

CRNJANSKI I STRANA KULTURA – SLIKA NEMAČKE IZMEĐU DVA RATA U PUTOPISU IRIS BERLINA

Aleksandra **Lazić-Gavrilović**, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
aleksandra.lg0503@gmail.com

Original scientific paper

DOI: 10.31902/fll.49.2024.1

UDC: 821.163.41.09Crnjanski M.

Abstrakt: U radu se, na primeru upečatljive slike Nemačke između dva rata dočarane u putopisnom tekstu *Iris Berlina*, analizira način na koji je Miloš Crnjanski pristupao stranoj kulturi. Kritika nemačkog sveta iz pera Miloša Crnjanskog nastoji da sagleda sve njegove osobenosti, da pronicljivo proceni društveno-istorijski kontekst, ne libeći se da osudi, ali i da ispravi ranije „nepravde“. Takođe, vidimo da je pored onoga što je uočio i razradio kao tipične odlike nemačkog naroda, Crnjanski vispreno procenio okolnosti i lucidno nagovestio u kom će se pravcu stvari u budućnosti kretati. Želeći da predoči sliku o drugima, pisac se istovremeno našao u prilici da sagleda sopstvenu kulturu iz vizure drugih naroda, kao i da se osvrne na odnos svojih sunarodnika prema vlastitoj kulturi. Uz kritiku kako strane tako i sopstvene kulture, Crnjanski se ujedno suprotstavlja dotadašnjoj praksi pisanja putopisne literature, predstavljajući jedan sasvim nov vid avangardnog štiva sa inovativnim pristupom ovom graničnom žanru, dragocen za analizu i preispitivanje njegovih estetičkih i kulturoloških stavova.

Ključne reči: Miloš Crnjanski, putopis, Nemačka, kultura, mentalitet

Život i književnu biografiju Miloša Crnjanskog bitno su odredila brojna putovanja i godine provedene u stranstvovanju. Iako se oprobao u svim žanrovima, među literarnim vrstama podesnim za istraživanje njegovog odnosa prema stranoj kulturi, od posebne važnosti su upravo brojni putopisi, živopisni i upečatljivi opisi zemalja koje je pisac posetio. Imajući u vidu njegovu biografiju, slobodno se može reći da je Milošu Crnjanskom sam život nametnuo žanr putopisa. A ova književna vrsta je u vreme krupnih previranja u srpskoj književnosti, u kojima je i Crnjanski uzeo učešća, sa književne margine dospela u središte interesovanja i doživela značajno prevrednovanje. Svojom otvorenom strukturom i rastegljivim granicama, putopis je avangardnim piscima omogućavao da u njega uvrste elemente drugih književnih vrsta – romana, pripovetke, pesme, eseja, ali i, što je Crnjanskom po svoj prilici najviše odgovaralo,

drugih graničnih žanrova – dnevnika, memoara, biografije i autobiografije.

Nemački putopisi Miloša Crnjanskog, nastali tokom njegovog prvog, relativno kratkog boravka u Berlinu (1928–1929), objavljeni su dve godine kasnije kao celovito izdanje pod naslovom *Knjiga o Nemačkoj*. U uvodnim redovima prvog izdanja iz 1931. godine Crnjanski je najavio: „Ova je knjiga prvi deo jednog dela o Nemačkoj, čiji će drugi deo biti objavljen uskoro“ (Crnjanski 1931, 4). Ovo obećanje pisac je samo delimično ispunio – drugi deo putopisne knjige nije napisao. Međutim, posthumno objavljeno delo *Embahade*, iako njegov boravak u Nemačkoj opisuje iz drugog ugla (u njima on pre svega daje sliku naše diplomatije uz samo nekoliko sporadičnih podataka o Nemačkoj), može se, prema rečima samoga autora, smatrati najavljenim drugim delom: „Kad ne moram u društvo, skitam se u noći po Berlinu. Spremam *Drugu Knjigu o Nemačkoj*. Za tu knjigu rekao sam, na koricama prve knjige, da će izići, uskoro. Ta knjiga, to je sad ovo što čitalac čita“ (Crnjanski 2010, 187).

Da se Miloš Crnjanski ne samo predano posvetio izučavanju nemačke kulture i nemačkih prilika, već i da je doista uspeo da prodre u njenu bit i saživi se s njom, potvrđuju brojne činjenice i tačne opservacije kojima obiluju njegovi nemački putopisi. Baveći se nemačkim temama, Crnjanski je ispoljio široku obaveštenost, zavidnu erudiciju i izrazitu misaonu konzistentnost, zbog čega se stiče utisak da je svesno nastojao da izbegne neprijatnosti sa kojima se suočio prilikom objavljivanja ranijih putopisa, kada se našao na meti kritičara zbog prekomernog prodora subjektivnosti i nepreciznog navođenja faktografskih podataka.¹ Naime, kako se pokazalo, naš pisac do uvida u civilizacijske tokove ne dolazi samo pomoću racionalnih, naučnih analiza i uz oslanjanje na uvrežene stereotipe, već poseže i za kreativnom strategijom koja predstavlja spoj interpretacije stvarnoga i „proizvodnje“ novih pristupa toj stvarnosti.² Pa

¹ Misli se na poznatu polemiku koja se tokom prvih meseci 1928. godine vodila između Miloša Crnjanskog i Marka Cara i drugih značajnih imena iz kulture toga vremena, a o čemu je iscrpno pisao Željko Đurić. Povod za javnu raspravu bila je negativna ocena Crnjanskih italijanskih putopisa koju je u svom izveštaju Književnom odboru Srpske književne zadruge izneo pisac i kritičar Marko Car. U isto vreme o ovim putopisima pišu se i izuzetno pozitivne kritike, a za to kao primer mogu poslužiti prikazi i ocene Milana Bogdanovića u *Srpskom književnom glasniku*, Desimira Maksimovića u *Pravdi*, Dragana Aleksića u *Vremenu*, Elija Fincija u *Pregledu*, Isidore Sekulić u SKG ili pak Novaka Simića u *Književniku*.

