

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

ПРИЗМАТИЧНОСТ ПОЈМА СУМАТРАИЗАМ:
ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКА ВАРИЈАНТА
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

„Иначе, сва је Немачка у бојама, спољним и унутрашњим. Оне су опоре за странца, али дубоке и пуне прелива ... После-ратне боје преплавише све то таласима жутог, црвеног, зеленог итд. Тако, да се све појаве сливају у реку чудних ириса”, писао је Милош Црњански у путопису *Ирис Берлина*, 1931. године. Ирис, чији је цвет најчешће загасито љубичасте боје, према ви-зантијској и грчкој ортодоксији означава боју жалости и туге. А код нашег писца као да свагда опомиње на пролазност које смо најчешће свесни управо ноћу, у овој европској метрополи која је тридесетих година прошлога века полако мењала свој изглед и стицала наглашено урбани идентитет, у правцу будуће злокобне светске престонице, али и мегалополиса. Овај путопис Милоша Црњанског обликује пишчеву специфичну слику *urbisa*, и то берлинског велеграда, који је још од прве деценије 20. века тај примат преузео од Париза. У економском, технолошком, културно-уметничком погледу, а доцније свакако – и у смислу политичког експанзионизма и империјализма.

Суматраизам, по мом дубоком уверењу – иако призива до-маће наслеђе (Бранко Радичевић, Лаза Костић), као и светску (нео)романтичарску традицију (Новалис, Хелдерлин, По, Бајрон, Китс, Пушкин) – код Црњанског никако не треба супротставља-ти и одвајати од појма *ураноџ*. Наиме, упркос тежњи за свеоп-штом просторно-временском сагласношћу и контингенцији оп-река које се артикулишу из било које физичко-психолошке тач-ке субјекта и личне перцепције, увек постоји и јасна свест о

његовом удаљавању, одвајању, поништавању, нестајању, одумирању и празнини. Јер када би се суматраизам разумео као радикална опозиција урбанитету и некаква, наивно-сентиментална, па чак и (нео)романтичарска апологија природе – насупрот култури и посебно артефакту, о чему је Црњански толико много и разноврсно писао, он свакако не би био ни модернистички, а камоли постмодернистички писац, каквим га сматрају поједини савремени истраживачи.¹ Може се рећи да се статус и смисао природе, слично као и код Настасијевића или Растка Петровића пре појављују као својеврсни медиј транспозиције његових суматраистичко-експресионистичких исходишта.

Везаност Црњанског ствараоца за природу је суштинска и аутентична, и он ће то немало пута истаћи, поготово када је реч о уметницима код којих открива такав присан однос. У чувеном, фактографски бриљантно заснованом есеју „Тајна Албрехта Дирера” (1928), наш писац ће све време покушавати да проникне у ону скровиту, меланхоличну и загонетну страну Дирерове личности, недоступне јавности, али и његове уметности. За разлику од „занатлијских цртежа” и конвенционалних протестантских композиција, портрета владара и великодостојника, Црњански истиче следеће: „Слике које као да је сликао само себи, о којима савременици нису ни знали, брзе и тајне слике великих, вечерњих небеса и изласка Сунца – чине се његови акварели. Кад им се пак додаду и они, за оно доба невероватно чисти и виртуозни, *пантеистички* (курзив Б. С. П.), биља, бубе јеленка, жбуна, траве, свежња љубичице, итд.; онда та тајна сликарска постаје још дубља. Дирер, који је застао пред травком, шаренилом мртвог тела дивље патке и њеног крила, сликао их је како их дуго није сликао нико ... Дирер који се задржао у шуми, пред изласком Сунца...”² Овде сам намерно подвукла придев „пантеистички”, који припада теоријско-философском репертоару (нео)романтизма, али и експресионизма, односно свесагласја ауторовог суматраизма.

У раду ћу даље, особито у вези с назначеном темом, пре свега скренути пажњу на амбивалентне, проблематичне слике Немца и Немачке у којима, као и када је реч о медитеранским, посебно тосканским пастелима Милоша Црњанског, значењска призматичност појма суматраизам има вероватно највећи проблемски распон.

