „прошлост и будућност (апстрахујући последице њиховог садржаја) ништавне (су) као какав сан, а садашњост само беспросторна и непостојана граница између те и такве прошлости и будућности, тако ћемо наћи исту такву ништавност и у свим другим облицима начела разлога и увидети да исто као и време тако и простор, па исто као и простор тако и све што је у исти мах у њему и у времену, дакле све што проистиче из узрока и мотива има само релативно постојање, постојање само за нешто друго што је исте природе, што постоји и то као и оно. Суштина тог схватања“, наглашава даље Шопенхауер, „није нова. У том смислу се Хераклит јадао због вечног течења ствари; Платон је ниподаштавао њихову реалност [...] Спиноза их је називао простим акциденцијама једино бивствујуће и опстојеће супстанце; [...] и најзад,“ а знамо да је управо у томе и Шопенхауерово полазиште, „исконска мудрост Индуса вели: 'То је Маја, вео варке, који обавија очи смртних и чини да они виде један свет за који се не може рећи ни да јесте, а такође ни да није.“³⁷⁴

Познато је да је своје нихилистичко учење, своју песимистичку доктрину Шопенхауер засновао на темељу далекоисне филозофије, на учењу древних Упанишада од којих је преузео схватање о привиду стварности, о свеопштој повезаности свих појава и ствари и потребу за негирањем воље као извора патње. Једино порицањем воље, свих жеља и хтења могуће је успоставити хармонију и жељени мир. Слично томе и Милош Црњански пише:

„...Мирно, као туђин, дижем руку са сваке ствари. Ослобођен сам веза, закона, љубави [...]

Не волим никога живог и ширим руке у ту зелену светлост ваздуха. Ништа ми се не може догодити. Живим са страстима које су сваку ноћ везане за лед, за снегове, и за мир северних мора; знам да ће ускоро процветати вишње, па ће ме испинитити смехом, и знам да ћу до смрти гледати зачуђен, опијен само небеса.

³⁷⁴ Артур Шопенхауер, *Исто*, стр. 29.

[...] Био сам на крају света; место живота, видед једну благу, бескрајну, зелену светлост.³⁷⁵

Спокој и мир могуће је остварити једино одрицањем свих жеља, а пошто живот ионако није видљив јер зависи од ирационалних мотивација других простора, Црњански, утеху налази у нестајању и нирвани симболизованом у поларној светлости и провидним и лелујавим небеским просторствима: „Не бојте се, сетите се вечности, нема греха, нема закона, нема јаве, гледајте небеса.“

Однос Милоша Црњанског према источњачкој филозофији био је тема и предмет бројних радова а то питање ни данас не губи на актуелности.³⁷⁶ Споменућемо и истраживања Петра Цацића, Светлане Велмар Јанковић, Новице Петковића, Мата Лончара, Горане Раичевић, Бојане Стојановић-Пантовић, Але Татаренко, Радована Вучковића, при чему се списак имена засигурно може проширити. Као што је у појединим студијама већ истакнуто, може се слободно претпоставити да је продору источњачке мисли у дело Милоша Црњанског, допринела и општа

³⁷⁵ VI, стр. 57.

³⁷⁶ Драгиша Витошевић у свом есеју *Послератна авангарда и Милош Црњањски* сматра да је суматраизам Милоша Црњанског произашао из општег послератног душевног стања и расположења које је захватило читаву једну генерацију младих песника, а да корене вуче из древних учења. „Видимо да се филозофија суматраизма завршава на „оној страни“, и да тај „модернистички“ назив, који је толико збуњивао (и збуњује још увек!), значи, у основи, нешто сасвим једноставно: оно прастаро, исконско, паганско осећање дубоког јединства света, живог и мртвог, видљивог и невидљивог, најмањег и највећег, прошлог и будућег. „Све је једно“, кажу већ древни индијски текстови (*Бхагавадгита*, *Упанишаде*), и грчки мислиоци, од Талеса до, рецимо, оног Ксенофана из Колофона о којем је писала у *Мисли*, 1925, Ксенија Атанасијевић, и прихватају то најугледнији црквени оци (св. Јован Дамаскин, св. Григорије Богослов и други), као и они који су с против цркве бунили (Ћордано Бруно). Ста тек да кажемо за песнике: да скоро нема већег песника без тог осећања „веза“! Хотећи да скрене пажњу својих младих пријатеља на те непознате претке, Светислав Стојановић је у *Мисли*, 1922, објавио, управо под насловом *Везе*, једну стару келтску песму о „свуд-присутности“ и „свуд-учешћу, која се приписује барду Талиесину из VI века. Из мноштва могућих примера подсетимо овде само на Дантеа и његов *Рај*: „Диван ред веже све створене ствари међусобно“ (*Paradiso*, I, 103-104); на Бодлера и његове „сагласности“ (*Correspondance*) које, додуше, пре њега имају и Иго и Нервал; на Витменово песништво, које великим делом није друго до откривање и слављење „веза“: међу људима, стварима, просторима, временима; и тако све до великих модерних песника као што су Тагоре, Рилке, Жил Сипервиел и многи други.“ (Драгиша Витошевић, *Послератна авангарда и Милош Црњански*, у зборнику радова *Књижевна дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 31). Такође и Светлана Велмар-Јанковић сматра да песникове филозофије изнега у Објашњењу Суматре „до сада тумачена са различитих становишта и као етички и као естетички став, и као емоционалан и као филозофски однос према свету“, треба да буде схваћена и као „покушај да се на језик рационалног саопштавања преведу садржине које су, како смо видели у *Лирици Итаке* умногоме већ добиле свој песнички израз“. Она такође сматра да се овим песниковим речима подразумева и „немоћ, и туга што је бол од постојања, и наслућивање оних тајних веза, оних прожимања, кореспонденција које су у основи свеопштег трајања“.

опсесија далеким истоком, трајна и снажна у делу аутора *Света као воље и представе*, која се пре свега у Немачкој појављивала у таласима, а која је, на крају 19. и почетком 20. века снажно захватила и српску културну јавност.

Одавно се већ истражују далекоисточни, будистички утицаји на теозофско-окултистичке тендеције у европској књижевности и уметности. Познато је да је књижевни историчар Перо Слијепчевић 1917. године одбранио докторску дисертацију о будизму у немачкој књижевности, коју је, судећи по свему написао још пред Први светски рат. А први прикази далекоисточне мисли и Шопенхауерове филозофије на нашим просторима потичу још с краја деветнаестог века, али популаризацији песимистичких учења у српској академској средини допринела су најпре предавања из историје филозофије Љубомира Недића (*О песимизму*, 1894) и његовог наследника Бранислава Петронијевића. Младе генерације су, судећу по свему, ова учења свесрдно пригрлиле као неку врсту примамљиве моде.³⁷⁷

Довољно је, у нашим приликама, подсетити на присуство магичне речи *Нирвана*, не само у поезији, код Диса, Дучића или Пандуревића, већ и у драмској уметности, код Нушића и других. Далекоисточном мишљу фасциниран је био и Димитрије Митриновић кога је Црњански изузетно поштовао.³⁷⁸ Како наводи Радован Вучковић, у којој мери је Митриновић утицао на предратне нараштаје српских песника пажњу је скренуо и Станислав Винавер, посебно истакавши *индијске компоненте*, са којима се Митриновић у Минхену упознао код Дојсена, а које су, уједно, биле „важан састојак теорије и праксе немачког експресионизма“.³⁷⁹

Иако је Црњански у више наврата истицао да је *ђак источних народа и кинеске поезије* коју је и сам преводио, чини се да се сам по себи намеће одговор, зашто је

³⁷⁷ Ксенија Атанасијевић која је у то време била и сама студент филозофије, у својим успоменама наводи: „Ми смо се тада сви заклињали у Шопенхауера!“ К. Атанасијевић, *Српски мислиоци, Утисак о Скерлићу*, Приредио и поговор написао Илија Марић, Плато, Београд, 2006.

³⁷⁸ „Што се тиче литерарних утицаја, из тог доба (пре Првог светског рата, прим. А. Лазић-Гавриловић), забележио бих Митриновићев. Сећам се својих другова који су изгинули и оних који су остали живи, а 'баве се' књижевношћу: сви су се они надали више, од тог песника.“ Милош Црњански, *Есеји и прикази*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991, стр. 17.

³⁷⁹ Радован Вучковић, *Исток у поетици и поезији Милоша Црњанског*, у: *Милош Црњански, поезија и коментари*, стр. 81-95.

сензибилног и меланхоличног Милоша Црњанског, Шопенхауерова, и уједно далекоисточна филозофија, привукла уверењем да је свет ништаван и нужно испуњен патњом, да живот зависи од низа случајности и да је пред неминовношћу судбине човек потпуно немоћан. „Осетих једног дана сву немоћ људског живота и замршеност судбине наше“, „Ништа не може да се задржи“, „осетих сву нашу немоћ, сву своју тугу. „Суматра“, прошаптах, са извесном афектацијом.“³⁸⁰

У књижевним текстовима Милоша Црњанског неретко се износи став о још једној великој људској илузији: о заблуди да се било каквом акцијом може стећи избављење: „Самообмана, која ме је дуго захватала, да патим, да би се нешто светло родило, да учествујем, да предњачим чак у стварању нечег бољег, ради чега је вредело живети, не хвата ме више“.³⁸¹ Сагласна са овим помирљивим ставом који своју паралелу има у далекоисточној филозофској мисли је и улога фамозног „прста судбине“, чији уплив мења токове људских живота без обзира на наше хтење и делање. Он се, додуше, на појединим местима појављује као „случај комедијант“, али далеко чешће као случај-трагичар, услед чега много већу, „завршну“ тежину добија улога судбине – у којој је, како нам Црњански приповеда, све записано унапред и вечно.

Од најранијег детињства у потрази за истином и смислом живљења (прва објављена песма *Судба*), Милош Црњански, у свом нихилистичко-нирванистичком осећању утрнућа чулности, долази до закључка да је у свету чији је естетски и духовни живот одавно лишен смисла, свака потрага за смислом илузорна, чиме се у још једном сегменту потврђује његова блискост са наведеним филозофским учењима. „У овом парадоксу Црњанског занима околност да су илузије неизбежне, али и да оне при том неизбежно остају то што јесу, наиме илузије, те их као такве треба прихватити. Оне су нека врста сна из којег је, заправо, немогуће прећи у будно стање. Ови се ставови Црњански у потпуности подударују са оштрином са којом експресионисти одбацују емпиријску стварност и реалне односе.“³⁸² Изнова налазимо потврду за тврдњу о повезаности

³⁸⁰ *Итака и коментари*, стр. 180-182.

³⁸¹ VIII, II свеска, стр. 346.