² Jedno od poznatih mesta na kojima Crnjanski nedvosmisleno potvrđuje svoj postupak dekonstrukcije žanra predstavljaju uvodne reči iz *Hiperborejaca*: „Sva lica pomenuta u ovoj knjizi žive, ili su živela, u stvarnosti. U ovoj knjizi, međutim,

tako Crnjanski u svom ogledu o Foberovom *Novembru* lucidno naglašava: „Memoari su uvek bili najbolji deo književnosti, osobito kad nisu doslovce verni“ (Crnjanski 1983, 240). Iz ove izjave jasno proizilazi da verodostojnost navedenih činjenica za njega nije nužno na primarnom mestu, već je to kombinovanje različitih postupaka, a potpuno u skladu sa načelima pesnikove poetike. Primenjeni postupak bi se tako mogao nazvati *trostrukim dijalogom*: to bi najpre bio dijalog različitih narativnih žanrova, zatim, dijalog realnog i fikcionalnog sveta i, najzad, svojevrsni dijalog civilizacijskih simbola, prepoznatljivih i u najsitnijim detaljima. A ono zbog čega je Crnjanski svojevremeno trpeo kritiku, iz današnje perspektive izgleda sasvim drugačije: lični doživaj, probuđene asocijacije i emocije, razmišljanja o sopstvenoj motivaciji na putu, taj svojevrsni prodor lirskog, prepoznati su kao dragoceni za analizu piščevih poetičkih stavova, kao i za razmatranje njegovog odnosa prema stranoj i sopstvenoj kulturi.

U susretu sa stranim kulturama Crnjanski nije samo upoznao druge kulturne modele i načine njihovog funkcionisanja, on se takođe našao u prilici da sagleda sopstvenu kulturu iz vizure drugih naroda i odnos svojih sunarodnika prema vlastitoj kulturi.³ Naime, još u *Pismima iz Pariza* (1921), Crnjanski se suočio sa daleko „naprednijim“ kulturama od sopstvene. Iako tu ističe da su Nemačka i Francuska na daleko višem nivou u pogledu tehnološkog i kulturološkog razvoja, naš pisac oštro kritikuje sklonost malih, neravnopravnih naroda ka neobjektivnom sagledavanju kako strane tako i domaće kulture: „Ostavite se naše najnovije gluposti: germanofilstva [...] Ne slušajte nikog, i ostavite se, već jednom onog našeg, paorskog, lakoverja“ (1966a, 24). Ukazujući na problem balkanskog kompleksa i tumačenje Balkana u okviru Evrope kroz istoriju, Crnjanski se zalaže za nov, trezven pristup stranoj kulturi pa u četvrtom pismu iz Pariza poručuje: „Nek nestane ona životinjska 'slovenska' žeđ za obožavanjem [...] Našto to večito padanje iz ljubavi u ljubav“ (1966a, 24).

sva njihova imena, karakteri, dela, i reči, pretvoreni su u literarne kreacije koje nemaju veze ni sa jednim licem u stvarnosti, nego predstavljaju iredne fikcije prema piščevoj potrebi za priču u prošlosti“ (1966b, 7).

³ Problemom balkanskog kompleksa i tumačenjem pozicije Balkana u okviru Evrope kroz istoriju, temom koja se u današnje vreme čini nikad aktuelnijom, posvećeno se bavio Zoran Konstantinović: „Balkan je bio deo Evrope, koji je, braneći i odbranivši Evropu, prestao da bude njen deo. Ali, uvek je želeo da se vrati Evropi. No, Evropa kao da je želela da taj Balkan drži po strani. Još su Rimljani bili podigli svoj Limes, svoj odbrambeni bedem, pa su oni koji su ostali s one strane bedema slovali kao varvari“ (Konstantinović 1997, 92).

Uz to, Crnjanski se istovremeno suprotstavlja dotadašnjoj praksi pisanja putopisne literature, predstavljajući jedan sasvim novi vid avangardnog štiva. No, i pored povremenih tvrdnji da je ovaj pisac u prostore književnosti uneo i neke elemente koji se nalaze „izvan svih konvencija i mimo svih izražajnih standarda“ (Džadžić 1993, 561), izvesno je da su brojni njegovi tekstovi, ispunjeni književnim asocijacijama i dati prepoznatljivim modernističkim tonom, nastali pod neposrednim uticajem tadašnjeg srednjoevropskog kulturnog kruga. Preciznija bi, svakako, bila ocena da Crnjanski piše inovativno, ekspresionistički zanosno, kombinujući različite stilske postupke, lirske i dramatično u isti mah. Borac protiv konvencija i pokretač osobenog stila na razvalinama „lenje i uštogljene naše književnosti“, Miloš Crnjanski je, nema sumnje, više i značajnije doprineo emancipaciji moderne srpske književne kulture od mnogih savremenika. Tu se misli kako na lirske tako i na prozne oblike njegovog književnog izražavanja, a pre svega, u okviru ovog rada, na putopise, koji su se kod Crnjanskog suočili sa asimilacijom drugih književnih žanrova i prodorom nauke i publicistike u literarno kazivanje. A takvi faktografski, „naučni“ delovi teksta, u vidu analiza, minijaturnih studija i tematski osmišljenih traktata o politici, ekonomiji ili umetnosti, od čitalaca su nesumnjivo iziskivali jedan poseban način razumevanja, vrednovanja i tumačenja. Avangardni pisac Crnjanski u svojim tekstovima slobodno manipuliše citatima iz različitih izvora, relativizujući kategoriju autorstva, zastupajući enciklopedijsku zamisao „totalne knjige“ – jednog izveštaja u kome se mogu naći gotovo svi oblici znanja i pisma (poezija i politika, priča i pouka, istorija i životna filozofija).⁴