¹ Нпр. Мило Ломпар у својој студији *Ајолонови њуџокази*, Службени гласник, Београд 2007.

² „Тајна Албрехта Дирера”, *Есеји*, „Сабрана дела Милоша Црњанског”, књ. 10, Просвета, Београд 1966, 278–279.

Слика Немачке и Немаца у путописној прози Милоша Црњанског у својим битним цртама потврђује амбивалентан однос који су српски књижевници, универзитетски професори и публицисти имали о овом питању, почев од Љубомира П. Ненадовића и Лазе Лазаревића у 19. веку, све до генерације међуратних писаца који су о томе писали после Првог светског рата, нпр. Драгише Васића или Станислава Винавера.³ Она с једне стране подразумева изузетно дивљење према појединим одликама немачког менталитета као што су рад, ред, дисциплина, упорност и темељитост, окренутост сталном напретку, свест о националном идентитету, као и фасцинацију немачком културом и уметношћу. С друге стране, уочава се и критикује негативна страна немачког менталитета, оличена у безусловној спремности ка покоравану једном вођи и испуњавању његових налога.⁴ Или како је то Драгиша Васић сликовито представио у својим *Ујисцима из Немачке* (1923): „Немац ... ради, увек жури: он не губи време и озбиљан је као машина ... Жену држи у наручју као неку техничку, мртву ствар..., јер он је човек за рад, а није човек за игру.”⁵

Када је реч о сликама Немачке које у својим бројним путописним, романескним, есејистичким и публицистичко-новинарским текстовима артикулише Милош Црњански у периоду од 1921. до његовог постхумно објављеног дела *Ембахаде* (1984), може се констатовати да су оне изузетно сложене, често контрадикторне и не могу се свести на једну или другу димензију, односно само позитиван или, пак, негативан доживљај. Посебно питање може се поставити у вези са политичким погледима и опредељењима нашег писца, који су и до данас остали предмет спорења.⁶ Чињеница је да је Црњански најпре био близак левичарским ставовима,

³ Погледати путописе Ненадовића, Васића и Винавера у зборнику *Срби о Немцима*, прир. М. Софронијевић и М. Максимовић, DBR International Publishing, Београд 1996. Када је реч о Лазе Лазаревићу, његов прилично негативан и ироничан однос према Немцима и немачкој култури, али и књижевности видљив је у његовим приповеткама, особито у *Швабици* и *Верџеру*.

⁴ Исцрпан преглед српско-немачких културних веза у домену имаголошких истраживања даје проф. др Габријела Шуберт у: Иницијативе: <http://www.sanu.ac.rs-Inicijative-2009GabrijelaSubert.pdf>, str. 1–16.

⁵ *Срби о Немцима*, 97.

⁶ Пре неколико година је у листу *Политика* вођена полемика у вези са Црњансковим политичким (не)конформизмом, односно разлозима за прећуткивање неких важних догађаја из времена нацистичке Немачке. Расправа се водила између социолога др Зорана Аврамовића, аутора монографије *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског* (Академска књига, Нови Сад 2007) и преводиоца и есејисте Николе Бертолина, аутора књиге *Пишања о Црњанском* (КОВ, Вршац 2009). Уп.: <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Nacionalizam-i-zablude-Milosa-Crnjanskog.lt.html> и <http://novosti-iz-bkd.blogspot.com/2009/07/hitler-je-za-crnjanskog-bio-samodrzac.html>

да би доцније, као високи чиновник државне власти био у служби десничарске политике Милана Стојадиновића, што се могло тумачити и тиме да је можда био симпатизер Хитлера и генерала Франка. О његовом приватном и личном односу према политичким преференцијама ипак не знамо много, осим да је у писмима својим пријатељима углавном говорио негативно о тадашњој немачкој ситуацији.⁷

