

<https://doi.org/10.18485/analiff.2026.38.1.11>

821.163.41.09-1 Црњански М.

821.112.2.09 Дојблер Т.

Берлински ПЕН 1929: Милош Црњански и Теодор Дојблер – Од поетичког сродства до мемоарске празнине

Александра М. Лазич Гавриловић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за германистику

 <https://orcid.org/0009-0006-4278-0019>

Кључне речи:

Милош Црњански,
Теодор Дојблер,
Лудвиг Фулда,
ПЕН,
мотив снега,
експресионистички
сензибилитет,
поетичка сродност

Апстракт

Мемоарско поглавље „Сусрет у Берлину” у *Ембахадама*, у коме Милош Црњански описује посету Вељка Петровића берлинском ПЕН центру (1929), послужило је као полазиште за истраживање низа изразитих биографских и поетичких сродности између Црњанског и немачког експресионисте Теодора Дојблера. Занимљиво је притом да Црњански уместо Дојблера, који је у то време био на челу берлинског ПЕН-а, као председника овог удружења наводи његовог претходника Лудвига Фулду, контроверзног драмског писца и суоснивача немачког огранка ове организације. У раду се стога реконструише историјски контекст настанка немачког ПЕН-а, као и околности Дојблерове посете Београду (1930) која је уследила као одговор на боравак Вељка Петровића у Берлину. Полазећи од чињенице да Црњански ни у наведеном поглављу, нити на било ком другом месту не помиње Теодора Дојблера, рад настоји да покаже како се иза те мемоарске празнине крије изразита поетичка блискост двојице аутора. Иако се сам Црњански нерадо изјашњавао о својим књижевним узорима, његово стваралаштво се одавно доводи у везу са немачким експресионизмом, што потврђују и паралеле са Дојблеровим делом. Његов суматраизам и потрага за имагинарним пределима Хипербореје као метафизичким уточиштем свој одраз имају у Дојблеровој космогонијској визији и фасцинацији поларном светлошћу. Упоредном анализом *Дневника о Чарнојеву* и Дојблерове приповетке *Снег* (1912) уочава се да оба дела прожима препознатљив експресионистички сензибилитет који се огледа како у стилским подударностима, тако и у уочљивом понављању кључних мотива, међу којима повлашћено место заузима снег. Он код оба аутора носи амбивалентно значење – истовремено је и најранија успомена из детињства, симбол исконске чежње и суочавања са ништавношћу живота, што га чини кључним изразом експресионистичке кризе свести. Иако ове упечатљиве подударности потенцијално сведоче о утицају немачког експресионисте на српског писца, у раду се закључује да је реч о сродности припадника исте духовне генерације. Тиме се аутентичан поетски израз Милоша Црњанског не доводи у питање, већ се тумачи као одраз заједничког модернистичког сензибилитета. (примљено: 18. фебруара 2026; прихваћено: 2. јуна 2026)

Питање истинитости у путописно-мемоарској прози Милоша Црњанског нашло се у фокусу књижевне критике још од његових раних дела.¹ Његова често цитирана мисао да су мемоари „увек били најбољи део књижевности, особито када нису дословце верни” (Crnjanski, 1983b: 240), јасно указује на то да Црњански тежи специфичној наративној слободи, у којој изостављање одређених догађаја или личности није случајан пропуст, већ свесна поетичка стратегија. Дobar пример за то је поглавље „Сусрет у Берлину” у *Ембахадама*, где Црњански описује посету Вељка Петровића немачком ПЕН-у 1929. године.

Полазећи од чињенице да Црњански у наведеном поглављу не помиње Теодора Дојблера, рад настоји да покаже како се иза те мемоарске празнине крије изразита поетичка блискост двојице аутора, потврђена мотивским паралелама и заједничким експресионистичким сензибилитетом.