³⁸² С. Грубачић, *Исто*, стр. 230. Слободан Грубачић учоава блиску повезаност мисли Милоша Црњанског са пансофијским учењима: „Тако је и „чежња за љубављу“, за прожимањем и

Црњанскове поетско-филозофске мисли са мишљу Артура Шопенхауера за којег смо, као и за Шекспира „Саздани од твари, од које се праве снови, и наш кратки живот окружен је сном.“³⁸³

Може се слободно рећи да је овој, још у раној младости откривеној *филозофији*, доследна остала мисао Милоша Црњанског. Међутим, како наглашава Слободан Грубачић, „*Дубока веза* између Црњансковог и Шопенхауеровог дела, која се кристалише у појмовима узалудности, не почива на уским текстуалним подударностима, нити поготову, на читавању Шопенхауеровог филозофског система у песникову реч – песничко ткиво Милоша Црњанског остаје у целости симболичко, фикционално, чиме се супротставља начелима филозофског говора. Знамо, да нема тог великог књижевног дискурса, тог значајног текста који би био лишен неког скривеног унутрашњег дијалога са значајним ауторима и њиховим мислима, чак, или управо онда, када се дистанцира од актуелних поставки и чињеница. Тако је и Црњански створио особену литерарну форму: спојио је психолошко и друштвено, актуелно и особено, и тиме изумео формулу за претресање егзистенцијалних проблема које заједнички осећамо.“³⁸⁴

спапањем, његова упорна жеља да оном, једном, „руком додирне“ све просторе, све “видике мазовске, и карпатске, и рајнске, и лоарске, и дунавске“ – да помери Арно до Срема и угледа исту слику „у мрамору пизанском, у дивљој лирици арапској, у митологији норманској и чулности мисирској и у дубокој замишљености китајској“ – заправо древна пансофијска визија. [...] То је уједно и динамична, узбудљива слика *митскога Пана*. Опсесивна и магијска подједнако, јер и самог песника Црњанског у тренутку “чини лаким, провидним, сулудим, болним блудником што млатара по ваздуху, све брка и све грли што се љуља у Богу и диже и спушта у ваздуху“. Штавише, заједно са њим, цела земља тада постаје „један пастир, а не два, који лежи полеђушке у трави и свира у фрулу“. [...] Но, истовремено, сасвим у духу Ничеа, али и пансофије која свет мери бројевима и кретањем небеских тела, Црњански је спреман да мери температуру муње, тежину и боју ноћних облака: свет је превирући, *плодни хаос* у коме се визионарском, дивинаторном снагом лако налази доказ да божанска моћ стварања није изван људског домаћаја. Он је „лепи збир бројева, што повезан трепери“.

Ова нам слика речито говори да Црњански, попут својих немачких савременика, и овде развија једну „анархистичку теорију знања“. Њена интенција, наиме, што тако неодољиво подсећа на данашњу постмодерну „деконструкцију знања“, несумњиво се кретала у правцу једне нове општости и „укупности“: као што је пансофија у прошлости смерала да премости јаз између античких знања и хришћанског наставка нововековних наука и филозофије, тако је и ова новија пансофијска и антропософијска мисао, надахнута неоплатонском ренесансом и мистичком филозофијом природе, уобразила да омогућава целовито виђење ствари и феномена, општост бивства. [...] Њен крајњи циљ лежи вероватно у идеји песничке обнове духа и света.“

³⁸³ Вилијам Шекспир, *Бура*, чин 4, сцена 1.

³⁸⁴ С. Грубачић, *Исто*, стр. 233.

Уједно, наш писац, могло би се рећи, иде и корак даље; општем осећању посрнулости и бесмисла, нихилистичкој спознаји и нирванистичкој помирљивости, Милош Црњански супротставља метафизичку снагу љубави која мистичним спонама прожима и повезује све пружајући на тај начин утеху и мир: „Али, у души, дубоко, крај свег опирања да то признам, ја сам осећао неизмерну љубав према тим далеким брдима, снежним горама, чак тамо горе до ледених мора. За она далека острва, где се догађа оно што смо, можда, ми учинили.“³⁸⁵ Љубав, макар и сама била илузија, претвара се у „метафизичку снагу“, којом Црњански настоји да обнови и спасе посрнули свет.

О паралелама између појединих схватања једног другог немачког филозофа, Фридриха Ничеа и ставова Милоша Црњанског, нарочито када је у питању поимање Хипербореје као симбола помака ка иреалном и метафизичком и Хиперборејца као оличења духовне узвишености и космичког нат човека, било је речи у претходним поглављима. Међутим, Горана Раичевић у свом есеју *Суматраизам – у трагању за земаљском срећом*, настоји да покаже како је управо под утицајем Ничеа Милош Црњански, у одређеном тренутку одустао од нирванистичког расположења утрнулости чула насталог под утицајем Шопенхауера, окренувши се слављењу живота и природе и тежњи за остварењем овоземаљске среће.

Преокрет је, по ауторкиним запажањима, настао за време Црњансковог боравка у Паризу а пред одлазак у Италију, што, како истиче ауторка, потврђује измењена идејност и осећајност у песниковим остварењима из тог периода: „Без тог споја: диониског и аполонског – немогуће је разумети дело Милоша Црњанског. Оно је истинско отелотворење два Ничеова принципа: дионизијског, који је тежња ка јединству и стапањем са природом, народом, духом света, и аполонијског, који је тежња ка засебности.“³⁸⁶ Сложићемо се са овим запажањима пошто је неоспорно да песме из такозваног „стражиловског комплекса“ зраче другачијим поимањем света, чулном радошћу постојања која се пре свега огледа у измењеном доживљају природе, но, упркос тим повременим пропламсајима дионизијске

³⁸⁵ *Итака и коментари*, стр. 182.

³⁸⁶ Г. Раичевић, *Исто*, стр. 318.

афирмације живота и чулности, видели смо да глас Црњанског убрзо поново поприма његов таман, пригушен тон (поменута песма *Привиђења* из 1929. године), и да ће његова каснија остварења изнова бити обележена резигнацијом и горком меланхолијом.

Суматраизам Милоша Црњанског, замишљен уједно као његов авангардни песнички програм, али и као лична вероисповест супротстављена званичним конфесијама („Ви знате да ја имам луду теорију суматраизма; да живот није видљив, и да зависи од облака, румених шкољака, и зелених трава, чак на другом крају света.“), заснована на емотивно-интуитивном доживљају света, може се рећи да и не претендује да буде логичко-методолошки заснована *филозофија*. Он је, пре свега, како констатује Мате Лончар „изразитом и изузетном поетском љепотом које зрачи, [...] првенствено поетски однос према реалности и привиду – имагинативној збиљи у цјелини.“ Међутим, уједно „као извор и одредба пјесничке емоције и доживљаја свијета – човјекова усуда, суматраизам ипак сажима филозофска значења универзалног обужма.“³⁸⁷

Као што је у многим истраживањима већ констатовано, и поред преовлађујуће емотивно-лирске компоненте, филозофској мисли Милоша Црњанског не може се оспорити дубина и универзална ширина. Уједно, ако се у виду има полазна тачка за тумачење суматраизма, у смислу поетолошког програма и поетског односа према стварности песниквог, јасно су уочљиве паралеле са ставовима које су заступали представници немачког експресионизма. Свака дубља анализа експресионизма показује, наиме, да су носиоци овог књижевног правца инсистирали на једном „јаству“, који је на ступњу више од идеализма романтичара, будући да су тежили да се својом визионарском снагом стопе с предметом, односно да се у својој екстази стопе с битком космоса. Истовремено пада у очи да Црњански, у необичном сагласју са експресионизмом, ипак не долази до основних поставки свог погледа на свет ни путем појмовно-логичког приступа, нити путем чисте феноменолошке „интуиције“ попут Рајнера Марије Рилкеа, већ да и он попут Шопенхауера полази од осећања које се потом преиначује у разноврсне облике *визија*. У томе, међутим, треба видети и

³⁸⁷ М. Лончар, *Исто*, стр. 112.

одбацивање тада омиљног феноменолошког сагледавања суштине. Црњански доиста одбацује филозофију која тежи сазнању из логичког система, верујући да оно проистиче из видовите, визионарске снаге којом експресионисти настоје да разбију окове тела и да се вину ка звездама, ка свемиру [...] „Давно сам знао“, каже на више места, лајтмотивски, „да испруженом руком, ако је блага, могу да помилујем чак Урал“.³⁸⁸

Ако уопште постоји нека трајна карактеристика Црњанских списа, онда је то раскид са основним уверењима психолошког реализма: насупрот представи о безграничној способности човековог усавршавања, Црњански поставља тезу да је човек посрнуло биће, уздрмано, ломно и слабо пред ужасима историје, чији нам крајњи циљ и смисао остаје скривен. Но, ако спаса нема на земљи, има га у космосу уметности, тамо негде далеко међу звездама и хиперборејским пределима вечнога леда.

³⁸⁸ С. Грубачић, *Исто*, стр. 238.

ЦРЊАНСКИ И ПСИХОАНАЛИЗА

„Достојанство и бремене човека састоји се, између осталог, у покушају да се свесно подноси сопствена судбина.“ (Леополд Сонди)

Попут Сигмунда Фројда, хваљеног и оспораваног оца психоанализе, Милош Црњански, видели смо, у свом дискурсу следи принцип симултаног приказивања који синтетизује разнородно: садашње и прошло, рано и позно повезујући на тај начин временски и просторно удаљене појаве.

То се искрсавање латентних, несвесних (пра)слика у души може пратити на бројним местима у виду лајтмотива. Тако се у мемоарском делу *Код Хирерборејаца* таква једна слика, која је уједно од битног значаја како за разумевање појма суматраизма али и симултанизма као битне одлике књижевног поступка експресиониста, па и нашега писца, јавља у возу: „Ма где се, међутим, воз налазио, мени, у постељи, у возу, више не излази из главе књижица, коју сам после првог рата, случајно, био узео да читам, једном тако, при светилки, у вагону. У тој књижици, први пут после рата, описивали су теорију релативитета, са једним примером, који је на мене дубоко утицао. Ајнштајнов пример. Да закон теже, у вагону, не вреди за човека који се креће, лево, или десно.”³⁸⁹ Слике попут ове, видимо, путују кроз простор и време – ликовне представе и симболични знаци који захтевају трагање за исходиштем које налази очекивана објашњења у делима Ајнштајна, Шопенхауера, Јунга и Фројда, али и у једној заједничкој нити која на неочекиван начин повезује све позитивисте, нихилисте и културне песимисте: сви они сматрају да иза топографски прецизних фасада, предела и лица, да иза тачно одмерених дијалога постоји нешто више и даље, лелујава неизвесност, тајанствена позадина сна, дубина времена. Ајнштајнова теорија пољуљала је традиционалну представу о времену и простору, и отворила могућност постојања веза између појава које се налазе у различитим системима и

³⁸⁹ VIII, II свеска, стр. 255.

уједно, са већ поменути^м Бергсоновим поимањем времена и далекоисточном филозофијом дала подстицај за настанак суматраизма Милоша Црњанског.