Оваква подвојена слика Немачке свакако је морала бити условљена околношћу да је Црњански током неколико својих боравака у овој земљи, а особито у Берлину, био најпре у службеној улози аташеа за културу (1928–1929), а затим и дописника Централног Прес бироа тадашње Краљевине Југославије. У том периоду је извештавао за владин десничарски лист *Време* под псеудонимом М. Путник (1935–1938). Његов доживљај Немачке и особито Берлина, који од метрополе у периоду Вајмарске републике веома брзо постаје мегалополис, веома је индикативан приликом оба пишчева боравака у овом граду. У централном путопису *Књиџе о Немачкој* из 1931. године под називом *Ирис Берлина*, аутор обликује једну помало застрашујућу слику велеграда који у том тренутку постаје синеглода за читаву Немачку. То означава значајан преокрет у коме је Берлин завладао не само Пруском, већ је свој економски, привредни, финансијски, политички и културни утицај проширио на целу државу. Тиме је уједно наговештен и њен скори, по свет трагични милитаристички експанзионизам после опоравка од пораза у Првом светском рату.

Но, да бисмо ваљано разумели Црњанскову амбивалентну и проблематичну слику Берлина и Немачке, потребно је укратко се осврнути на његов први путопис *Писма из Париза* (1921), где се, током путовања за „престоницу светлости”, писац осврће на поједине станице пута: најпре Беч, а потом и Минхен. У кратком путописном писму из Минхена, Црњански јетко али и сентиментално сумира свој кратки боравак у овом граду, посебно наглашавајући политичке разговоре које је у престоници Баварске водио са официрима, једнако као и са социјалистима, кочничарима трамваја, елегантним дамама или собарицама.⁸ Слика о другом формира се кроз идеолошке стереотипе који изричу особито

⁷ У приватном писму Марку Ристићу, аутор је изразио нерасположење према Берлину: „Берлин, пак, као величина, резултат, лепота модерна, толико је идиотска, да ја никада више не могу сањати о Београду у том правцу будућности”, у: *Писма љубави и мржње*, прир. Р. Поповић, „Филип Вишњић”, Београд 2004, 96.

⁸ Милош Црњански, *Путописи*, Просвета – Матица српска, Београд – Нови Сад 1966, 16.

представници војне елите, у ситуацији када се Немачка тек опоравља од последица Версајског мира. Уједно, уводи се и негативни стереотип који о Србима, али и другим народима имају немачки официри:

Шта да вам пишем о свему томе? Досадно је. Официри су ми говорили да је наше херојство само дивљаштво, и да су Српкиње још јевтиније него Мађарице и Пољакиње. Баш тако.⁹

И затим мало даље:

Па ипак су смешни (Немци, прим. аут.) са својим рачуном о Америци, са подлом вером у Русију, са својом глупом мржњом према Француској. Пре су веровали само у себе. А да их чујете како говоре о Пољацима и Чесима. Гони их, неко их гони ... И ти исти људи, одједном, почињу да прете, да тупаве, да лажу, да луде. Гони их, неко их гони. Неки стари германски бог, можда изостао из Вагнерових опера. И бес, неки сулуди, глупи бес.¹⁰

Овде Црњански свакако указује на неку врсту немачке опсесивности манијом величине и тежњом за тријумфализмом, бар из перспективе тадашње историјско-политичке ситуације. С друге стране, чини се да се Минхен из двадесетих или Берлин из тридесетих година XX века могу у некој мери упоредити са ирационалним бујањем национализма на нашим просторима деведесетих година, без много свести о последицама једног таквог компензаторског пројекта. Наглашавање митске самосвести како Немци морају бити доминантни на политичкој сцени Европе, уједно се прожима са горким осећањем осујећености, пораза и осветољубивом жељом да наплате изгубљено достојанство.

Такође, оно што је Црњанском као експресионистички оријентисаном уметнику особито било блиско јесте она друга, мистично-метафизичка, душевна страна немачког националног бића, као и дивљење према немачком позоришту, уметности и књижевности. Разговор са интелектуалцима и младим песницима подстиче у аутору ону суматраистичку жудњу за синесетезијском свеповезаношћу појава, ствари и људи. И пишчеву опсесију бојама, преливима, чистотом и наивношћу првобитне сливности између човека и универзума. Када говори о три проведена дана са „тихим, отменим, бледим и витким људима, мушкарцима

⁹ Исто.