Tvrdnja sociologa da biće jednoga grada najbolje i najpreciznije ocrtavaju njegovi stanovnici sa svojim strahovima i nadama, svojim

⁴ Prethodnik Miloša Crnjanskog u diplomatskoj službi Stanislav Vinaver dao je poput Crnjanskog sličnu mračnu viziju nemačke budućnosti u svojim putopisima. Ali i pored sličnosti u građenju putopisnih modela, Radovan Vučković ističe da se načini strukturiranja putopisnog teksta i stilski postupci dvojice autora bitno razlikuju. Oni su posledica poetičkih transformacija koje su krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina zahvatile srpsku književnost, pri čemu su radikalne avangardne tehnike i poetsku intonaciju smenili neoimpresionistički impulsi i dokumentarno-žurnalističke forme: „Za razliku od Vinavera, međutim, koji svoj utisak o Berlinu, Nemačkoj i Nemicima saopštava u zbijenim ekspresionističkim vizijama, u kojima se sažimaju opažanja u karikaturnom i duhovitom pasažu, Crnjanski ga beleži u obliku literarne reportaže s kraja 20-ih godina, gomilajući izveštaje, podatke, cifre, kao objektivni istraživač i neposredni posmatrač onoga što se zbiva. Vinaverova slika je zato književnija i sugestivnija, iako manje tačna u objektivnom smislu“ (Vučković 2001, 294).

egzistencijalnim stavom i iskustvom, svoj puni izraz našla je u *Irisu Berlina*, najobimnijem tekstu u *Knjizi o Nemačkoj*, u kojem je kroz sveobuhvatnu sliku glavnog grada Nemačke i njegovih stanovnika, najpotpunije data karakterizacija Nemaca. Prvi piščev utisak u susretu sa nemačkom prestonicom jeste njeno moderno ustrojstvo i zavidan stepen industrijsko-tehnološkog razvoja, ali i užurbani „tempo“ života, zbog čega mu se čini da „sedamdeset miliona Nemaca radi u jednom novom, i zato grozničavom, preduzeću. Milione palih sahranili su i nisu ostali, nad njima, ni časa, u kontemplaciji.“ (1966a, 243). Pri takvom zahuktalom, grozničavom pulsu Berlina, i ostale nemačke zemlje prinuđene su da „preskaču vremena“ (237). Njihova jurnjava ka „novom, svetskom, veličanstvenom, gospodstvu“ (237) za posledicu ima potpuno izmenjenu sliku nemačkog pejzaža: „Glavna crta prvog utiska je: da su zemlja, polja, oranice, u nestajanju, a da su gradovi, dela ljudskih ruku, već toliko mnogobrojni i povezani saobraćajnim i industrijskim pojavama, da lik nemačke zemlje više nije po Božjoj volji sazdan, već po profilu rada“ (205). Takva izmenjena slika Nemačke u piscu budi vidljiv otpor i skepsu. Iako Berlin „u prvi mah, osobito došljaka, opija lažnim čarima“ (263), Crnjanski do kraja zadržava ambivalentan stav. I pored toga što mu se Nemačka čini „u svemu jedna očajna i prefarbana Amerika“ (221), on „iza sinteza i utvrđenih navika nemačkih i zala pruskih“ (224) pronicljivo naslućuje nagoveštaj „onih činitelja katastrofe“ (237) sa kojima će se u bliskoj budućnosti ponovo suočiti ne samo Nemačka i Evropa već i dobar deo sveta. Svet ne miruje, naprotiv, on je u pokretu, u brznoj smeni, koja u isti mah čini legitimnim i letimičnost opažanja u savremenoj zbilji. Između berlinskih bulevara, na meandrima Špreje, na pločnicima i u kafeima, Crnjanski razvija svoju pseudohronikalnu priču koja na izrazito moderan način narativno prepliće najrazličitije pojave: hipermoderno ustrojstvo grada, besprekorno funkcionisanje raznih institucija, dostignuća u razvoju nauke i privrede, muzejske postavke i umetničke izložbe, ali i statističke podatke o kriminalu, o zločinima iz strasti, što ovoj prozi daje vrednost osobenog kulturno-istorijskog pregleda i svedočanstva o civilizacijskom nametanju novih vrednosti i fenomenu „novog sveta“ u povelju.