Међутим, још један, како се чини, пресудан импулс, не сме нипошто бити занемарен: како примећује Горана Раичевић „Због уочљивих подударности у праву су били аутори који су идеју суматраизма поредили са Јунговом теоријом 'синхронизитета'. Занимљиво је да су се ове две типолошки сличне идеје о повезаности феномена који се не могу објаснити узрочно-последичним везама (везе су типолошке, јер о утицајима не може бити говора) јавиле отприлике у исто време, те да су обе, верујемо, биле инспирисане мишљењем и осећајношћу традиционалне поезије и филозофије Далеког истока.”³⁹⁰

Појмом синхронизитета Карл Густав Јунг описује посебну врсту паралелизма одвијања два догађаја при чему је од посебног значаја њихова смисаона коинциденција. Он притом разликује „три категорије коинциденције: а) садржајан сплет психичког стања са објективним, спољашњим догађајем, б) садржајан сплет психичког искуства у облику архетипског сна у вези са просторно удаљеним збивањима и в) садржајан стицај психичког стања и будућег догађаја (пророчански или истинити снови).“³⁹¹ Неоспорно је да се у дискурсу Милоша Црњанског могу затећи примери који се односа на све три наведене категорије; сетимо се само примера из истог дела када приповедач уплашен због тока своје болести напушта кућу чији власник умро: „Као што сенка бежи, од себе саме, и ја напуштам ускоро тај стан у кући тог сенатора, после његове смрти . Немам мира, после оне посете код тог чувеног лекара. Оно што ми је рекао, као сенка, свуд ме прати.“³⁹² Недуго затим, сећајући се свог боравка на балтичкој обали, када је на песку нашао скрхано крило једног галеба и пожелео да га слика, приповедач преко мотива сенке успоставља везу између римске садашњости и прошлости и уједно наговештава будућа збивања: „Тада сам спазио на спруду једно сломљено,

³⁹⁰ Горана Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, Академска књига, Београд, 2010, стр. 142.

³⁹¹ Хелмут Харк, *Лексикон основних јунговских појмова*, Дерета, Београд, 1998, стр. 159.

³⁹² VIII, I свеска, стр. 15.

галебово крило, које сам, за успомену, фотографисао. Када сам изазвао негатив, нађох, да сам, на тој слици снимео своју сенку. Случајно.“³⁹³

Довођењем у везу мотива сломљеног крила и своје сенке, Црњански у свест призива и своју прошлост, припадност генерацији којој је рат „опрљио крила“ лишивши је илузија, наде и очекивања. Истовремено, међутим, писац наговештава и будућа збивања. Повезивањем ове епизоде из прошлости са осећањем тескобе у Риму пред неминовношћу рата и страхом од смрти, преко симболике сломљеног крила и речи сенка, чији се симболички смисао и значај сада кристалише и издваја, Црњански успоставља везу између прошлости, садашњости и будућности. Преко евокације прошлости и злослутног наговештаја будућних збивања помаља се свест о неумитности судбине и опомена да се од коби, као ни и од сенке - не може побећи.

А та слика је наратора, како каже, у мислима непрестано пратила. Пратила га је толико да се у његовим списима, у делу, на више места, готово дословно понављала.³⁹⁴ Писац као да је у том тренутку изненађен, али читалац не. Он је већ одавно припремљен на ауторово преношење оваквих слика у циљу сагледавања шире стварности. И то управо од стране једног наратора, који кроз цео текст непрекидно покушава да убеди читаоца како постоји нешто што је далеко од сваког рационалног објашњења, па чак и од његове могућности сазнавања. Тиме се тајанственост, настала као последица неке врсте трауме Милоша Црњанског, нуди уместо сваког објашњења. Пред нама, може се слободно рећи, није само алегија нечег натчулног, него симболичка вишезначност.

Слика сломљеног крила је посвећени простор евокативног, ирационалног сазнања које кореспондира са Јунговом теоријом. „Повратак потиснутог“, али уједно и антиципација будућних догађаја, речено Јунговим језиком – то је симбол који у магновењу, у непомичном тренутку снимка, у тамном отиску силуете на песку,

³⁹³ Исто, стр. 16.

³⁹⁴ Упореди: „Хтео сам да то фотографишем, не знам зашто, а случајно сам са тим, снимео, и моју сенку на песку. Била је то опомена“.

„Приметио сам на песку једно, скрхано, крило галеба, са трагом крви, и решио да га снимим. У журби, да ме не стигну таласи, случајно сам снимео и, са тим крилом, и моју сенку, која је на њега била пала. Не могу то да заборавим. Та успомена ме је допратила до Рима“. (VIII, II свеска, стр. 343)

спаја пролазни покрет и алузивно подсећање на пролазност свега минулог, протеклог: „Била је то опомена“.

Окренимо се сада Црњанском и његовој рецепцији бечке психоанализе. Готово на самом почетку свога приповедања у *Коментарима* Црњански напомиње: „Ако је читалац читао Фројда и Јунга, имаће кад моје књиге чита много, свакојаким асоцијација.“³⁹⁵ Таквим исказом Милош Црњански нам неминовно скреће пажњу на дубинскопсихолошку мотивацију својих ликова и психолошку димензију својих дела. На другом месту, исто тако, у једном разговору из 1964. године, Црњански каже: „да су пишчеве теме у младости... биле често последица подсвесних, патолошких наклоности. Врло интересантне студије о мотивима књижевног рада дао је професор Фројд, чије су теорије застареле али бесмртне, као и професор Јунг, који је нашао златну жицу подсвести читавих народа, али ту жицу копао будаком. Теме у књигама моје младости биле су искрене, опште, подсвесне“.

Овај исказ Милоша Црњанског навео је Милослава Шутића да се у свом чланку „Будак и златна жица“ објављеном у Политикином културном додатку 17. 02. 2007. године позабави односом нашег писца према родоначелницима дубинске психологије, Сигмунду Фројду и Карлу Густафу Јунгу.

Шутић најпре уочава *терминолошку непрецизност* која се поткрала Црњанском: „...наш писац помиње „златну жицу подсвести читавих народа“, и тако употребљава једну реч, „подсвест“, која се, као кључна, може везати само за Фројда, али не и за Јунга. Јер, Јунг се разишао са Фројдом управо у вези са „подсвешћу“ и њеним садржајима, о чему је доста писано.“ Шутић стога констатује да се синтагма „подсвест читавих народа“ може односити само на Јунгов појам „колективно несвесног“, али пажњу затим усмерава на наводну пишчеву негативну оцену целокупне Јунгове теорије, а коју изводи из Црњанскове употребе, по њему негативно конотиране речи „будака“: „Независно од ове непрецизности, одмах је уочљива Црњанскова негативна оцена Јунговог научног подухвата у целини. Јер, ако је изразито позитивно оценио његово научно

³⁹⁵ *Итака и Коментари*, стр. 18.

откриће, равно проналажењу „златне жице подсвести“, или колективно несвесног, он је врло оштро, па и подсмешљиво коментарисао начин на који је познати психолог дошао до тог открића. Односно, он је Јунгов научни метод описао као нешто потпуно неадекватно природи открића, или, као, метафорички речено, употребу „грубе“ алатке („будак“) за „фине“ радове какво је откопавање племенитих метала („златна жица“).

Оваква оцена, чини нам се, не мора нужно бити узета здраво за готово, нити јој се треба придавати већи значај, нарочито што аутор и сам констатује да је далеко „важније питање о могућности тумачења Црњансковог књижевног дела посредством архетипске критике, проистекле из Јунговог открића колективно несвесног. А одговор на то питање, како на основу увида у дела нашег писца, тако и полазећи од неких његових експлицитних изјава, несумњиво је потврдан.“ Уједно, Црњанскова метафорична синтагма не мора се нужно тумачити као негативно конотиранаона – реч „будак“, иако означава „грубу“ алатку која служи за копање, асоцира уједно на тежак и мукотрпан рад. Имајући у виду да се у литератури често може прочитати тврдња како је, за разлику од Фројда, који је до свог учења дошао пре свега *интуитивно*, Јунг доиста био принуђен да се посвети небројеним истраживањима, педантним студијама и путовањима како би утемељио своје учење, реч „будак“ се у овом случају може сматрати метафором за тежак и напоран рад. Свесни да су у питању само пука нагађања, мишљења смо да овој формулацији Милоша Црњанског употребљеној у једном необавезном разговору није потребно посвећивати већу пажњу, тим пре што, како закључује М. Шутић „немамо податке о томе шта писац конкретно замера научнику“.

Открићем колективно несвесног Јунг је неоспорно дао огроман допринос психоаналитичким учењима, но, не сме се изгубити из вида да је, поред овог надличног, по њему најдубљег и најутицајнијег слоја психе, који представља духовну ризницу наслеђеног искуства предака, Јунг признавао и постојање *индивидуално несвесног*. Индивидуално несвесно код Јунга одговара Фројдовом појму подсвесног и у својој основи има комплексе. Оно се састоји од садржаја који су постали несвесни због тога што су изгубили свој интензитет и стога доспели у заборав, као и од сублимираних садржаја, односно оних који нису

допрли до свести а ипак су продрли у психу. Самим тим, имајући ово у виду, Црњанском се осим погрешне употребе термина не може приписати друга недоследност у исказима нити оспоравање Јунгове теорије када говори о мотивима књижевног стварања.

Шутић међутим инсистира на тези да је Црњански био или недовољно информисан или „неопредељен“ између Фројда и Јунга: “У драгоцену књигу разговора са Црњанским *Испунио сам своју судбину* (1992.), коју је приредио З. Аврамовић, постоји више пишчевих ставова суштински сагласних са Јунговом теоријом архетипова. Када каже да су „мртви у породици нашој још дуго живи у нашем животу“, да је „прошлост ... жива у сваком човеку и сваком народу“, онда је то још једна потврда трајности архетипова из колективно несвесног на којој инсистира Јунг, или „националних“ и „породичних архетипова“ које помињу Јунгови наследници.“ Но, Шутић даље наводи како „тврдећи да „подсвесну снагу писца“ никад „не треба да сметнемо с ума“, спајајућу „подсвесне“ и „патолошке“ „наклоности“ приликом избора тема за књижевна дела – Црњански као да се искључиво окреће Фројду, а не Јунгу.“

Шутић, међутим, у наставку констатује да би такво тумачење било сасвим погрешно јер се сам писац на појединим местима изјаснио као изричит противник Фројдовога учења: „Али, управо је супротно, јер је он велики противник психоанализе. По њему, „смешно је“ да се „живо“ присуство прошлости „у сваком човеку и сваком народу... данас тражи највише у сексу, психоанализом, која води у дрогирање и дрогу“. „Подсвесно“ је, дакле, за Црњанског исто што и Јунгово колективно несвесно, јер, видели смо, реч је о „подсвести читавих народа“, а напомена да су „теме“ у „књигама“ његове „младости“ биле „искрене, опште, подсвесне“, такође потврђује везаност његове инспирације за универзалне архетипове колективно несвесног. О томе сведочи и низ Јунгових архетипских образаца у појединим остварењима овог писца.“³⁹⁶

³⁹⁶ Према Шутићу то су у „Видовданским песмама“, како писац каже, „очајнички став“ према српској средњовековној историји, чији су епски садржаји, као архетипови, уграђени у колективно несвесно српског народа. Затим, визије и снови обухваћени архетипском темом рата, у *Дневнику о Чарнојевићу*.“ Надаље се ту може убројати и „откриће „мушког“, па, упоредо, и „женског“ архетипског карактера, не само у прози (*Приче о мушком*), него и у поезији: „Тужно је бити мушко...“. Ови архетипови, као појмови „рода“ у антрополошком смислу (гендер) једна су од

Изношењем оваквога Црњансковог негативног суда и његовим навођењем појма подвести народа који сам по себи указује на Јунгово учење, а уједно и утврђивањем снажног присуства архетипских образаца и слика у делима нашег писца, Шутић проналази потврду недоследности у пишчевим ставовима, те на крају свог рада закључује: “Тако је оштрој Црњанској критици једног научног метода узвраћено могућношћу тумачења његовог књижевног дела полазећи од тог метода.“

На трагу Ничеових идеја, Сигмунд Фројд је први отворио видике у дубинске слојеве људске душе стављајући у средиште својих теорија владавину нагона. Сагледавање психичких дубина унапредио је Јунг, изналажењем колективно-несвесног испод „вековних наслага“, у којем су скривене највише вредности и драгоценост икуство читавих генерација предака – све је то Црњански пренео на план књижевности, разрадио и уобличио у својим делима.