¹⁰ Исто, 17.

и женама”¹¹, Црњански потпуно мења свој доживљај Минхена у осећање које се савршено уклапа у његов суматраистички концепт артикулисан управо тих двадесетих година:

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 ... И како ће, после, учити Европу једној новој љубави, немачкој љубави, према брдима, према шумама, и небесима: љубави која неће зависити од градова, друштва, и живота.¹²

Ако је једна од специфичности српског експресионизма та што није, осим спорадично, тематизовао урбане и велерадске топоге,¹³ онда путопис *Ирис Берлина*, писан одмах после романа *Сеобе* (1929), у свим својим аспектима без сумње надомешћује ту празнину. Јер стил и сензибилитет овог Црњансковог путописа разликује се несумњиво од романа *Сеобе*. Аутор ће луцидно запазити промене у тадашњој Немачкој: наглашену американизацију Берлина, феномен потрошње и потрошачког друштва, технолошки напредак, култ брзине и аутомобила, финансијску моћ и интензивно улагање у привреду, бројност и присуство страних корпорација. Такође се у извесном смислу констатује губитак немачког националног идентитета, који прераста најпре у космополитизам, а затим се претвара у отуђеност и обезличеност. Ту су и инвазија филмског медија, дискурс сексуалности, женско питање и родне улоге.

Однос између провинције и центра такође је битна, сасвим нова тема о којој у *Ирису Берлина* говори Црњански.¹⁴ Моћ новца и економије омогућавају Берлину као мегалополису да нивелише све локалне државне традиције (нпр. баварску и пруску). Отуда произлази да се држава као јединствени систем мање или више уједначених различитости претвара у симбол идентичности, који је диригован из једног центра, као што примећује Слободан Владушић у студији *Црњански, Меѓалополис*. У том смислу, главни град или престоница може бити центар једне државе, а да уједно

¹¹ Исто.

¹² Исто 18–19.

¹³ О томе у: Бојана Стојановић Пантовић: *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1998, 16–17.

¹⁴ Овом темом посебно се бавио Слободан Владушић у монографији *Црњански, Меѓалополис*, Службени гласник, Београд 2011, 104–140, посебно 107–109.

не искључује његове остале делове. С друге стране, када је реч о слици Берлина као новог европског мегалополиса како га види Црњански, он репрезентује такав центар који провинцијализује остатак државе, постајући тако центар једне нове надструктуре. Берлин је толико искорачио у односу на остали, сиромашнији део Немачке, да је у том тренутку можда једини и занимљив за странца. Црњански све то добро запажа:

Берлин са иронијом, пун силине, посматра своје противнике у земљи. Сви ти баварски, саксонски, националистички проблеми, у бескрајном реду берлинских банака, иза великих стаклених прозора, где трезори челични крију своје оклопе, плаве као подморнице, значе само ситне бројке. Немачкој, великој, светској, при њеном новом, послератном кораку, те препреке могу сметати.¹⁵

Погледајмо и следећи цитат:

У њега сад воде сви путеви, њему јуре сви возови, из њега излећу авиоплани, разносећи новине. Као једна централна пошта је, централна болница, породилиште, централна полиција земље, трговина, коцкарница, и централни хотел, пивара, па, кад би то презицно одговарало узалудности свега што је људско, и централна лудница.¹⁶

Ако се с једне стране осећа носталгија за оном старом, предратном Немачком у којој је, упркос одређеним политичким и верским проблемима, увек постојао висок степен националног јединства, Црњански се без сумње диви том новом лику Берлина. А он више не хаје за прошлост, већ хита ка будућности „јер је скроз модерна, са новим профилем, без оног бившег, под шлемом. Реч опасност ту, можда нема оправдања, иначе би се могло рећи да Берлин има сада далеко опаснију снагу него што је имао. Везује за себе немачке земље, како још никад, за њега, везане нису биле.”¹⁷ Због тога писац у њему од бивше Спарте сада види немачку Атину, која има много већи утицај него што су то и Минхен и Беч икада били.