Poznato je da se odnos prema stranoj kulturi ne može posmatrati izvan društvenog i kulturnog konteksta, izvan prostora i vremena u kojem se kritika piše. Kako primećuje i Bojana Stojanović Pantović, „slika Nemačke i Nemaca u putopisnoj prozi Miloša Crnjanskog u svojim bitnim crtama potvrđuje ambivalentan odnos koji su srpski književnici, univerzitetski profesori i publicisti imali o ovom pitanju“ (Stojanović Pantović 2013, 63). Iako se, poput Ljubomira Nenadovića, Dragiše Vasića,

Stanislava Vinavera,⁵ neosporno divi pojedinim odlikama nemačkog naroda, Crnjanski nastoji da sagleda sve osobenosti društveno-istorijskog konteksta, da pronicljivo proceni okolnosti, svestan da u proučavanju različitih mentaliteta i kulturnih modela treba zadržati u vidu da svaka pojava ima svoje lice i naličje, kao što medalja ima svoju drugu stranu. Sjajna strana medalje u ovom slučaju simbol je drevnog viteštva, još od vremena Svetog rimskog carstva nemačke nacije, ali i simbol nemačkog duha zbog kojeg je ova germanska nacija od početka 19. veka važila za zemlju pesnika i filozofa. Crnjanski, međutim, samo može da konstatuje da ta davno stečena medalja tamni, da sada pokazuje svoje naličje, pretvarajući se sve više u pečat nemoralna i obmane. O toj njenoj drugoj strani Crnjanski između ostalog govori kada primećuje potrebu za obnovom etičkih vrednosti i na svakom koraku uočljiv američki uticaj: „Amerikanizacija Nemačke i Berlina, glavni je utisak što ga stranac može imati“ (1966a, 241), a posledica toga jeste da „Berlin misli snovima što obuhvataju kontinente, obuzet groznicom između naslaga čelika, kamena i asfalta, bez momenta kakvog budizma, kontemplacije“ (238–239). Proročki naslućujući i one „sablasi“ što ne dolaze iz prošlosti nego iz budućnosti, Crnjanski u međuratnom Berlinu već uočava jedan od najmarkantnijih civilizacijskih izazova, koji će, danas više nego ikada, rezultirati potpunom inverzijom opštih ljudskih vrednosti:

Izmučeni u želji napretka, u borbi sa onim slojevima koji su Nemačku upropastili, oni što provode besane noći nad Berlinom, u rotaciji električnoj, gumenoj, asfaltskoj, punoj vesti, radiograma, možda ne primećuju, uz šapat iskrenog divljenja, tihi glas razuma, da je reklama Berlina prešla stvarnost i postala providna. Da je momenat potrebe odmora. Celoj Nemačkoj (237).

Interesantno je da Crnjanski nije bio usamljen u svojoj kritici amerikanizacije Nemačke. Čini se da su i pojedini Nemci rano spoznali opasnost po sopstvenu kulturu, koja je pretila s one strane Atlantika. Tako se u jednom izveštaju Stanislava Vinavera može pročitati da je nekadašnji poslanik Rajha u Beogradu, te neumorni poznavalac i tumač jugoslovenske kulturne istorije, (Herman) Vendel govorio da se Nemci moraju spasavati amerikanizacije i tempa, protiv koga postoje izvrsni melemi, među kojima i orijentaliski javašluk i ljubav za slatki život i mnogo mudrosti

⁵ O tome više u zborniku *Srbi o Nemcima*, prir. M. Sofronijević i M. Maksimović, DBR International Publishing, Beograd 1996.

koja se ne žuri nego čeka da stvari najpre sazru (Bulajić 2002, 8).

Vidimo da Crnjanski u slici neuništivog nemačkog Feniksa, u slici „te nove fantastične i grandiozne radinosti“ (1966a, 252) Nemačke, zapravo daje temeljnu osnovu za procenu „grozničavog“ mentaliteta savremenog sveta, anticipirajući istorijske tokove i sada već poznate konsekvence po evropsko društvo i civilizaciju uopšte. Kuda ide Nemačka, šta je to što je čini tako posebnom, uvek brzantnom i za ostatak sveta tako opasnom, jer, „kada je 'nemački' svet [...] tako prazan, nakrivljen, bezuman, besmislen, čemu se onda nadati drugde“ (264) – to su pitanja na koja se, po Crnjanskom, može odgovoriti samo: „ko to zna“ (265).

U trećoj deceniji dvadesetog veka Nemci su se, po Crnjanskom, ponovo našli na jednom od vrhunaca svoje civilizacije u kojoj su „stoletnom disciplinom i vekovnom pedagogijom uspeli da stvore državu, društvo, zaštitu od gorčina, nemaštine, život za svakog lak i prijatan, rezultate na kojima im treba zavideti“ (263). Međutim, protiveći se tome da je i njihova nacija samo „prah i sujeta, i pepeo na kraju, kao i mi“ (223), Nemci, koji uvek imaju „osećaj divljenja sebi samima“ (259), greše, jer nema „ništa gore, nego što se (Nemci) prikazuju uvek zasebni, naročiti, perfektni, u Evropi. Onakvi kakvi su, sa bedama, patnjama i manama svojim, kojih, i sami znaju, imaju dosta, bili bi svima mnogo bliži. Trebali bi da se ostave te lude navike, da sve što je razborito, uspešno, nazivaju 'nemačkim'“ (242).

Ipak, i sam Crnjanski priznaje da se Nemci nalaze u evropskom okruženju donekle „nižih“ ili još nerazvijenih, nedoraslih kultura, od kojih se razlikuju po genetici, navikama i osećanjima, oduhovljenosti i kulturi, što ih je kroz istoriju izdvajalo od ostalih evropskih naroda: „Najposle, da su, donekle različiti od ostalih u Evropi, treba im priznati. Primeti se to, pri prelasku granice, ma s koje strane sveta stranac došao. Kompaktnu masu naročitih glava, likova, trupova (...) 70 miliona Nemaca i svi slični. Večni i prosto, već zato, brutalno vitalni“ (242).