Црњански је, попут Фројда, полазио од два основна нагона, од нагона смрти и сексуалног нагона, Ероса и Танатоса. Знатно сложенија тема, на коју наилазимо код Црњанског, јесте управо њихов међусобни однос, као и повезивање сексуалности са нечим одбојним, одвратним или неприхватљивим, са нечим што баца сенку на узвишеност љубавног чина.

Овакав однос према сексуалности такође се може довести у везу са негативном оценом Фројдовога учења, тачније са пуким свођењем човекове психолошке природе и мотивације на сексуалне пориве и фрустрације, и протумачити као потврда његовог, у наведеном цитату изнетог става.

важних тема модерне критике. Са двојством полова повезани су познати Јунгови архетипски обрасци Анимус и Анима, чије је приближавање посебно видљиво у лику Павла Исаковича. Тај лик, према писцу, "читава студија људи и психологије", спаја "снагу мушку и тугу" (женску). Непоновљиви су Црњански описи породичних емоција, које, према Јунгу, "дају најснажније архетипове".

Разликујући "страсти" и нежне, "лирске емоције" (прве је описао у *Сеобама*, а друге у *Другој књизи Сеоба*) и бојећи емоционалним тоном исказе у различитим прозним жанровима, Црњански остаје највећи српски лиричар у прози. Лирском сугестивношћу обележен је интроспективни доживљај детињства Павла Исаковича, као почетне фазе архетипског човековог животног циклуса. А описан је тај доживљај посебним, "архетипски језиком"! И Црњанскову фасцинантну реконструкцију прошлости у његовим великим *Сеобама*, можемо објаснити полазећи од Јунга – повезаношћу пишчеве инспирације са колективно несвесним његовог, српског "национа".“

Поражавајућа спознаја покретачке снаге ероса уочљива је на многим местима у дискурсу Милоша Црњанског, од директних изјава још у *Дневнику о Чарнојевићу* „Па шта ћеш, око тога се окреће свет“³⁹⁷ па све до оне, свакако најексплицитније формулисане, у *Роману о Лондону* „*Sex is the root of everything*“ са којом се Рјепин на драматичан начин суочава и која се у том тренутку претвара у опсесивну мисао. У њој Мило Ломпар види испољавање силе Нечастивог, неки вид ђаволје работе која омогућава повлачење паралела како са Фаустом, тако и са Мановим Леверкином.³⁹⁸

Ова опсесивна мисао провлачи се и кроз остала књижевна дела Милоша Црњанског, а заступљена је и у путописима попут *Ириса Берлина*. Иако се, или упркос томе што се, матрице понегде замењују или претапају, из тог света безосећајних мајки, разузданих удовица и распуштеница, посрнутих блудница и лезбејки зрачи нешто готово застрашујуће и демонско. Ликови жена, уочио је то већ Никола Милошевић, сликани су код Црњанског најчешће као плитки и тривијални, чулни на јефтин начин или чак аморални. Женски ликови, који су насупрот овима *обавијени неком магловитом узвишеношћу и духовном лепотом и чистотом*, по правилу су неухватљиви и недостижни јунацима Црњанскових романа што уједно сугерише неостварљивост тежњи за љубављу, за једним бољим светом, губитак илузија и бесмисленост постојања.

Фројдово и Јунгово учење допунила је теорија фамилијарног несвесног мађарског психолога Леополда Сондија, такозвана шикзал-анализа (*Schicksalsanalyse*) која се, иако њени зачеци датирају још из 1911. године,³⁹⁹ појавила тек 1937, и која

³⁹⁷ *Дневник*, стр. 38.

³⁹⁸ Мило Ломпар, *Милош Црњански и Мефистофел*: О скривеној фигури Романа о Лондону, Нолит, Београд, 2000.

³⁹⁹ Упореди: Леополд Сонди, *Учење о фамилијарном несвесном*, Прометеј, Београд, 2013, Зачетак идеје о фамилијарном несвесном односно о деловању латентних рецесивних гена код Сондија се јавља далеко раније, још 1911. године. У то време Сонди је са младалачким жаром читао дела Достојевског и при читању романа *Злочин и казна* и *Браћа Карамазови* се упитао: зашто је Достојевски за јунаке својих романа са посебном наклоношћу бирао баш убице? Сонди је, како је сам признао, тада, са младалачком одважношћу развио властиту теорију, која је гласила: Достојевски је могао и морао у својим делима да приказује психички живот убица, јер је у скривеном облику, у свом фамилијарном наслеђу, носио убицу у себи, тако да је у стваралачком раду спонтано и несвесно пројектовао латентне убилачке импулсе у психу својих јунака, јер је и он сам био „латентни убица“. (Како се Фројдов рад „Достојевски и оцеубиство“ појављује тек

представља спону између Фројдове психоанализе, односно индивидуалног несвесног, и Јунгове архе-анализе, односно колективног несвесног. Леополд Сонди је, наиме, на егзактан начин, анализом великог броја генеалошких стабала, успео да докаже да се између индивидуалног несвесног, које сачињавају индивидуално потиснути садржаји, и колективног несвесног, које сачињавају архетипови, налази једна до тада потпуно непозната област несвесног, коју Сонди назива *фамилијарно* несвесно, а чији су садржаји *латентни рецесивни гени*.

Открићем фамилијарног несвесног Сонди у дубинску психологију уводи једну нову димензију и тиме допуњава и проширује круг њеног истраживања, тако да дубинско-психолошки феномени данас добијају свој прави и потпуни смисао тек у светлу индивидуалног, фамилијарног и колективног несвесног. Шикзал-анализа се бави анализом предака који у нама даље живе у форми латентних рецесивних гена и несвесно детерминишу избор љубавног и брачног партнера, пријатеља, идеала, професије, врсте болести и смрти, и на тај начин управљају нашом судбином.

Интересантна је, када се ово узме у обзир, подударност са раније поменути⁴⁰⁰м фатализмом Милоша Црњанског, веровањем у неумитност судбине која за сваког појединца унапред записана. Међутим, можда се још упадљивијом сличношћу чини један други моменат: ако се пажљивије погледају Црњанскова разматрања која говоре о односу према мајци појединих писаца, филозофа и ликовних уметника, о често трагичним породичним околностима и животу њихових предака, у очи пада упадљива подударност са Сондијевим налазима. Занимљиво је то да Црњански на више места, примењујући схеме дубинске психоанализе, указује на фрапантну међусобну сличност која постоји у скандалима или тајном обавијеним или само озлоглашеним биографијама и хроникама познатих стваралаца, посебно када је реч о песницима, драматичарима и скулпторима, независно од уметничког правца или раздобља коме су припадали.

седамнаест година касније (1928), искључена је могућност да је на појаву ове Сондијеве идеје могао утицати Фројд).

⁴⁰⁰ Упореди: „Нико још није избегао своју судбину“ (*Итака и коментари* стр. 146) „Тада сам, први пут, осетио и наслутио да ми живот неће бити онакав какав сам ја, да буде, желео, него да ме носи неки ветар судбине, који има неку мрачну снагу“ (*Исто* стр. 68).

У лову на противречности, оно најситније меша се са оним најкрупнијим – нагонски односи, инцестуозне везе, едиповски комплекси, системи маније гоњења и издаје који, тако измешани, изгледају као комплексне партитуре душевног живота.

Велика ера психоанализе и културне антропологије, започета почетком XX века, свакако је једна од покретачких сила у Црњанскомом књижевном обликовању савременог односа према околном свету. Фројдови рани радови и Јунгова аналитичка психологија, Сондијева шиксал-анализа поставили су пред нашег писца питање порекла књижевних тема и мотива не само код других ствараоца попут Ибсена и Кјеркегора, већ и код њега самог – питање удела, између осталог, едиповог комплекса и његове супротности: амбивалентног односа према мајци, који настаје управо кроз њену пренаглашену улогу у скривеном механизму и стваралачким творевинама песничког ума. Оглед о ренесансном скулптору, који је, по речима Предрага Палавестре,⁴⁰¹ писао осам година као исповест или „аутобиографију о другима“, открива нам, у тајанственом светлу „Микеланђелове матере“, мало критике и много Црњанског.⁴⁰²

Иако је на појединим местима своје читаоце уверавао да, како би се проникло у тајне текста, није потребно лежати на психијатријском канабету или водити неке бесконачне разговоре у аналитичким сеансама, штавише, није уопште „потребно бити психопатолог, или Фројд“,⁴⁰³ управо је стога важнији и за разумевање имагинативног језгра Милоша Црњанског плодноснији увид да је и сам био склон таквој врсти експеримента. Као добар познавалац људи, писац биране образованости који је пасионирано брао „двеће зла“, Црњански, или прецизније речено његов наратор у Хиперборејцима, у неодољивој мешавини чињеница и фикције, водио је познати разговор са „младим шведским пријатељем“ Торстеном Рослином примењујући неку врсту огледног, терапијског метода. У интригантној дискусији која апсорбује сву пажњу читалаца, два врсна интелектуалца пронику овде у дубине епохалних и властитих опсесија и откривају спасилачку моћ

⁴⁰¹ Уп. Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике I*, Матица српска, Нови Сад, 2008, стр. 285.

⁴⁰² Видели смо да се исто одиграва и у есеју *Тајна Албрехта Дирера*.

⁴⁰³ VIII, II свеска, стр. 233.

дијалошког сучељавања чињеница о необичном животу и судбини књижевника, филозофа и ликовних уметника, Ибсена, Стриндберга, Кјеркегора и Микеланђела – који су променили ток духовне историје Запада.

Црњански на особен начин спроводи психоаналитички експеримент. Њега најпре занимају личности и судбине великих уметника и филозофа који су зачети у греху, у насиљу и злочину, чије су *мајке биле жртве силовања* и чији је живот, неизбежно, морао имати свој суморан душевни колорит.

Из покушаја да допре до скривених слојева душе и расветли и она најмрачнија осећања, писац се дистанцира како према *предмету* анализе, тако и према претходно развијеној емпатији. Он свакако налази да је атмосфера одрастања ових злосретних синова била обележана специфичним породичним околностима те да је неминовно оставила трага на формирање њихове личности и на моделе њиховог понашања. Сужавајући свој поетско-лирски репертоар, Црњански упечатљиво и вешто евоцира њихов доживљај индигнације и кивности према члановима породице како и према свету устаљених конвенција и грађанског морала.

Али Црњанског још више занима има ли решења за проблем *очајања* уметника, чије метафизичке претпоставке тежи да раствори, разгради и критички деконструира. Заблуда је, разуме се, да очајање има неки свој чврст, фиксни, једном за свагда дефинисани идентитет. И да нека сила монополски држи у руци идеолошки и социолошки смисао тог идентитета. Консеквенце те немоћи су веома значајне будући да се јављају као разголићена тајна битисања. Стваралачка начела уметника своју „стварност“ нужно граде *перформативно*, а с тиме је нераскидиво везано и питање које Црњанског највише занима: питање о димензијама преиначења, питање деформисања дискурса, стила који гради ту другу, уметничку „стварност“.