Црњански се ту не појављује само као хроничар једног књижевног сусрета, већ и као активни учесник у културном животу немачког ПЕН-а. Као члан југословенског центра био је радо виђен гост и сарадник берлинског огранка, о чему сведоче следећи редови из поменутог поглавља:

При мом првом одласку из Берлина, међутим, – кад је берлински ПЕН за то дознао – мени је понуђена свечана вечера у моју част. Нудили су ми и то, да одржим предавање, пре одласка, о литератури у СХС. Ја никад нисам patio, – ни у младости, – од жеље за литерарном славом, нити сам завидео салонским лавовима. Имао сам у Берлину доста успеха. Међутим, Балуг ми је саветовао да тај предлог примим. Ја сам му онда предложио, да зовемо неког из земље. На тај начин, ствар ће бити још „важнија”. Тражио сам, прво, да дође Исидора, да у Берлину виде и једног књижевника нашег, који је жена. А кад Исидора није могла, у Београду су изабрали Вељка Петровића. (Crnjanski, 1983a: 145)

Истичући сопствено ангажовање око организације посете Вељка Петровића Берлину, Црњански у *Ембахадама* бележи сам тренутак Петровићевог доласка: „[...] кад је Вељко, на берлинској станици изишао из воза, одмах се допао одбору за дочек берлинског ПЕН-клуба, који сам ја саставио, – помоћу секретарице Клуба, – од све самих Немица” (Crnjanski, 1983a: 146).

Вељко Петровић је поверени задатак схватио крајње озбиљно: у намери да домаћинима представи српске, хрватске и словеначке писце у целини, он је, по мишљењу Милоша Црњанског, знатно претерао. Док су се поједини слушаоци ишчуђавали над бројем великих писаца које је изнедрила тако мала земља, други су показивали знаке досаде:

1 Мисли се на познату полемику између Милоша Црњанског и Марка Цара поводом његове негативне оцене Црњанских путописа по Италији у часопису *Време* од 14. 2. 1928, због које је Српска књижевна задруга одбила да објави *Љубав у Тоскани*, али и на текст „Књижевна вредност мемоара Милоша Црњанског”, где аутор Предраг Протић Црњанском оспорава способност објективног историјског расуђивања, тврдећи да се он „никада није налазио у средиштима политичког одлучивања, а још мање био онај који доноси политичке одлуке” (Протић, 1972: 302).

Председник немачког ПЕН-клуба, кога сам знао, а који се звао Лудвиг Фулда, седео је поред мене, при том предавању, па ми се нагнуо на уво и чуо сам га, како ми шапуће: „Тако сте мали народ, а имате тако, многобројну, литературу. Никад за те писце нисам чуо”. Тако је то. И Петровић, и Фулда, имали су право. Петровић је неке наше послератне писце представљао као велике, а Фулда ни да постоје није знао [...] Свет је на крају, ипак плескао. А сиромах Вељко није приметио да је Алфред Кер,² у првом реду, стално зевао. Кад се предавање свршило, сви су похрлили на вечеру, а Немеце су отпокиле Вељка, да му честитају на немачком језику, којим је читао. Вељко је то вече био витак, леп и озбиљан. Осим класика у немачкој књижевности, никог у Берлину није познавао. Кад му рекох за Фулду, то и то, а за Кера, то и то, није имао појма ко је то. Имао је право. (Crnjanski, 1983a: 148–149)

Лудвиг Фулда (Ludwig Fulda, 1862–1939), аутор популарних комедија и преводилац са француског, суоснивач и председник немачког ПЕН центра, ту функцију је обављао од оснивања 1924. до 1927. године, када га је на том месту наследио Теодор Дојблер (Theodor Däubler, 1876–1934).

Именовање Фулде за председника удружења чије је програмско гесло гласило „Никаква политика ни под којим околностима” (*No politics under no circumstances*) наишло је на снажан отпор и отворено негодовање немачке књижевне јавности, најпре због његове улоге у настанку чувеног *Манифеста* 93 (4. 10. 1914). Тај злогласни документ, чији је Фулда био главни аутор, потписала је група од деведесет три истакнута интелектуалца, са циљем да пред међународном заједницом оправда немачку ратну политику и њене злочине. Између осталог, у манифесту се тврдило да „најмање права да се представљају као браниоци европске цивилизације имају они који се удружују са Русима и Србима, и тиме свету пружају сраман приказ у којем Монголе и црнце шаљу на белу расу” (Haslinger, 2014: 1).³ Док су се по завршетку рата многи потписници прогласа јавно оградиле од својих ратних ставова, Фулда то није учинио, истичући да је одувек био велики патриота.⁴