Budući da Crnjanski ipak poriče da je makar i privremeno moguće zaustaviti proces duhovnog propadanja germanskog „sveta u raspadu“, on se daje u potragu za trajnim vrednostima, za tačkama „velike kohezije“ koje se, u nekada hvale vrednoj nemačkoj civilizaciji, napre ogledaju u „odsustvu svega besciljnog“. Zahuktali ritam savremenog života, međutim, u kome je „ritam tvornice norma za sve događaje i doživljaje“, sve je brži, te mu kao stilsko sredstvo i tehnika nije dorasla ni inovativna i dinamična montaža koja automatski odslikava velegrad fragmentarno, haotično. U odnosu na previranja i napetosti trenutka, svaki takav pokušaj nužno kasni. U isti mah, međutim, ne bi trebalo

izgubiti iz vida i okolnost da je Berlin, ta metropola „što ne žudi za prošlošću, već za budućnošću“ (212) za Crnjanskog primer na kome se može razraditi *paradigma zavičaja*:

Ljubav što se krije na dnu duše svakog čoveka, prema zavičaju, uzima oblik sulude nostalgije, kod stanovnika današnjih velikih gradova, vavilonskih razmera. Varoš – grčki polis – opet postaje velika kao država. Poznavao sam stanovnike Berlina, što su imali osećaj opšte svojine zgrada, saobraćaja, događaja svoje varoši. Za njih je Berlin bio živi stvor, kome su govorili kao bratu“ (283).

Naš pisac je svestan da nije lako objasniti razloge nezaustavljivog nestanka izvornog nemačkog mentaliteta i osećaja za zajedničku prošlost i kulturu. Pojašnjenje nastoji da dâ Slobodan Vladušić:

Pošto se polis prelio u državu, građane polisa objedinjuje zajednička prošlost, na kojoj se i bazira nacionalni identitet. Suprotno polisu kog karakterišu znaci kolektivnog istorijskog pamćenja, megalopolis nije utemeljen u zajedničkoj prošlosti, već u nadanju u zajedničku budućnost od koje se očekuje jedino ekonomski prosperitet i ljubav prema novcu [...] Dok je predratni, pruski Berlin bio utemeljen na prošlosti; posleratni Berlin, Megalopolis u nastanku, žudi za budućnošću“ (Vladušić 2021).

Ma koliko fasciniran određenim tekovinama savremenog sveta, i ma koliko revolucionaran kada su literarne ambicije u pitanju, Miloš Crnjanski je, vidimo, u biti tradicionalista – „čovek polisa“. On stoga ostaje kritičan prema novom nemačkom društvu i njegovoj socijalnoj dinamici, ne prezajući da opiše i izvesne kontroverzne, „ekstremne“ pojave, koje dodatno ilustruju stepen njegovog propadanja. On tako razvija provokativnu „studiju slučaja“ berlinskih homoseksualaca i prostitutki, provokativnu već zbog toga što se u ovdašnjoj, domaćoj štampi o tabu-temama te vrste nije u većoj meri pisalo, ili pak prenosi vesti o brutalnim zločinima: ubistvima i samoubistvima, silovanjima, kao i opsesivnim, „mračnim romansama“ i drugim vidovima devijantnog ponašanja, koje ovom putopisnom tekstu daju neočekivani, intrigantni nivo kompleksnosti.

U vezi sa opštim moralnim propadanjem, Crnjanski pored ovih ekstremnih slučajeva portretira i savremenu nemačku porodicu, koju prepoznaje kao bitan činilac destabilizacije društva. Zaoštravajući ovo pitanje, on utvrđuje da porodica kao temeljna društvena institucija i porodični život, sa svim svojim vrlinama i manama, još uvek postoje, ali

da se opšte opadanje vitalne moći nacije najviše ogleda u njenoj očiglednoj degeneraciji. Svedena na spoljašnjost, na formu i bonton, savremena nemačka porodica je tek simulacija ili ljuštura ispražnjena od smisla, u kojoj dominiraju proračunatost i materijalni interes: „Porodice, u kojima brat ne plaća više sestri u kafani, ili poslastičarnici, jer svaki jede onoliko koliko zarađuje“ (1966a, 235). Ista pragmatičnost i odsustvo emocija primetni su i u ljubavnim odnosima, čemu je u velikoj meri doprinela i emancipacija žena, pa tako čitamo: „Žene što traže rasonode i olakšice, puneći bioskope, varijetea, igranke, u časovima kad su, pre rata, čitale romane, ili išle na kafu. Žene robusne, prividno sentimentalne, bez potrebe naplate svojih draži, sa dubokim ekonomskim instinktom, ipak, i u svojoj razuzdanosti“ (277). Otuđenost je prisutna i u bračnim odnosima, ali i između roditelja i dece, što je sa jedne strane, kako primećuje Crnjanski, posledica društveno-istorijskog konteksta, ali i samog mentaliteta Nemaca.

Nije, međutim, kod Crnjanskog reč samo o pojednostavljenom stereotipnom viđenju nemačkog naroda. Kako primećuje Bojana Stojanović Pantović,

kada je reč o slikama Nemačke koje u svojim brojnim putopisnim, romanesknim, esejističkim i publicističko-novinarskim tekstovima artikuliše Miloš Crnjanski u periodu od 1921. do njegovog posthumno objavljenog dela *Embahade* (1984), može se konstatovati da su one izuzetno složene, često kontradiktorne i ne mogu se svesti na jednu ili drugu dimenziju, odnosno samo pozitivan ili, pak, negativan doživljaj (Stojanović Pantović 2013, 63).