Несумњиво је да појам и топос мегалополиса искључују у великој мери појам национализма као жељу једног ентитета за хомогеном заједницом на свим нивоима. У велеграду, односно

¹⁵ М. Црњански, *Путописи*, 230.

¹⁶ Исто, 233.

¹⁷ Исто.

мегалополису, према мишљењу Георга Зимела¹⁸ реализује се простор максималне слободе појединца у сваком погледу: „Она наине, појединцу остварује такву врсту и мјеру особне слободе за какву у другим односима нема аналогије.” Фигура потрошача код Црњанског се повезује са наглашеним процесом американизације немачке и европске културе,¹⁹ чиме се наговештава савремени потрошачко-комерцијални дискурс који је у вези са обожавањем брзине, аутомобила, реклама и особито „покретних слика”, новог медија филма, америчких ревија или џез музике.

Иако је основа берлинског живота „тежак рад”, аутор додаје да у погледу полних улога он није правилно распоређен. Док мушкарце карактеризује брига и трка за зарадом, дотле жене, махом ослобођене те обавезе, жуде за „сексуалношћу, луксузом и поетичношћу”, на које просечни Немац у напону снаге врло тешко пристаје.²⁰ Особито је занимљив део у коме Црњански пише о све снажнијем феминистичком покрету, проституцији и осталим облицима сексуалности (хомосексуализам и лезбејство, промискуитет који се дозвољава и у браку, одбацивање улоге материнства): „О браку, међутим, о кризи брака (економски послератни разлози, многобројни случајеви перверзија итд.) његова штампа непрекидно пише. Озбиљније него Москва, нарочито исцрпније, Берлин је поставио као главни проблем после рата, *решење њиховања сексуалног*.”²¹ Дивећи се лепоти немачких девојака и жена, наш писац ће запазити да оне нису тзв. „лепотице ноћи”, већ „лепотице дана, воде, лета, дневног осветљења. Дијане, пријатне за око, где год има ваздуха.”²² Уопштено гледано, иако Црњански показује неку врсту резерве према питањима нових људских слобода, он је био веома заинтересован за подручје људске сексуалности, и из перспективе могућих психоаналитичких тумачења, што се може видети из романа *Дневник о Чарнојевићу* (1921)²³ или збирке *Приче о мушком* (1920), који баштине елементе *queer* естетике.

У језичком и стилском погледу, *Ирис Берлина* је исписан нервозним, напетим, паратакским стилем, при чему се као у паноптикуму смеђују флешеви субјективног и лирског, репортажног и

¹⁸ Georg Zimel, „Velegradi i duševni život”, у: *Kontrapunkti kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001, 146.

¹⁹ С. Владушић, *Црњански, Меѓалолоис*, 121.

²⁰ М. Црњански, *Пућојиси*, 303–305.

²¹ Исто, 305.

²² Исто, 308.

²³ На овај проблем посебно је указано у раду „Идентитет и суматраизам. Једно другачије читање *Дневника о Чарнојевићу*”, у: Бојана Стојановић Пантовић, *Расјони модернизма*. Упоредна читања српске књижевности, Академска књига, Нови Сад 2011, 98–108.

идеолошког, полемичког и аналитичког, путописног и политичког приступа, односно дискурса. Урбани језик велеграда и простор његовог деловања уједно интериоризују и екстериоризују Црњансково приповедање. Град се тако доживљава готово телесно, као оспољавање самог ауторског ја, а с друге стране и оно бива увучено у тај *Вавилон њерверзије*. Помињу се хистерични љубавни растанци, свађе због породичних и материјалних околности, самоубиства деце, исповести, плач, кикот и препирке међу пријатељима, пријатељицама, метресама, компањонима. Такође важну улогу имају и гестови, позе: по радњама, станицама, кафанама... Ипак се таква дневна стварност ноћу прелива у рујне, плаве муње које отварају увек, и на сваком месту, питање карактера и смисла *суматраизма* као магистралне филозофско-поетске линије стваралаштва Милоша Црњанског. У укратко изложеним Црњанским сликама о Немачкој и Немцима несумњиво је приметна амбиваленција у погледу идеолошко-политичких, менталитетских, социо-културних па и антрополошких карактеристика. Када је, међутим, реч о унутарњим поетичко-естетским подстицајима који су од пресудне важности за разумевање књижевног дела и мисли овога писца, преовлађује изразито инспиративна хетерослика која упућује и на аутослику, дакле на лични пишчев експресионистички сензибилитет оличен у суматраизму.