2 Насупрот Фулди, чије се деловање најчешће посматра кроз призму поменутих политичких контроверзи, Алфред Кер (Alfred Kerr, 1867–1948) био је сасвим другачији тип интелектуалца. Овај писац и утицајни позоришни критичар прославио се оштрим и духовитим прилозима у дневним новинама *Der Tag* и *Berliner Abendblatt*. Године 1900. са сарадницима је покренуо часопис *Pan*, који је с великим успехом излазио све до почетка Првог светског рата. Као дугогодишњи члан ПЕН-а, Кер је 1932. постављен за равноправног председника овог удружења уз тешко оболелог Теодора Дојблера. Међутим, већ наредне године због јеврејског порекла и оштре критике националсоцијализма долази у сукоб с властима. За разлику од Фулде, Кер је успео да са породицом избегне у Енглеску, где је од 1941. до 1946. предводио немачки ПЕН у егзилу. Иако нарушеног здравља, 1948. вратио се у Немачку како би одржао низ предавања. Након можданог удара и немогућности да се помири с његовим последицама, извршио је самоубиство 12. октобра 1948. године.

3 Цитат који смо превели у оригиналу гласи: „Sich als Verteidiger europäischer Zivilisation zu gebärden, haben die am wenigsten das Recht, die sich mit Russen und Serben verbünden und der Welt das schmachvolle Schauspiel bieten, Mongolen und Neger auf die weiße Rasse zu hetzen” (Haslinger, 2014: 1).

4 Ипак, непуне две и по деценије касније, након година признања и јавних почести, у Фулдином животу десио се трагичан преокрет. Са доласком националсоцијалиста на власт, за његов дотадашњи

Да је избор Фулде за председника било симптом дубљег проблема, показују двогодишње дебате које су претходиле оснивању немачког ПЕН центра. У њима се није само доводила у питање оправданост постојања такве институције у Немачкој, већ се разматрало и увођење посебне одредбе у њен статут којом би се немачки писци ослободили обавезе да уз уобичајене почасте дочекују своје француске колеге (Fischer, 2014: 74–75).

Након почетних превирања која су пратила оснивање немачког ПЕН центра, културна клима Вајмарске републике доживела је значајне промене. У тежњи да се позиционира као отворена и демократска, држава је подржала организовање IV интернационалног конгреса овог удружења у Берлину 1926. године. Био је то први велики међународни скуп у Немачкој од окончања рата, због чега је догађај препознат као важан корак ка изласку из политичке изолације и значајан допринос немачкој спољној политици. Међутим, представници млађе генерације писаца, попут Бертолта Брехта и Алфреда Деблина, жестоко су негодовали: Деблин је берлински ПЕН назвао „кликот господина Фулде“, која ни издалека не одражава стварну слику немачке књижевне сцене (Fischer, 2014: 82).

И поред оштрих критика на рачун овог удружења и изразито негативног става спрам предстојеће конференције, велики број поменутих аутора се у наредним годинама прикључио ПЕН-у. Теодор Дојблер, који је првобитно био међу најгласнијим критичарима, убрзо је постао и његов председник – он је на челу берлинског ПЕН-а био од 1927. до 1934. године – управо у време првог боравка Милоша Црњанског у немачкој престоници и током посете Вељка Петровића.

Утолико пре изненађује што Црњански, који на више места истиче своје блиске везе и сарадњу са овом организацијом, Лудвига Фулду назива њеним председником, не помињући уопште Теодора Дојблера. Самим тим што је овај немачки писац био на челу ПЕН-а, Црњански се морао срести с њим. А и да није било те везе, Дојблер је због своје маркантне појаве ретко пролазио незапажено – изузетно крупне грађе, дуге седе косе и браде, привлачио је пажњу где год би се појавио.

Тај изузетно цењени експресиониста, песник, путописац и критичар, по много чему се разликовао од свог претходника. Као неуморни заговорник новог књижевног израза, Дојблер је пре свега остао упамћен по монументалном епу *Северна светлост* (*Das Nordlicht*, 1910) – делу које је Црњанском морало бити познато, будући да је још током студија у Бечу помно пратио савремене књижевне токове.

Занимљиво је да двојицу писаца који су се у Берлину кретали у истим интелектуалним круговима повезују упечатљиве биографске подударности. Дојблер је, иако Немац, рођен у Трсту, у тадашњој Аустроугарској, баш као што је и Црњански, Србин, рођен у Чонграду, на другом крају Двојне монархије. Обојица су се школовали у Ријечи (*Fiume*) и Бечу, а у младости су и један и други

патриотизам више нико није марио, већ је, напротив, због јеврејског порекла пао у немилост нове власти. После Кристалне ноћи и више неуспелих покушаја да обезбеди визу за напуштање земље, 30. марта 1939. године одлучио је да себи одузме живот.