Bilo bi svakako pogrešno na osnovu ovog, uistinu dominantno negativnog stava o prilikama u savremenoj Nemačkoj zaključiti da Crnjanski donosi ishitrene sudove i jednostrano viđenje ove zemlje i njenih stanovnika, za šta je, između ostalog, bio optužen od strane pojedinih savremenika. Crnjanski na ne malo mesta ističe vrline nemačkog naroda, pa tako na primer navodi da se među Nemcima mogu naći „najčestitiji i najvredniji radnici na svetu, što do svoje smrti pošteno služe svojim mašinama“ (1966a, 231), te da među njima ima i onih koji su „otmeni i tihi, i muškarci i žene, kao da su sa drugog sveta. [...] Oni se mirno smeše i pričaju mi Ajnštajnovu teoriju“ (Crnjanski 1966, 16). Srećom ima, zaključuje Crnjanski, „u groznom oku te varoši tolikih strahota što su samo prividne“ (231).

U *Irisu Berlina* Miloš Crnjanski daje „sveobuhvatnu, beskompromisnu rekapitulaciju, rekonstrukciju i dekonstrukciju dvadesetih godina minolog dvadesetog veka. To je, pre svega, jedna

opsežna i sa obiljem kulturno-istorijskih, političkih i anegdotskih pojedinosti ispriповedana, slikovita i uzbudljiva priča o jednom vremenu idejnih i ideoloških nemira i pometnji u Nemačkoj. O vremenu u kome je i iz koga je proizašla ne samo nova politička i ekonomska misao, nego i moderna likovna i književna umetnost, kakvu je danas poznajemo“ (Lazić Gavrilović 2021, 692). Kulturolog i empirista, Crnjanski uistinu dramatično prikazuje društveno-politički trenutak u Berlinu, pridajući podjednaku važnost egzistenciji i reprezentaciji, suštini i pojavnosti. Ponegde su svakako uočljivi autorovi lični stavovi i sporne političke procene, kao što je prisutan i udeo njegove računice s navikama i očekivanjima srpskog čitaoca u vidu brojnih dosetki i pošalica kao kolateralnog sredstva za „bezbolnu“ sugestiju manje ili više važnoga. Međutim, umesto lako čitljive reciklaže znanih i već oveštalih kulturnih i medijskih toposa, postavljenih u prednji plan naracije, a koje Crnjanski nudi kao svojevrsnu prečicu za razumevanje globalne problematike nemačke kulture „kao takve“, *Iris Berlina* doneo je za tadašnje literarne prilike posve inovativan diskurs i jedno raskošno isprepletano tekstualno tkanje. Pritom ovo tkanje ne reguliše samo odnos pojedinačnog i opšteg u slici nemačkog društva i kulture (koji se, neretko, ukrštaju na *anarhičan* i za čitanje tegoban način), i ne objašnjava samo specifičnu kompoziciju ovog putopisa, nego i obuhvata jedan osoben sklop ideja, čije izlaganje prekoračuje granice uobičajenog literarnog kazivanja.

Takođe, vidimo da je pored onoga što je uočio i razradio kao tipične odlike nemačkog naroda, Crnjanski vispreno procenio okolnosti i lucidno nagovestio u kom će se pravcu stvari u budućnosti kretati. Simptomi su se već jasno ocrtavali na kraju treće decenije prošloga veka, iako to tada ni mnogim Nemcima nije bilo jasno. I dok oni nisu slutili, nisu primećivali „da su vraćeni nazad“ u svojoj nezajažljivosti, u svom „gramženju, neprekidno, za pobedama, za velikim epohama“, Prvi svetski rat je pronicljivom Crnjanskom izgledao kao „tek jedna generalna proba za idući“ (1966a, 243).

Nalazeći da „po knjigama, esejima i sintezama političara, novinara, pa i najumnijih ekonomista (Rathenau)“, ima previše „samopouzdanja, fiks ideja i preterivanja“, osećajući, u isti mah, kako atmosfera velegrada rastapa „i najmaterijalnije podatke u sastojke neizvesnosti i sna“, uverivši se, najzad, da se o Nemcima uopšte „ne može pisati u sintezama“ i „logičkim mrežama“ (265–266), Crnjanski konstatuje:

Zato se ova reportaža, mesto, sintezama, napunila zbrkom, prelivima irisa Berlina, na način lakomislen, ljubavi, sažaljenja i trenutnog zastajanja nad licima. Čini mi se da sam tako sakupio nekoliko školjki, što huje hukom te varoši, i u kojima zaista ima neke istine, kao biserne. (Ledeno dno, varljiva površina

čovečanstva, inače, svud, pa i tu.) Jedino tim načinom, sasvim nedoslednim, pesnika i igrača, mislim da sam dodirnuo, blisko, gotički oštre uglove nemačkih stvari, posleratnih, bolnih i neizvesnih površina i sadržaja (kao sve, što je vidljivo, uopšte) (266).

Slike mentaliteta, kojima je Crnjanski posvetio toliko pažnje, postale su danas jedna od dominantnih oblasti istraživanja u humanističkim naukama koje nastoje da spoznaju i opišu individualne i kolektivne, spontane i posredovane oblike ponašanja. Miloš Crnjanski je savremenim istraživačima u tome prethodio. Poput neke velike kontrastne slike, njegova poetsko-esejistička sveobuhvatnost u isti mah interdisciplinarno reflektuje, prepoznaje i razotkriva kako prednosti tako i nedostatke u nemačkoj sredini. Nošen snažnim ličnim porivom da opisuje i sklapa detalje, Miloš Crnjanski se i ovde otkriva kao nemirni duh i zaljubljenik u svet, zagledan u njegovu prošlost, zabrinut za njegovu sudbinu.