Очајање је најпре резултат неког моћног комплекса, али оно уједно предствља и покретачки мотор, начело стварања, генератор слободе. Уметност се рађа из патње, што значи да нипошто не представља хир, случајност или произвољност неконструисане имагинације. Патња је перформатив који се трансформише у конститутив, а да се у њему можда никада не оцрта преображени лик аутора.

Његов партнер у разговору заузима при том позицију саркастичног оспоравања или омаловажавања управо оних вредности и аргумената до којих је Црњанском посебно стало. Међутим, он ће у тој мери бити изрешетан логичким и појмовним запитаностима, да од онога што заступа и тврди, углавном неће остати ниша. Убрзо ће се, наиме, показати да у тезама и осећањима шведског саговорника постоје неке неуралгичне тачке, а у њима првобитни извори симптома, због чега ће један од резултата расправе свакако бити раскривање потиснутих психичких траума и ситуација у којима су они зачети.

Другим речима, анализа других личности послужиће овом умном познаваоцу људске душе да на посредан начин „лечи“ Торстена Рослина, да га натера да се „разголити“, да открије свој несвесни однос према сопственој породичној трауми. Однос доктор-пацијент се развија и разговор иде својим током, па ће на крају Црњански открити да и његов саговорник само невешто скрива „слепе мрље“ у својој биографији. Да, дубоко у себи, попут Микеланђела, запретано, крије „неку болну тајну“⁴⁰⁴ :

„Торстен је из аристократске породице. Његов отац је барон. Има ванбрачну кћер. Врло је лепа. Она не зна да јој је Торстен брат, по оцу. Заљубљена је у њега и дошла је за њим и у Рим. Признаје да хоће да се за њега уда. Торстен зна ко је она. Маћеха му је рекла. Избегава сестру – али нико не успева да побегне од своје несреће.“⁴⁰⁵

Да би се ваљано схватио такав реторички поступак у који Црњански уплиће познати психоаналитички мотив, треба призвати једну проницљиву примедбу великог писца који се запитао шта ли све несвесно људи не раде – са оном рафинираном лукавошћу коју позна само подсвест – да би постигли да њихово уверење не пређе на друге, да уверљивост њиховог уверавања ипак остане неуверљива. Без обзира на све недоумице које прате овај разговор, оно што је потпуно извесно јесте симптоматична чињеница да Торстену Рослину не полази за руком да пригуши своју озлојеђеност због упорних инистирања свог

⁴⁰⁴ VIII, II свеска, стр. 370.

⁴⁰⁵ VIII, II свеска, стр. 86.

саговорника, као и због неуспешног маневра да „цео свој случај“ заташка или гурне у страну. Уосталом, и сам Милош Црњански је записао речи које по много чему подсећају на закључак: „Тек доцније, сећао сам се, да је тај млади човек, некако чудно ућутао, кад сам то рекао, и, да сам имао утисак, да је покушавао да ме се отараси.“⁴⁰⁶

На овом месту се намеће питање којем се то методу тумачења приклања наш писац? Какву књижевну херменеутику брани и заступа? С правом се још увек доказује како Црњански спада у ред оних уметника који су тзв. *иманентни приступ* тумачењу песништва сматрали једино оправданим. У есеју *Новембар Густава Флобера* из 1920. године, Црњански инсистира да се Флоберов прозни текст протумачи иманентно, то јест, „њим самим“: „Било је смешно што су покушали да ову књигу тумаче разним књижевним узроцима: његовим васпитањем, романтиком и околином.“⁴⁰⁷ У складу са тим, могло би се додати, да је и сам Флобер као кредо записао да „писац мора уверити људе да никад није живео“. Једна језгровита формулација у другом делу *Хиперборејаца* то недвосмислено потврђује: „Никада поезију не могу тумачити подаци о животу песника“, посебно „кад се ради о тајнама његове поезије. Не знамо никад шта поет мисли, док говори о поезији. Шта је хтео да каже – јер има у том много несвесног. Има нехотичног чак и при промишљеним интенцијама поете“.⁴⁰⁸

Налазимо се пред апоријом. Иако је спољашњи приступ тексту, онај преко његовог аутора, сматрао погрешним,⁴⁰⁹ Црњански је, и поред тога, очигледно сматрао да је *психоаналитичко тумачење* личности аутора и његових књижевних тема и мотива, оно тумачење које се ослања на несвесно и потиснуто - у великој мери *оправдано*. Исти је случај, видели смо у *Тајни Албрехта Дирера* и са неким другим видовима тумачења која се позивају на спољне чиниоце – као што су духовно наслеђе, образовање, лектира, утицај средине, биолошко наслеђе и

⁴⁰⁶ VIII, II свеска, стр. 66.

⁴⁰⁷ М. Црњански, *Есеји и чланци I*, Београд, 1999, стр. 230.

⁴⁰⁸ VIII, II свеска, стр. 190.

⁴⁰⁹ Конtradикторност је утолико већа због његових *Коментара* где даје објашњења и наводи околности настанка својих песама.

физиолошка конституција. Или као што је, напросто, *баченост* у свет (*Geworfensein*), категорија о којој говори Мартин Хајдегер.

Ова „баченост човека“, наимае, обавезно укључује и дате околности нечије егзистенције: време и место рођења, језик, земљу у којој је човек рођен, као и перспективу сигурне смрти на крају живота – за неког и „пре времена“. Слика његовог несналажења у свету потпуно је идентична са оном коју налазимо код Црњанског. Као што је архаични човек стајао збуњен пред збивањима у природи која су му се чинила неразмрсиво хаотична и загонетна, тако се савремени човек данас налази суочен са непрозирношћу једне проширене стварности. Узалудни су, међутим, покушаји разоткривања њеног непрозирног „смисла“: „Болестан је онај ко тражи смисао“, говорио је Сигмунд Фројд.

Циљ писца Црњанског је, међутим, био да прикаже и дешифрује емпиријске обрасце човековог понашања, да обнови у сећању невероватну људску способност за емоционалне „метаморфозе“, у којима се све мења. Разлажући језик и облике, наговештава се једна димензија – без простора и времена. Изненадни продор у свет снова. Отуда код Милоша Црњанског и неочекивани цитат једне Пикасове изјаве: „Коњ, каже Пикасо, може да се претвори у палму. А љубав, иако то Пикасо није рекао, у смртоносну мржњу“.⁴¹⁰

Од Пикаса до Клеа може се пратити пут што води у митску прошлост, ка прасимболима у којима су оличени противречни спојеви нагона и страсти. Не можемо са сигурношћу рећи у којој мери је аналитичко-психолошки метод одговарао његовим унутрашњим предиспозицијама, али се очигледним чини да су истраживање и обрада скривених и патолошких нагона у људским поступцима деловали великом привлачном снагом на његову машту и писање.

У једнакој мери, међутим, меланхолична усамљеност и опсесија судбином сачињавају тескобну сферу његове уобразиље и дела. Овај *класик српске меланхолије* је тешко мењао своје агрегатно стање. Он је то био и по својој осетљивости јер је својом мером мерио људе. Отуда његова слика у раму

⁴¹⁰ VIII, II свеска, стр. 348.

колективног сећања није ни једноставна ни равна. Није скривао кога воли, а кога не воли. Кога цени, а кога не цени. Па ипак, утисци се мешају и сударају, доживљаји су често противречни. То је нарочита врста искључивости која се многим и данас допада.

Другачији је случај код посматрања уметничких дела. Пред нама је, поједностављено речено, нека врста теста коме се и сам аутор подвргава. Попут психијатра Леополда Сондија, Црњански претпоставља да се уметничка дела *обраћају* одређеним нагонским компонентама посматрача. Ко налази да дело показује меланхоличну или депресивну страну, он је сам меланхоличан и депресиван. Ко, напротив, изабере дела жестоких тема и мотива, очито има проблема са сопственим агресивним потенцијалом.

Црњански налази, прво, да је човек пригушени судар људске немоћи и воље, а затим, важније: да се на основу само једног детаља, само једне речи, боје, или чак *сенке*, може покренути механизам тумачења у дијагностичке сврхе. – *Реци ми, шта видиш, и ја ћу ти рећи, ко си*. Тако би могла да гласи ублажена „претња“ Црњансковог „пројекционог“ психотеста.

Коначни одговор на питање које се поставља у вези са Црњанским тумачењем књижевности доиста може изгледати необично. Велики противник „спољашњих приступа“ књижевном тексту, он повремено ипак дозвољава њихово присуство, и када су подређени психоаналитичком дискурсу. Другим речима, ако обећавају поуздан продор у добоко запретене просторе несвесног, дозвољена су и нека спољашња, посредна тумачења – на пример: преко биографије аутора. Само се тада проблем порекла и друштвене норме профилише као незаобилазно становиште. У то нас уверавају цитати од којих смо један већ навели: „Никада“, каже Црњански, „поезију не могу тумачити подаци о животу песника“, будући да „никад не знамо шта поет мисли“. Али, они ипак „могу бити важни кад се ради о архитектури“. Или „кад се ради о утицајима у сликарству“.⁴¹¹

⁴¹¹ VIII, II свеска, стр. 190.

Његово сопствено животно искуство, загледано у несвесно, израстало је из често мучног самопажања, из болног сазнања о понорима у људској души. Радови Сигмунда Фројда, оца психоанализе, и Јунгова налитичка психологија поставили су пред Црњанског питање настанка стваралачке енергије, смисла и карактера појединих мотива. Изузетна је и подударност, можда и најупечатљивија, са учењем Леополда Сондија. Трагајући за дубинским слојевима у тексту, слици (Дирер) и скулптури (Микеланђело), Црњански се занимао за прикривене унутрашње формуле и форме, за њихове споне и значења.

Идеалиста увек, натуралиста никад, он није ни настојао до краја разголити анималне делове душе. Основни механизми у његовим размишљањима не граде се ни на разоткривању корена творачке маште и скривеног језгра песничке речи. Она се првенствено односе на прикривене комплексе аутора. Осетљив, меланхоличан, Црњански увек трага за скривеним импулсима генија, било тако што ће у њиховом детињству откривати улогу мајке, било тако што ће проучавати примерна дела у којима се тај геније исказао.

ЗАКЉУЧАК

Однос Милоша Црњанског према немачком културном кругу дубоко је амбивалентан. У зрелом добу његовом, у неколико деценија, згуснула се историја – стала су у њу не само два светска рата, него и толико трауматичних збивања о којима ниједна људска, па ни списатељска имагинација, макар она била и његовог кова и типа, загледаног у тамну страну људске природе и цивилизације, није могла ни сањати. Наша историја се током векова непрекидно укрштала са германском, па је Црњански напросто, по сили доба коме је припадао, био приморан да се стално одређује према, марксистички речено, немачкој идеологији (*Deutsche Ideologie*), политици, култури и уметности.

Био је приморан да се одреди према народу чији су припадници у једном кратком, блиставом преиоду „немачке културне хегемоније“ били господари музике, филозофије, науке и технологије, и тај став, а не само естетика, обликовао је свест нашег писца и његову судбину. Пре свега тамо где се култура огледа у „дрхтавим, светлуцавим дужицама и зеницама“ германског света, а то значи у најтананијим и неухватљивим нијансама, у готово невидљивим жилицама једног по много чему монолитног цивилизацијског блока.