путовали Италијом и боравили у Паризу, где су, између осталог, проучавали модерно сликарство. Готово паралелно, они развијају сродне уметничке сензибилитете и афинитет према експресионистичком изразу, који ће пресудно обележити њихову рану стваралачку фазу (уп. Лазић Гавриловић, 2021).

Своју тежњу ка новом литерарном изразу изложили су у аутопоетичким списима: док Теодор Дојблер у тексту *Нови угао посматрања* (*Der neue Standpunkt*, 1916) инсистира на унутрашњој визији и лирском интензитету, Милош Црњански у *Објашњењу Суматре* (1920) формулише специфичну суматраистичку жудњу за трансценденцијом. Њихова потрага за поетском формулом која нуди метафизичку утеху кулминираће у фасцинацији далеким Севером. Дојблеров светлосни култ свој врхунац достиже у доживљају поларне светлости као космичког изворишта нове духовности, а Црњански на непрегледне пределе вечног леда пројектује своју чежњу за духовним прочишћењем и апсолутним спокојем.

Иако се при помену наведеног тематско-мотивског комплекса најпре намеће помисао на позно дело Милоша Црњанског *Код Хиперборејаца* и Дојблеров спев *Северна светлост*, у овом раду ћемо на поетичку сродност указати на примеру Црњансковог *Дневника о Чарнојевићу* (1920) и Дојблерове приповетке *Снег* (*Schnee*, 1912).

Посматрана у контексту Дојблерове фасцинације севером, ова приповетка на исти начин варира мотив снега, придајући овој атмосферској појави метафизичку моћ да брише границе између материјалног и духовног. Међутим, снег код оба писца носи изразито амбивалентно значење – он је у исто време најранија успомена из детињства, симбол исконске чежње и болног суочавања са ништавношћу живота.

Компаративна анализа открива да се прво суочавање јунака са светом код оба аутора повезује са снегом, али и са дубоком онтолошком траумом. Петар Рајић из *Дневника о Чарнојевићу* евоцира успомену на туробан дан свог крштења – „симболични улазак у живот” (уп. Владушић, 2019: 21), када је са родитељима санкама „јурио по завејаној реци измичући од урлика вукова”, и парадоксално закључује да му је „од тада је једино добро у животу био снег” (Crnjanski, 1984: 10). Овај почетни додир са белином, међутим, открива дубоку подвојеност, јер је мотив снега нераскидиво повезан са раним осећањем изневерености, страха и бесмисла.

И Дојблеров приповедач своја најранија сећања везује за снег – штавише, он га поистовећује са „првим радосним криком при рођењу” (*freudiger Geburtsschrei*). Међутим, та првобитна радост и код њега убрзо бива засењена горким разочарањем, које ће, као и код Петра Рајића, касније израсти у нихилистичку спознају света:

Пада снег, пада снег! Чуо сам себе како након много година, када снег није падао, узвикујем крај мрачног прозора. Снег? Био је то мој радосни крик при рођењу. Мајка ме је умотала у некакву црну тканину и опрезно отворила

прозор. Узела је моје ручице и пружила их у благу ноћ, из које су се ситне боли хватале за моју меку шаку. Сећам се само таме пред собом [...] Затим је мајка затворила прозор и положила ме, као и увек, у кревет. Али ја сам желео да се вратим крај прозора; снег, снег, бели, зимски снег желео сам да видим и осетим. Био сам разочаран, и постао сам свестан свих разочарања свог детињства. Најпре сам тихо плакао, а онда сам повикао, вриснуо: Снег, снег! [...] Увек сам настојао да сакријем своје разочарање, јер сам се стидео свог незадовољства. Овога пута, међутим, никаквим јецањем, никаквим скривањем међу јастуцима нисам могао да сакријем своју бол. Желео сам да видим бели, меки снег. Мајка је говорила нешто о прехлади, да се стрпим до јутра, носила ме је уплаканог по соби; тада је њен глас певушио око мене, и ја сам умирен заспао...

Разочарање је казна за прародитељски грех. Ужарени Југ мојих осећања био је у цвату: следећег јутра сам био рођен. (Däubler, 1956: 15–16)⁵

Неутољива жудња да се „види и осети” снег израз је експресионистичког жала за изгубљеним метафизичким јединством с природом: плач и врисак главног јунака нису тек дечија побуна против онога што му је ускраћено, већ интензиван, болан крик – силовит пробој потиснутих разочарања и израз аутентичне егзистенцијалне патње.