Literatura:

- Bulajić, V. „Stanislav Vinaver u Berlinu. Iz izveštaja dopisnika Centralnog presbira 1929–1934“. *Arhiv*. 3. 3. Beograd: Arhiv Jugoslavije, 2022. https://web.archive.org/web/20131105141147/http://www.arhivyu.gov.rs/index.php?download_command=attachment&file_command=download&file_id=10045&file_type=oFile&modul=Core%3A%3AFileManagement%3A%3AcFileModul. 5. 9. 2024.
- Crnjanski, M. *Knjiga o Nemačkoj*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona, 1931.
- Crnjanski, M. „Putopisi“. *Sabrana dela Miloša Crnjanskog*. VI. Beograd; Novi Sad; Zagreb; Sarajevo: Prosveta; Matica srpska; Mladost; Svijetlost, 1966a.
- Crnjanski, M. „Kod Hiperborejaca I“. *Sabrana dela Miloša Crnjanskog*. VIII. Beograd; Novi Sad; Zagreb; Sarajevo: Prosveta; Matica srpska; Mladost; Svijetlost, 1966b.
- Crnjanski, M. „Novembar Gistava Flobera“. *Sabrana dela*. VIII. Beograd: Nolit, 1983.
- Crnjanski, M. *Embahade*. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog; Pravoslavni bogoslovski fakultet, 2010.
- Đurić, Ž. *Italija Miloša Crnjanskog*. Beograd: Miroslav, 2006.
- Džadžić, P. „Miloš Crnjanski“. *100 najznamenitijih Srba*. Beograd; Novi Sad: Princip; Š-Jupublik, 1993.
- Konstantinović, Z. „Balkan kao hronotop“. *Susret ili sukob civilizacija na Balkanu*. Beograd: Istorijski institut Srpske akademije nauka i umetnosti, 1997.
- Lazić Gavrilović, A. „Miloš Crnjanski: u potrazi za tajnom Albrehta Direra. Individualno i familijarno nesvesno kao polazna osnova za tumačenje umetni

- kog dela“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 69. 3. Novi Sad: Matica srpska, 2021.
- Stojanović Pantović, B. „Prizmatičnost pojma sumatraizam: ekspresionistička varijanta Miloša Crnjanskog“. *Letopis Matice srpske* 189. 492. Novi Sad: 2013.
https://www.maticasrpska.org.rs/letopis/Letopis_492_78/Bojana%20Stojanovic.pdf. 5. 9. 2024.
- Vladušić, S. „Šta povezuje Crnjanskog i Berlin“. *Novi standard*, 2021.
<https://standard.rs/2021/06/09/crnjanski-i-berlin-1928-godine/>. 2024.
- Vučković, R. „Putopisi Stanislava Vinavera i Miloša Crnjanskog o Nemačkoj“. *Knjiga o putopisu: Zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2001.

CRNJANSKI AND FOREIGN CULTURE – THE IMAGE OF GERMANY BETWEEN THE WARS IN THE TRAVELOGUE *IRIS BERLINA*

Using the example of the striking image of Germany between the two wars depicted in the travelogue text *Iris Berlina*, the work analyses Miloš Crnjanski's approach to foreign culture. Crnjanski's life and literary career were significantly influenced by his extensive travels and years spent abroad. While he explored various genres, his numerous travelogues stand out as the most suitable literary forms to explore his relationship with foreign cultures, offering vivid and striking descriptions of the countries he visited. During the significant upheavals in Serbian literature, in which Crnjanski participated, this literary genre moved from the literary margins to the centre of interest and experienced a significant reevaluation. With its open structure, the travelogue allowed avant-garde writers to incorporate elements of other literary genres – novels, short stories, poems and essays, but also, which probably suited Crnjanski best, other border genres – diaries, memoirs, biographies, and autobiographies.

The German travelogues of Miloš Crnjanski, written during his first, relatively short, stay in Berlin (1928–1929), were published two years later as a complete edition under the title *Knjiga o Nemačkoj*. In his most comprehensive and, at the same time, most significant text, *Iris Berlina*, Crnjanski tries to understand all the peculiarities of German culture, and to assess the socio-historical context thoroughly, unafraid to criticize, but also to correct earlier “injustices.”

Miloš Crnjanski not only immersed himself in the study of German culture and its conditions, but also truly grasped its essence and lived it, as demonstrated by numerous facts and precise observations in his German travelogues. In his exploration of German themes, Crnjanski displayed a broad awareness, admirable erudition, and a clear consistency of thought. This gives the impression that he sought to avoid the pitfalls he encountered when publishing his earlier travelogues, such as *Ljubav u Toskani* (Love in Tuscany) from 1930, where he became the target of sharp criticism due to his excessive subjectivity and imprecise presentation of factual data. As it turns out, this

writer does not just gain insight into certain civilizational trends through rational, scientific analyses, relying on entrenched stereotypes, but also employs a creative strategy that combines the interpretation of reality with the production of new approaches to that reality. Crnjanski clearly emphasizes this in his essays: "Memoirs have always been the best part of literature, especially when they are not literally correct." This statement suggests that the credibility of the facts is not necessarily his primary concern, but rather a combination of different procedures fully in line with the principles of the author's poetics. The applied procedure could thus be described as *a triple dialogue*: first, a dialogue of different narrative genres, then a dialogue of the real and fictional world, and finally, a kind of dialogue of civilizational symbols, recognizable even in the smallest details. What caused criticism of Crnjanski seems quite the opposite: personal experiences, awakened associations, and emotions, reflections on one's motivation on the road, that kind of lyrical penetration, are valuable for analyzing and questioning the writer's aesthetic and cultural attitudes, but also for understanding both the foreign culture and one's own.