Успевао је, далеко више од многих познавалаца немачке културе, да их наслути сваким дамаром и при том чује звуке који су другима били неухватљиви. Да их наслути и потом приближи другом, словенском блоку. Да при том разоткрије разлике и сличности међу културама, а не да открива ванвременске универзалије. Да их примакне једно другом као громаде, из којих струје најтананије и најсложеније спреге менталне и материјалне сфере, почев од митске и уметничке баштине до економских система, и од породичних односа и животних норми до

институција власти – упркос повременим вајкању да се око њега само „врте лица, знана и незнана, а разговор чује, као мрмљање дервиша“.⁴¹²

Нама, данашњим читаоцима, то може понешто да каже и о питањима поетике. Као и о судбини књижевне славе уопште, о позној рецепцији, о радикалном оспоравању и релативизовању с једне и политичком инструментализовању с друге стране, све до постхумне славе, наглог пораста интересовања, до скупова и симпозијума, правог коперниканског обрта у академској мисли која се окренула активној ревалоризацији својих књижевних великана. Таква је, додуше, судбина свих који, сами или колективно, пролазе кроз дуг и противречан процес културне канонизације, мимо првобитних намера да „себе распознају речима по свету“, то јест, да себе одређују спрам неке друге, стране културе.

Основни механизам је, међутим, увек двосмеран. У слици бескрајних и далеких, страних крајолика, наиме, непрекидно тиња љубав Милоша Црњанског према „нашим просторима и рекама“, а у њима се, опет, попут унутарње сазнајне драме, попут психograma, огледа и његова неизбрисива меланхолија, приметна не само у магновењу и „полусну“, него и на јави, при пуној свести: „Вечни су само видици Калемегдана“.⁴¹³

Иронично контрастирајући туђа, „германска зборишта“ са архетипском идејом дома – не само у тренуцима у којима се креће ратом захваћеним просторима Галиције, него и у простору берлинске метрополе која, окренута идеји напретка, модернизацији и ритму новог времена, заборавља своје митске и историјске прапочетке – Црњански успоставља покидану временску и просторну вертикалу сећања. Иако стичемо утисак да он то чини узгред и овлаш, пада у очи да се то, зачудо, одвија управо из позиције највеће изгубљености, у тренуцима када се, уздрман, растресен и слаб пред ужасима ратног или урбаног пандемонијума, суочава са „предвечерјем света“ кога само што није збрисала апокалипса.

Завичај је, насупрот томе, његовом песничком делу утиснуо сањалачко-тихи и опорно-страсни карактер. Све је у њему чулна присутност, мелодија, сета и

⁴¹² VIII, II свеска, стр. 71.

⁴¹³ VI, стр. 433.

уздражана страст. У томе се, по свему судећи, крије тајна његовог вечитог немира, узрок његове трајне усамљености и потиштености. „А последица тога је, код мене, нека меланхолија, која је недостојна човека нашег времена“.⁴¹⁴

Меланхолија је постала знак душевног племства, као код толиких песника прошлости. Она је знак неприлагођености, неусклађености отмених душа, али и „човека нашег времена“, који на позорницу историје ступа или сувише рано или сувише касно. Извесно је да ни књижевно обликовање појединачних судбина, вредности, карактерних особина и „животних истина“ не би било могуће без тог и таквог разумевања живота. Ако се, без одговарајућег искуственог понирања у свет, аристократизам духа, лепота, занос и магија боја не могу стопити у суптилном блеску тренутка, преостаје самотничко нијансирање самосвести. Сматрајући, међутим, да је расветљавање меланхолије једини духовни простор у коме се може трајати а њена лепота најцелисходнији циљ коме треба стремити, Милош Црњански је заправо сугерисао да се оно што следи иза слике пејсажа постепено разјашњава само по себи. Или да се преко меланхолије, у најмању руку, може наслутити или навестити готово све.

Час неки гранични предео лепоте, час неки израз карактера нације, час неки метафизички план и духовни програм који се отварају једној „историјској генерацији“, али генерацији, треба и то рећи, којој се повремено чини да „будућност“ не зависи од пораза, мука, изнурујућих напора, разочарења и горчина која су током живота искусили; да не зависи од несрећа и страха свих врста; да не зависи, најзад, „од грдних турбина, ни од рада, него од неке плаве боје...“⁴¹⁵ Што опет само значи да уопште не треба озбиљно рачунати на неку будућност, јер она представља само још једну од „шарених“, колоритних варки у утврђивању смисла живота.

Помислило би се, можда, да због свега тога Милош Црњански, који се сопственим делом на тако неупоредив начин такође уградио у ту културу – можда више од било ког другог нашег песника, премда мање упадљиво, мање наметљиво – овде

⁴¹⁴ VIII, II свеска, стр. 260.

⁴¹⁵ *Дневник*, стр. 35.

не остаје веран књижевној поетици коју заступа. Треба зато нагласити да та поетика, у својим бројним поставкама, погодује сваковрсним променама или претераним *применама*, чиме се он у својим дискурсима и те како окористио. То је уједно разлог због којег се и код читаоца ствара онај снажан утисак који је истакнутији и значењски превасходнији о других: да је пред нама неко слободно проналажење размера, односа, ракурса; пре идеја о пејсажу него слика виђеног пејсажа.

Све је то постојало већ у раним текстовима, а није се изгубило ни у време ратова, „сред расула памети људске“, па ни касније, у такозвано мирнодопско време, када су идеолошке и политичке стреле и даље биле усмерене на овог писца. У сваком случају – његови и наши простори и крајолици, они метафизички и сањани, локални и универзални, „суматраистички и завичајни“ (Александар Петров), назвали их ми „покретним просторима“ као Новица Петковић, „повлашћеним просторима смирења и спаса“ или напросто утопијским „просторима среће“ као Петар Цацић, постали су, попут српске историје, битна садржина његове културне свести.

Ако постоји суштински разлог за приврженост Милоша Црњанског немачкој култури, чија књижевна дела су му представљала пробне каменове литерарног укуса, филозофске мудрости, психолошке проницљивости и критичарске компетенције, онда је то пре било питање једног сродства по избору (*Wahlverwandschaft*), односно сагласја дубинских склоности, него рационалног одабира. Располажући огромним наслеђем и високим уметничким захтевима, његова ерудиција је репрезентативна за генерацију која је морала да издржи и преброди кризу једног прелазног доба између традиције и преображаја, и која читавој првој половини двадесетог века даје обележје вишеслојности.

Однос према немству био је за Црњанског нека врста катализатора једног бујног и осетљивог индивидуализма: крио је у себи не само замајац непрекидног моралног динамизма, већ и једну посебну врсту промишљања, један посебан облик рационализације и корекције унутрашњег живота. „Када се о Немачкој говори и

мисли, психолошка је нека потреба употребе термина,⁴¹⁶ каже Црњански у *Ирису Берлина*. Припадајући, од најранијег детињства, немачком културном кругу, јасно одређеном времену, месту и искуству, аутор *Сеоба* је, заправо, био осуђен на трајну разапетост између наслеђа западњачке уметности и наслеђа речи и мелодија матерњег језика. Од Косова до Гетеа и назад дуг је пут – толико дуг да је готово немерљив. Тек, негде у том раскошном спектру дело Црњанског најсјајније блиста.

⁴¹⁶ VI, стр. 51-52.

ЛИТЕРАТУРА

Дела Милоша Црњанског. Будући да критичко издање сабраних дела није окончано, у овом раду се цитира према следећим издањима:

- Црњански, Милош, „Жомбољ на точковима“, *Политика* од 9/10. 12. 1923.
- Црњански, Милош, *Књига о Немачкој*, Издавачка књижарница Геца Кона, Београд, 1931.
- Црњански, Милош, *Итака и коментари*, Просвета, Београд, 1959.
- Црњански, Милош, *Путописи, Сабрана дела Милоша Црњанског*, Просвета - Београд, Матица Српска - Нови Сад, Младост - Загреб, Свјетлост - Сарајево, 1966.
- Црњански, Милош, *Код Хиперборејаца I и II, Сабрана дела Милоша Црњанског*, Просвета - Београд, Матиса Српска - Нови Сад, Младост - Загреб, Свјетлост - Сарајево, 1966.
- Црњански, Милош, *Есеји, Сабрана дела Милоша Црњанског*, Просвета - Београд, Матиса Српска - Нови Сад, Младост - Загреб, Свјетлост - Сарајево, 1966.
- Црњански, Милош, *Кап шпанске крви*, Нолит, Београд, 1970.
- Црњански, Милош, *Испунио сам своју судбину*, БИГЗ, Народна књига, СКЗ, Београд, 1992.
- Црњански, Милош, *Есеји и чланци I*, Задужбина Милоша Црњанског, L'Age d'Homme, Београд - Lausanne, 1999.
- Црњански, Милош, *Есеји и чланци II*, Задужбина Милоша Црњанског, L'Age d'Homme, Београд - Lausanne, 1999.
- Црњански, Милош, *Роман о Лондону*, НИН, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.
- Црњански, Милош, *Сеобе*, Политика, Народна књига, Београд, 2005.
- Црњански, Милош, *Сеобе II*, Политика, Народна књига, Београд, 2005.
- Црњански, Милош, *Политички списи*, Штампар Макарије, Октоих, Београд - Подгорица, 2008.
- Црњански, Милош, *Ембахаде*, Задужбина Милоша Црњанског, Православни Богословски факултет, Београд, 2010.

Литература о Милошу Црњанском:

- Аврамовић, Зоран, „Књижевни и културолошки аспекти политичких текстова Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 297-310.
- Аврамовић, Зоран, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад, 2007.
- Алексић, Јана М., „Критичко-есејистички и метапоетички ставови и упоришта Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Банковић, Јелена С., *Метаморфозе пада у стваралаштву Милоша Црњанског*, Независна издања Слободана Машића, Београд, 1996.
- Бошковић, Драган, *Заблуде модернизма*, Службени гласник, Београд, 2010.
- Брајовић, Тихомир, „Лирика Итаке: Наслов, жанр, (по)етика“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Буњац, Владимир, *Дневник о Црњанском*, БИГЗ, Београд, 1982.
- Веселиновић, Соња, „На острву апстракције – Милош Црњански и Георг Тракл“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 54, св. 3, Нови Сад, 2006, стр. 549-563
- Веселиновић, Соња, „Симболика Итаке у књижевности експресионизма: Готфрид Бен и Милош Црњански“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Видовић, Жарко, „Историјска свест у Сеобама Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 165-176.
- Витошевић, Драгиша, „Послератна авангарда и Милош Црњански“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 5-53
- Владушић, Слободан, *Портрет херменеутичара у транзицији* (студије о књижевности), Дневник, Нови Сад, 2007.
- Владушић, Слободан, „Црњански: Од Стражилова до Ламента над Београдом“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Вранеш, Бранко М., „Да ли је у рату тужно? Или је то само Ламент над Београдом“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова,

- Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Вучковић, Радован, *Српска авангардна проза*, Откровење, Београд, 2000.
- Вучковић, Радован, „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, *Књига о путопису*: Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.
- Вучковић, Радован, *У знаку традиције и авангарде*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.
- Вучковић, Радован, „Исток у поетици и поезији Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Гвозден, Владимир, „Религија без наде: Поезија Милоша Црњанског и заједница“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Герасимовић, Љиљана, *Црњански и време*, Институт за политичке студије, Београд, 2005.
- Глушчевић, Зоран: „Магијско-утопијска хоризонтала и звездано-етерична вертикала у новој слици света Милоша Црњанског“, у *Милош Црњански*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996.
- Дединац, Милан, *Дневник о Чарнојевићу* од Милоша Црњанског“, у: М. Ристић, *Уочи надреализма*, Нолит, Београд, 1985.
- Делић, Јован, „Природа и (ауто)поетичка функција Црњанскових коментара“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Ђурић, Жељко, *Италија Милоша Црњанског*, Мирослав, Београд, 2004.
- Елермајер-Животић, Олга, „Црњански и једна антологија аустријских експресиониста“ у: *Ствараоци и посредници. Студије о српској књижевности и српско-немачким књижевним везама*, Филолошки факултет, Београд, 2009.
- Зорић, Павле, „Структура поетске прозе Милоша Црњанског“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 209-234.
- Игњатовић, Драгољуб, „Дневник о Чарнојевићу или нихилизам као упозорење“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 75-92.
- Јамасаки, Кајоко, „Лао Це и поезија Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и

- уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Јаћимовић, Слађана, *Путотисна проза Милоша Црњанског*, Учитељски факултет, Београд, 2009.
- Јеремић, Љубиша, *Дневник о Чарнојевићу – Дефетизам и патриотизам Милоша Црњанског*, у: *Књижевност разлике*, Београд, 2009.
- Јеремић, Љубиша, „Код Хиперборејаца – путопис, успомене, памфлет, или роман?“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 247-268.
- Јерковић, Јован: „Паралелни светови Милоша Црњанског у светлу једног језичког испитивања“, *Милош Црњански*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996.
- Јешић, Недељко, *Млади Црњански*, Народна књига, Алфа, Београд, 2004.
- Јовановић, Александар, „Песникови коментари и биће песме: Од Лирике Итаке до Итаке и коментара“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Јовић, Бојан: „Поетика Милоша Црњанског – два страна утицаја“, у *Милош Црњански*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996.
- Јовић, Бојан, „Лирика и коментари: О Црњанским текстовима уз (сопствену) поезију“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Калајић, Драгош, „Значења Хипербореје“, *Дело*, Београд, 1978, стр. 1-20
- Кисић, Угљеша, „Традиција и позиција пјесника у погледима Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 319-328.
- Ковач, Звонко, *Поетика Милоша Црњанског*, Издавачки центар, Ријека, 1988.
- Ковач, Звонко, „Црњански и Крлежа – Њихова ратна лирика, и коментари“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Кољевић, Светозар, „Гласови завичаја и туђина у песништву Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Константиновић, Зоран, „'Пандурство'. Превредновање пејоративног појма из историјске ретроспективе“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош*

- Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 129-138.
- Лазић, Небојша, „Сусрет Запада и Истока у поезици Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Леовац, Славко, *Романсијер Милош Црњански*, Свијетлост, Сарајево, 1981.
- Ломпар, Мило, *О завршетку романа: смисао завршетка у роману Друга књига Сеоба Милоша Црњанског*, Рад, Београд, 1995.
- Ломпар, Мило, „*Роман о Лондону: колико кишних капи?*“, поговор у: *Црњански : Роман о Лондону*, НИИ, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.
- Ломпар, Мило, *Аполонови путокази*, Београд: Службени лист СЦГ, 2004.
- Ломпар, Мило, *Књига о Црњанском*, СКЗ, Београд, 2005.
- Ломпар, Мило, *Црњански и Мефистофел*, Нолит, Београд, 2007.
- Ломпар, Мило, „На субверзивној десници“, Крагујевац: *Кораџи*, 11-12, Крагујевац, 175-194, 2008.
- Ломпар, Мило, *Моралистички фрагменти*, Београд: Нолит, 2009.
- Лончар, Мате, „Обзори суматраизма“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 93-118.
- Марицки-Гађански, Ксенија, „Повратак ратника. Античке нијансе у поезици Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1966, стр. 69-76.
- Матицки, Миодраг, „Граничарска епика у Сеобама Милоша Црњанског“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 197-207.
- Микић, Радивоје, „*Финистер*: путопис и прича“, у *Савремена српска проза – Јосиф Вишињић и Црњански*; Народни универзитет, Трстеник, 1994.
- Микић, Радивоје, „Прича, сан и манифест. Један поглед на *Дневник о Чарнојевићу*“, поговор у: *Црњански 2004: Дневник о Чарнојевићу*, Политика, Народна књига, Београд, 2004.
- Миладиновић, Соња: „*Код Хиперборејаца: Црњански и Шведска*“, у *Научни састанак слависта у Вукове дане: Прожимање жанрова у српској књижевности; Књижевно дело Милоша Црњанског и поетичке промене у савременој српској књижевности (2/33)*, Међународни славистички центар на Филолошком факултету, Београд, 1996.
- Милановић, Александар, „Отклон од стандарднојезичке норме у поезији Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова,

- Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Милијић, Бранислава, „Фактографско и естетско у делу Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 115-128.
- Милић, Новица, „Зарез Црњанскога (2): Естетика запете“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 57-68.
- Милосављевић, Петар, „Дискурс романа *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 199-206.
- Милошевић, Никола, „Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског“, предговор књизи М. Црњански, *Сеобе*, Сабрана дела, књига прва, Просвета, Београд, 1966.
- Милошевић, Никола, *Роман Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1970.
- Милошевић, Никола, *Зиданица на песку*, Београд: Слово љубве, 1978.
- Милошевић, Никола, „Психолошка и метафизичка равна у прози Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 107-114.
- Nagor, Annette, „Ansätze zur Begründung einer Übersetzungskritik literarischer Werke auf textlinguistischer Grundlage: am Beispiel der Romane *Seobe* und *Druga knjiga Seoba* von Miloš Crnjanski“, докторска дисертација одбрањена 1992. на Хумболтовом факултету, Берлин.
- Над, Борис, „Митови о Хипербореји“, у: *Unus mundus*, Бр. 29, Ниш, 2008.
- Недић, Марко, „Милош Црњански у књижевном времену“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1966, стр. 95-103.
- Николић, Часлав, „Политички и идеолошки хоризонт романа, есеја и новинских чланака Милоша Црњанског“, докторска дисертација одбрањена 12.11.2011. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу,
- Пековић, Слободанка: „Национално и европско као одраз односа свој/туђ у српским путописима“, у *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.
- Петковић, Милош: „Путовање и завичај“, у *Савремена српска проза – Јосиф Вишињић и Црњански*; Народни универзитет, Трстеник, 1994.
- Петковић, Новица, *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*, Народна књига, Београд, 1988.
- Петковић, Новица, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996.

- Петров, Александар, „Лирика Итаке и европска и српска поезија Првог светског рата“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Петров, Александар, *Поезија Црњанског и српско песничтво*, Нолит, Београд, 1988.
- Петровић, Предраг, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
- Петровић, Предраг, „Лирика Итаке: Између одисејевског и донкихотовског гласа“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Поповић, Радован, *Живот Милоша Црњанског*, Просвета, Београд, 1980.
- Поповић, Радован, *Црњански: Документарна биографија*, Просвета, Дечије Новине, Београд, Горњи Милановац, 1993.
- Поповић-Радовић, Мирјана, „Сага о сну као хиперборејском *genius loci* у прози Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 229-238.
- Поповић-Радовић, Мирјана, *Књижевна радионица изгнанства. Милош Црњански у Лондону од 1940 до 1965*, Прометеј, Нови Сад, 2003.
- Поповић-Радовић, Мирјана: „Сага о сну као хиперборејском *genius loci* у прози Милоша Црњанског“ у *Милош Црњански*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996.
- Потић, Душица, „Критика Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 311-318.
- Пувачић, Душан „Изгнаник или проблем самоће у Роману о Лондону“, у: Предраг Палавистра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 269-280.
- Радин, Ана, „Суматраистичка и митска слика света (на примеру *Сеоба* Милоша Црњанског), у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 181-188.
- Раичевић, Горана, *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2005.
- Раичевић, Горана, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, Академска књига, Београд, 2010.
- Раичевић, Горана, „Суматраизам – У трагању за земаљском срећом“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност

и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.

- Ристић, Марко, „Три мртва песника“, *Присутства*, Нолит, Београд, 1966.
- Ристовић, Милан, „Ирис Берлина и схватање историјског времена“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 259-268.
- Росић, Татјана, „Дневник о сну. О дневничком предлошку у *Дневнику о Чарнојевићу*“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 217-220.
- Седефчева, Валентина, „Словенство у роману *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског“, у: *Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.
- Татаренко, Ала, *Место сусрета*, Зрењанин: Српски ПЕН центар, 2008.
- Татаренко, Ала, „Поезија као исповест нове вере: О суматраизму Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Теофиловић, Витомир, „Слика човека у сумраку историје. Антрополошки аспект дела *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 239-244.
- Удовички, Иванка, „Есеји Милоша Црњанског“, у: Предраг Палавестра и Светлана Радуловић (уредници), *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1972, стр. 313-340.
- Хамовић, Валентина, „Лирика Итаке и Коментари – (нео)романтичарски импулси“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Цидилко, Весна, „Лирика Итаке на немачком: рецепцијски токови и проблеми превођења поетског текста“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Чолак, Бојан, „Однос према историји и песнички активизам у „Видовданским песмама“ Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Džajić, Azra, „Crnjanski und Deutschland“, Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität, Göttingen, 1999.

- Џацић, Петар, *Простори среће у делима Милоша Црњанског*, Београд, 1976.
- Џацић, Петар, „Милош Црњански“, у: *100 најзнаменитијих Срба*, Београд/Нови Сад, 1993.
- Џацић, Петар, *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Београд: Просвета, 1995.
- Џацић, Петар, „Утопијско у делу Милоша Црњанског“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 51-56.
- Шеатовић Димитријевић, Светлана, „Циклуси Лирике Итаке“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.
- Шмитран, Стевка, „Дневник о Чарнојевићу: Роман о палингенезији свијета“, у: Милослав Шутић (уредник), *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 207-216.
- Шутић, Милослав, „Будак и златна жица“, *Политика*, Београд, 17. 02. 2007.
- Шутић, Милослав, „Лиризам Милоша Црњанског“, у: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2014.

Општа литература:

- Einstein, Carl, *Negerplastik*, Leipzig, 1915.
- Антић, Драгољуб, *Континуитет винчанске цивилизације (од могућих хиперборејских корена до данас)*, Пешић и синови, Београд, 2004.
- Арон, Ремон, *Демократија и тоталитаризам*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.
- Атанасијевић, Ксенија, *Српски мислиоци, Утисак о Скерлићу*, Приредио и поговор написао Илија Марић, Плато, Београд, 2006.
- Auffenberg, Joseph Freiherr von, *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, Bd. XX, Siegen und Wiesbaden 1943/4.
- Beissner, Friedrich, „Zu den Oden 'Abendphantasie' und 'Des Morgens'“, In: *Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag*, Hrsg. von Paul Kluckhohn, Tübingen, 1943.
- Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, превео Иван Чоловић, Нолит, Београд, 1971.