Код оба писца белина снега означава чистоту, заборав и бег од сурове стварности. Међутим, снег има само привидну моћ да избрише реалност и пружи илузију мира: као што Петру Рајићу он доноси привремено уточиште од ратних ужаса и бесмислене јаве, и код Дојблера снег постаје метафора прихватања ништавности живота, која ће се на крају приповетке артикулисати као „вечно, ужасно, стварно Не”:

Питам – бол! Усуђујем се – бол! Тамо пада снег, тамо пада снег, као некада тамо на прозору. Захваљујем ти, снеже, волим те, болу, познајем свој мрак који ћути. Знам шта је снег, постојање, оно вечно, оно вечно, ужасно, стварно Не. Пада снег, пада снег, остајем у себи, у ноћи. (Däubler, 1956: 31)⁶

5 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 das 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 [...] Dann schloss die Mutter das Fenster und legte mich wie immer ins Bett. Ich wollte aber wieder ans Fenster, Schnee, Schnee, weißen, winterlichen Schnee mochte ich sehn und fühlen. Ich war enttäuscht, und alle Enttäuschungen meiner Kindheit wurden in mir bewusst. Zuerst weinte ich leise, dann rief ich, schrie ich: „Schnee, Schnee!“ [...] Ich suchte ja immer meine Enttäuschung zu verbergen, denn ich schämte mich meiner Unzufriedenheit. Diesmal aber konnte ich noch durch kein Schluchzen, kein Verbergen zwischen Kissen mein Leid verstecken. Ich wollte weißen, weichen Schnee sehn. Meine Mutter sprach wohl von Erkältung, tröstete mich auf den Morgen, trug mich Weinenden im Zimmer herum; dann summte ihre Stimme um mich her, und ich schlief beruhigt ein... Enttäuschung ist die Züchtigung für die Erbsünde. Der glühende Süden meiner Gefühle stand in Blüte: am nächsten Morgen war ich geboren (Däubler, 1956: 15–16).

6 Ich frage, – ein Schmerz! Ich wage, – ein Schmerz! Da schneit es, da schneit es, wie einst dort am Fenster. Ich danke dir, Schnee, ich liebe dich, Schmerz, ich kenne mein Dunkel, das schweigt. Ich weiß, was der

Овај завршни солилоквијум функционише као експресионистички проглас у којем је изражена онтолошка криза модерног човека и прихватање апсурда и ништавила као јединог аутентичног доживљаја стварности. Почетна градација („Питам – бол! Усуђујем се – бол!“) открива спознају да је сваки покушај мишљења, делања или досезања смисла неизбежно повезан с патњом. Парадоксални исказ захвалности („хвала ти, снеже, волим те, болу“) представља кључни обрт: уместо да се опире патњи, приповедач је прихвата као нужну силу која води ка самоспознаји и преображају. У том контексту, снег добија двоструку, амбивалентну функцију: он, с једне стране, означава чежњу за изгубљеним безбрижним детињством, док, са друге, функционише као метафизички покривач који поништава спољашњи свет, омогућавајући субјекту да се повуче у сопствени свет и да се без отпора суочи са сопственом тамом. Климакс овог солилоквијума кроз апсолутну негацију доноси коначну спознају света, где се целокупна стварност сажима у искуству ништавила, у „вечно, ужасно, стварно Не“. Међутим, уместо побуне, Дојблеров јунак, попут Рајића, бира повлачење у себе, помирен са спознајом да су отуђење и усамљеност човеково исконско стање и егзистенцијални усад.

Упечатљива је сличност и то што се прве успомене на снег код оба писца доводе у везу с ликом мајке, и то мајке која певуши како би умирила и успавала дете. Овај је мотив код Дојблера, додуше, обрађен тананије, у тоналитету који заиста умирујуће делује на дечака, док се малени јунак Црњанског ужасава мајчиних песама, „у којима се једнако клало и убијало, а села су горела“ (Crnjanski, 1984: 10).⁷ Ово померање је, међутим, незнатно: страх остаје константа и у животу Дојблеровог јунака, при чему језиве песме Рајићеве мајке овде замењују страшне приче о паклу служавке којој је поверена брига о дечаку (уп. Lazić Gavrilović, 2021). Код оба аутора, улога мајке – која би требало да пружи сигурност и заштиту – показује се као компромитована.