In encountering foreign cultures, Crnjanski not only familiarized himself with other cultural models and their ways of functioning, but also had the opportunity to view his own culture from the perspective of other peoples and to reflect on his compatriots' attitude toward his own culture. In his initial travelogues, such as *Pisma iz Pariza* (Letters from Paris), he encounters cultures far more "advanced" than his own. While acknowledging that Germany and France are at a much higher level in technological and cultural development, our writer strongly criticizes the tendency of small, unequal nations to have a perception of both their own and foreign cultures which lacks objectivity. By addressing the issue of the Balkans and the interpretation of the Balkans' position within Europe throughout history, he advocates for a new, sober approach to foreign cultures.

Crnjanski endeavors to comprehend all aspects of the socio-historical context, evaluate the circumstances thoughtfully, and recognize that in exploring diverse mentalities and cultural models, we must remember that each phenomenon has two sides. The gleaming side, in this case, symbolizes ancient chivalry, dating back to the era of the Holy Roman Empire of the German nation and the German spirit, which made this Germanic nation revered as the land of poets and philosophers since the early 19th century. However, Crnjanski can only observe that this long-held medal is tarnishing, revealing its reverse side, increasingly becoming a symbol of immorality and deceit. Crnjanski discusses this other aspect when he observes the erosion of morality and the noticeable influence of America at every turn.

In the streets of Berlin, along the curves of the Spree, on the pavements, and in the cafes, Crnjanski unfolds his pseudo-chronicle narrative, weaving together various elements in a modern manner: the hypermodern city structure, the seamless operation of various institutions, advancements in science and the economy, museum exhibitions and art displays, as well as statistical data on crime and crimes of passion. This approach lends his prose the significance of a distinct cultural-historical panorama, bearing witness to the imposition of new

values and the emergence of a “new world.” Crnjanski’s portrayal of the resilient German Phoenix serves as a foundational framework for evaluating the “feverish” mentality of the modern world. He anticipates historical trends and the well-known consequences for European society and civilization in general.

Upon encountering the German capital, the writer’s first impression is advanced industrial-technological development and modern, well-organized city infrastructure, which completely alters his perception of Germany. However, the bustling city life and frantic pace of Berlin evoke visible resistance and skepticism in the writer. Although Berlin “at first, intoxicates with false charms, especially the newcomers,” Crnjanski still maintains an ambivalent attitude. Observing Germany’s relentless drive for progress, the writer perceives it as “a desperate and repainted America,” noting that while “the Germans consider themselves a special nation in Europe,” there is a subtle hint of another impending disaster that not only Germany and Europe but also a significant part of the world will soon confront.

The impact of Americanization on Germany goes beyond just a transformation of its image and the erosion of its original culture. As previously noted, Crnjanski highlights a decline in spirituality and morality, leading him to believe there is a pressing need to renew fundamental humanist values. Crnjanski perceives this as one of the most significant challenges of civilization, astutely noting the emergence of “apparitions” not from the past but from the future.

No matter how fascinated he may be by the specific achievements of the modern world, and regardless of his revolutionary literary ambitions, Miloš Crnjanski is fundamentally a traditionalist. Consequently, he maintains a critical stance toward the new German society and its social dynamics, not hesitating to portray certain controversial, “extreme” phenomena that highlight the extent of its decline. In this manner, he constructs a provocative “case study” of Berlin’s homosexuals and prostitutes, which was already provocative because the local press did not often cover taboo topics of that nature; instead, it focused on news about violent crimes such as murders, suicides, rapes, as well as obsessive, “dark romances,” and other forms of deviant behaviour. This adds an unexpected, intriguing layer of complexity to his travelogue. In the context of the overall moral decay, Crnjanski, alongside these extreme examples, also depicts the modern German family, which he identifies as a significant factor in society’s destabilization. Getting deeper into this issue, he observes that while the family, as a fundamental social institution and family life with all its strengths and weaknesses, still exists, the nation’s declining vitality is most evident in its visible degeneration. Reduced to appearances, form, and etiquette, the modern German family is merely a facade or a hollow shell devoid of substance, dominated by calculation and material interest.

Despite his predominantly negative attitude toward the Germany of the time, Crnjanski avoided making hasty judgments and maintained a balanced view of the country and its people, for which some of his contemporaries criticized him. In several instances, Crnjanski highlights the virtues of the German people, noting, for example, that one can find “the most honest and

hardworking workers in the world, who serve their machines diligently until their death." Fortunately, Crnjanski concludes, "there are so many horrors in the terrible eye of that town which are only apparent."

Crnjanski offers a comprehensive, uncompromising recapitulation, reconstruction, and deconstruction of the 1920s in his comprehensive travelogue. It is, above all, a comprehensive narrative rich in cultural-historical, political, and anecdotal details, a vivid and exciting story about a time of ideological and ideological unrest and disturbances in Germany. Furthermore, we see that, in addition to his depiction of the typical characteristics of the German people, Crnjanski assessed the circumstances and lucidly hinted at the future direction of events. The signs were already evident by the end of the 1920s, although many Germans were unaware of them then. Without realizing it, they failed to see that "that they were being taken back" in their inexhaustibility, in their "striving, continuously, for victories, for great epochs," the First World War seemed to the perceptive Crnjanski as "just a dress rehearsal for the next one." By aiming to portray others, the writer found himself able to see his own culture from the perspective of other nations and reflect on his fellow compatriots's attitudes toward their own culture. Through criticism of both foreign and his own culture, Crnjanski also challenges the established practice of writing travel literature, introducing an entirely new kind of avant-garde work with an innovative approach to this border genre, which is valuable for analyzing and reassessing the aesthetic and cultural perspectives of travel literature.

Keywords: Miloš Crnjanski, travelogue, Germany, culture, mentality