- Бахтин, Михаил, *О роману*, превео Александар Бадњаревић, Нолит, Београд, 1989.
- Benn, Gottfried, *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe, Hrsg. von G. Schuster, Bd. 3, Klett-Cotta, Stuttgart, 1987.
- Benn, Gottfried, *Gehirne, Prosa des Expressionismus*, Reclam, Stuttgart, 1996,
- Бењамин, Валтер, *Естетички огледи*, превела Сњешка Кнежевић, Школска књига, Загреб, 1986.
- Бошковић, Драган, *Заблуде модернизма*, Службени гласник, Београд, 2010.
- Булајић, Владимир, „Станислав Винавер у Берлину“, *Архив*, Архив Југославије, година III, број, 3, 2002.
- Ватимо, Ђани, *Крај модерне*, превела Љиљана Бањанин, Нови Сад: Братство-Јединство, 1991.
- Винавер, Станислав: *Немачка у врењу*, Београд, 1924.
- Вирилио, Пол, *Машине визије*, превела Фрида Филиповић, Светови, Нови Сад, 1997.
- Владушић, Слободан, „Дискурс историје у роману *Како упокојити вампира* Борислава Пекића“, у: М. Детелић и Д. Бошковић (уредници), *(Зло)употребе историје у српској књижевности: од 1945. до 2000. године*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац, 2007, стр. 43-51.
- Вучковић, Радован: *Поетика српског и хрватског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979.
- Graevenitz, Gerhart von (Hrsg.), *Die Stadt in der Europäischen Romantik*, Königshausen & Neumann, 2000.
- Грифин, Лесли, „Фундаментализам из перспективе либералне толеранције“, *Трећи програм*, 127-128, III-IV, Београд, 2005, стр. 129-143.
- Грубачић, Слободан: *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2001.
- Грубачић, Слободан, *Меморија текста*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2015.
- Делез, Жил, *Разлика и понављање*, превео Иван Миленковић, Федон, Београд, 1968/2009.
- Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983.
- Däubler, Theodor, *Dichtungen und Schriften*, Hrsg. Friedhelm Kemp, München, 1956.
- Ингарден, Роман, *О сазнавању књижевног уметничког дела*, СКЗ, Београд, 1971.
- Јасперс, Карл, *Духовна ситуација времена*, превела Олга Кострешевевић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.
- Јерков, Александар, *Од модернизма до постмодерне: приповедач и поетика, прича и смрт*, Јединство, Дечје новине, Приштина - Горњи Милановац, 1991.

- Jünger, Ernst, *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*, Selbstverlag des Verfassers, Hannover, 1920.
- Jünger, Ernst, *Der Kampf als innere Erlebnis*, E. S. Mittler und Sohn Verlag, Berlin, 1922.
- Jünger, Ernst, *Das Wäldchen 125. Eine Chronik aus den Grabenkämpfen 1918*, E. S. Mittler und Sohn Verlag, Berlin 1925.
- Jünger, Ernst, *Feuer und Blut. Ein kleiner Ausschnitt aus einer großen Schlacht*, Stahlheim-Verlag, Magdeburg, 1925.
- Jünger, Ernst, *Politische Publizistik*, Sven Olaf Berggötz (Hrsg.), Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2001.
- Јовић, Бојан, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994.
- Константиновић, Зоран, *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967.
- Константиновић, Зоран: *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993.
- Константиновић, Зоран, „Балкан као хронотоп“, у: *Сусрет или сукоб цивилизација на Балкану*, Историјски институт Српске академије наука и уметности, Београд, 1997.
- Кораћ, Станко, *Српски роман између два рата 1918–1941*, Нолит, Београд, 1984.
- Кордић, Радоман, *Политика књижевности*, „Филип Вишњић“, Београд, 2007.
- Крклец, Густав, „Теодор Дојблер у Београду“, *Српски Књижевни Гласник XXIX*, јануар-април, Београд, 1930.
- Лакан, Жак, *Списи*, Миодраг Павловић (уредник), Просвета, Београд, 1983.
- Lauer, Reinhard (Hrsg.), *Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1990.
- Левинас, Емануел, *Друкчије од бивства или с ону страну бивствовања*, Јасен, Никшић, 1999.
- Lening, Walter, *Gottfried Benn in Selbstzeugnissen und Bilddokumentation*, Rowohlt, Berlin, 1962.
- Лепенис, Волф, *Култура и политика*, Геопоетика, Београд, 2009.
- Магрис, Клаудио, „Хабзбуршки мит у модерној аустријској књижевности“, *Pro Tempore, Часопис студената повјести*, godina VI, broj 6/7, Загреб, 2009.
- Martini, Fritz, *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Kröner Verlag, Stuttgart 1968.
- Martini, Fritz, *Prosa des deutschen Expressionismus*, Reclam, Stuttgart, 1970.
- Мартини, Фриц, *Историја немачке књижевности*, прев. В. Бојић и Б. Живојиновић, Београд, 1971.

- Милић, Новица, *Модерно схватање књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002.
- Милић, Новица, „Злоупотреба књижевности у новијој српској историји“, у: М. Детелић и Д. Бошковић (уредници), *(Зло)употребе историје у српској књижевности: од 1945. до 2000. године*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, Крагујевац, 2007, стр. 9-16.
- Ниче, Фридрих, *Воља за моћ*, Дерета, Београд, 1991.
- Nietzsche, Friedrich, *Der Antichrist*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1999.
- Палавестра, Предраг: „Правци проучавања међуратне српске књижевности“, у *Међуратна српска књижевност*, Институт за књижевност и уметност, Вук Караџић, Београд, 1983.
- Палавестра, Предраг, *Историја српске књижевне критике I*, Матица српска, Нови Сад, 2008.
- Панофски, Ервин, „Увод у иконолошке студије“, у: Слободан Лазаревић (приређивач), *Међуоднос уметничких светова*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2005, стр. 599-609.
- Петровић, Сретен (приређивач), *Социологија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.
- Рикер, Пол, *Време и прича*, превеле Слвица Милетић и Ана Моралић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1992.
- Рикер, Пол, *Сопство као други*, Јасен, Београд, 2004.
- Rilke, Rainer Maria, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Werke in drei Bänden, Dritter Band, Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1966.
- Сартр, Жан Пол, *Биће и ништавило*, Нолит, Београд, 1983.
- Скерлић, Јован., *Романтизам и национално осећање*, прир. Зоран Глушчевић, Нолит, Београд, 1972.
- Слијепчевић, Перо, *Политичке теме*, приредио и поговор написао Алекса Буха, Аурора, Нови Сад, 2001.
- Слотердијк, Петер, *Критика циничкога ума*, превео Борис Худолетњак, Глобус, Загреб, 1992.
- Смит, Антони Д., *Национални идентет*, Библиотека XX век, Књижара Круг, Београд, 2010.
- Сонди, Леополд, *Учење о фамилијарном несвесном*, Прометеј, Београд, 2013.
- Софронијевић, Милорад (приређивач) *Срби о Немцима*, зборник, DBR Publishing, Београд, 1996.
- Софронијевић, Милорад, *Срби о знаменитим Немцима*, Ево, Београд, 1998.
- Софронијевић, Милорад, *Срби и Немци*, Нова светлост, Крагујевац, 2003.
- Станојчић, Живојин, докторска дисертација „Језик и стил Иве Андрића“, Филолошки факултет, Београд, 1967.

- Старобински, Жан, *Откривање слободе, 1700-1780; 1789, Знамења разума*, прев. Ј. Стакић, Сремски Карловци-Нови Сад, 2009.
- Тешић, Гојко, *Српска књижевна авангарда*, Београд, 2009.
- Trakl, Georg, „Menschliches Elend“, *Der jüngste Tag*, К. Wolff Verlag, 1913.
- Фуко, Мишел, „Шта је просветитељство“, превео Иван Милинковић, *Трећи програм*, 102, пролеће 1995, Београд, 1995, стр. 232-244.
- Фуко, Мишел, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980.
- Фуко, Мишел, *Надирати и кажњавати*, превела Ана А. Јовановић, Просвета, Београд, 1997.
- Хамбургер, Кете, *Истина и естетска истина* (прев. Р. Сладојевић), Свјетлост, Сарајево 1982.
- Харк, Хелмут, *Лексикон основних јунговских појмова*, Дерета, Београд, 1998.
- Хофманстал, Хуго фон, *Коњичка прича и друга проза* (избор, редакција и поговор Срдан Богосављевић), Светови, Нови Сад, 1994.
- Џејмсон, Фредерик, *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболички чин*, превео Душан Пухало, Рад, Београд, 1984.
- Шкроб, Зденко / Флакер, Александар, *Стилови и раздобља*, Матица Хрватска, Загреб, 1964.
- Schlegel, Friedrich, *Lucinde*, Hofenberg, Berlin, 2014.
- Шмаус, Алојс, „Теодор Дојблер – Поводом његовог боравка у Београду“, *Мисао*, бр.32, 1930.
- Шопенхауер, Артур, *Свет као воља и представа*, Матица српска, Нови Сад, 1986.
- Шпенглер, Освалд, *Пронаст Запада*, Утопија, Београд 2010.
- Schubert, Gabriella / Konstantinovic, Zoran / Zwiener, Ulrich: *Serben und Deutsche. Traditionen der Gemeinsamkeit gegen Feindbilder*. Collegium Europaeum Jenense, Jena, 2003.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Александра Лазић-Гавриловић је рођена 05.03.1968. године у Београду. Основну школу похађала је у Швајцарској и Немачкој. Средњу школу (Филолошка гимназија) завршила је у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 1992. на Катедри за немачки језик и књижевност. На истом факултету је магистрирала 2007. године (тема „Шопенхауерова Нирвана и српска модерна“). Запослена је на Катедри за германистику Филолошког факултета у Београду.

Објављени радови:

А. Лазић-Гавриловић/А. Бајазетов-Вучен, *Збирка текстова за практичну наставу немачког језика на првој години студија*, Филолошки факултет, Београд, 2005.

А. Лазић-Гавриловић, „О тумачима књижевности, господарима фиктивних светова“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 55, св. 1, Нови Сад, 2007.

А. Лазић-Гавриловић, „Дух и разумевање: Николи Милошевићу у спомен“ (приказ). *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 57, св. 2, Нови Сад, 2009.

А. Lazić-Gavrilović, „Die Reisebilder Miloš Crnjanskis und sein Deutschland-Bild, Eine west-östliche Geschichte des Blicks“, in: *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache und Kultur in ihrer Beziehung zum Südosteuropäischen Raum*, Zadar, 2009.

А. Lazić-Gavrilović, „Lik Hane Šmic u romanu Čitač Bernharda Šlinka“, u: *SIZE zero/mala MJERA, Ženski lik u književnom tekstu*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а АЛЕКСАНДРА ЈАЗИЋ-ГАВРИЉОВИЋ
број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Милош Цурански и немачки културни
крст

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15. IV 2016.

Александра Јазич-Гавриљовић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора АЛЕКСАНДРА ЈАЗИК-ГАВРИЛОВИЋ

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада МНОГОЉАЗИЧНИ И НЕМАЧКИ КУЛТУРНИ КРУГ

Ментор Проф. др Слободан Грубачић

Потписани АЛЕКСАНДРА ЈАЗИК-ГАВРИЛОВИЋ

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15. IV 2016.

Александра Јазик-Гавриловић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Милош Ђурђански и немачки културни
крст

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 15. IV 2016.

Milosh Djurdjanski