Стога овај појам има својеврсну линију развоја, али је семантичко језгро несумњиво у поетици (немачког) експресионизма, и то оног његовог астралног, спиритуалног крила, по угледу на штурмовску оријентацију ликовне групације „Плави јахач”. А то, између осталог, проиходи из већ назначеног одушевљења баварским, али и берлинским пејзажима: „Ко не разуме данашњу експресионистичку уметност, не може себе сматрати ствараоцем”, писао је Црњански у једној од својих ликовних критика 1920. године.²⁴ У једном тренутку, на крају дела *Код Хиџерборгејаца* долази се управо до оне развијене слике, параболе, у којој метафизички, трансцендентни принцип несумњиво делује и као *їразни идеалиїпейї*, јер више нема људи који тај простор насељавају, већ постоји само идеја о вечној тишини, немости, или магловито, неодређено сећање на палу звезду у *Роману о Лондону*.

С једне стране, суматраизам Милоша Црњанског умногоме подсећа на глечерске, поларне визије Исидоре Секулић, која у тренутку свог боравка у снежној Норвешкој, непогрешивим женским

²⁴ Видети у: Милош Црњански, „О изложби ратних сликара”, *Есеји и чланци I, Дела Милоша Црњанског*, Задужбина Милоша Црњанског и „L'age d'homme”, том X, Београд – Лозана 1999, 428.

унутарњим осећајем *зна* да тамо, негде, у Србији, у завичају, пада јесење лишће, и онај коме се списатељица обраћа чује њене речи. Тај Други није неко Стран, већ него као она, Исти, а уједно *различити*, измештен у неком другом простору и времену, које се одмотава као мапа древних континената. А епифанија раслојеног „ја”, који као и Црњански, дискурзивни свет увек надограђује *бојама*, као апстрактну, суштинску, формализовану стварност, тражи на југу, у Африци, особена је за Растка Петровића. Обојица су опседнути бојама, и за њих оне функционишу као својеврсни ентитети, сигнали запретеог смисла, ватромети хладног или топлог сјаја, свеједно.

Отуда је метафизичка идеја присутна макар као заборављен ехо управо у језику поезије, иако бесмисао и празнина као последице зла стоје у напетом, зараћеном значењском односу. Писање као исцрпљивање језика на крају доводи до монохроматског, сасвим плошног доживљаја и артикулације света – попут свирања и понављања једног истог тона. Може ли ипак празнина породити пуноћу и целовитост? Може, уколико се стваралац суочи са болним тачкама *света кризе* коме и није потребан застор, тај „златни вео идеализма”, али ни „мртвачки покров немоћи”. Потребан му је глас који наспрам света стоји изложен, престрашен, ужаснут, па ипак зачуђен и озарен. Глас упозорења, сасвим несвесног додуше, каткада потпуно ирационалног – да лепота ипак постоји, те морамо изнова учити како је свет давно саткан због нечије огромне љубави и жртве, а не због пророштва зла које је Црњански – попут многих наших савремених песника – стално и изнова препознавао. Песничко суочавање с њим мора коначно призвати оне заборављене облике љубави, слућена сагласја где се материјално увек уздиже и сублимира у духовно. И хоће ли тада у читаоцу, слично као код Кафке, „осећање стида бити јаче од смрти”, због некакве бескрајне благости и добротe који изазива неки књижевни текст? Ослобађајући се од свега телесног: од себе, њега, њих, од нас?