Одсуство мајчинске тоpline додатно продубљује осећање усамљености којим је обележено детињство оба наратора. Готово идентична формулација занемарености код оба аутора („нико ме није примећивао“, „нико ме није питао куд идем“) показује да је усамљеност кључна одредница и судбина модерног субјекта од најранијих дана. Оба дечака, заборављена и препуштена себи, бесциљно лутају природом, а тај осећај егзистенцијалне самоће појачан је недостатком упоришта у вери. Док се код Црњанског метафизичка немоћ традиционалне религије показује кроз упечатљиво понављање призора напуштених цркава и банализован обред крштења, код Дојблера је то дечакова застрашујућа спознаја да су му родитељи заправо неверници, те да су ретке приче о Богу тек испразне речи које уплашеном детету треба да пружи тренутну утеху.

Schnee ist, das Dasein, das ewige, schreckliche, wirkliche Nein. Es schneie, es schneie, ich weile in mir, in der Nacht (Däubler, 1956: 31).

7 „А и мајке се сећам само кроз 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“ (Crnjanski, 1984: 10).

Лишен родитељске пажње, јунак Дојблерове приповетке утеху тражи у природи, покушавајући да успостави властити, тајни дијалог с оностраним. Мотив врта овде функционише као архетипска слика изгубљеног раја, где протагониста, у традицији раног експресионистичког мистицизма, кроз додир с природом покушава да преброди настали метафизички вакуум:

Често ме по читав дан нико није примећивао и остајао сам сâм у врту. Чак су ме једне вечери заборавили: тада сам први пут сасвим сâм видео звезде [...] И када сам зајецао над својом усамљеношћу, чврсто сам се ухватио за једно дрво. И то дрво било је стари, високи чемпрес. И клечао сам и дуго грлио чемпрес; и веровао сам да сам измислио молитву, и чемпрес је молитву шапутао на ветру, и ветар је шуштао. (Däubler, 1956: 24)⁸

Није случајно што Дојблеров дечак близину Бога тражи са погледом упртим у звезде и у загрљају највишег дрвета – чемпреса, а протагониста *Дневника*, како ћемо у наставку видети, високо на гредама звоника. Та жудња за висином експресионистичка је манифестација кризе свести: она одражава чежњу за космичким узлетом и потребу људске душе да се ослободи окова сурове материјалне стварности.

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 чуцао на гредама и гледао унезверено око себе. Туга ме је рано нашла. Нико ме није питао куд идем и нико ме није дочекивао кад сам се враћао кући. [...] А суботом, кад би звона забрујала, сакрио бих се некуд на звонику пуном слепих мишева и дуго се молио Богу. (Crnjanski, 1984: 11)

Ова паралела показује колико је експресионистички доживљај света – осећање да је човек лишен метафизичког упоришта и препуштен космичкој празнини – заједнички именитељ двојице писаца. Егзистенцијална напуштеност детета парадоксално постаје предуслов за развој метафизичке свести: код оба писца та визија није бекство од стварности, већ покушај да се у космичком пространству – далеком Северу или суматраистичкој визији – пронађе оно што религија више не може да понуди.

8 Ich wurde gesucht, ich wurde gescholten, ich lag lange zu Bette, bevor ich genas. Ich hustete schlummernd, mir war's, als sei ich eine Welle mit schmerzhaftem Gischt. Dann lag ich im Halbschlaf: ich sehnte mich fiebernd nach Sturm und Meer. Ich verlangte, ja langte im Traume danach. Dann blieb ich ganz ruhig im Dunkel gehüllt. Doch fühlte ich Schmerzen, entsetzliche Schmerzen der Sehnsucht: und diese Schmerzen waren leicht, fast erträglich, doch kehrten sie wieder, stets wieder, und ich entsann mich des einstigen Schnees. Der Schnee, der da fiel, schmerzte unsichtbar leise. Und wirklich, es schneite, es schneite halb scherzhaft in mir. Das Meer war unendlich, voll Wind und voll Gischt. Es weckte die Ahnung unfassbarer Dinge, doch ich blieb allein [...] Wer schüttelte all diesen Schmerz über mich? Ich weiß nicht: es schneite, es schmerzte der Schnee. Und Schnee, weißer Schmerz bedeckte die Landschaft des einsamen Kindes (Däubler, 1956: 29–30).

Специфичан модернистички сензибилитет оба аутора огледа се и у функцији мотива болести: физичка слабост постаје услов духовне будности и хиперсензибилности субјекта. Као што је код Дојблера сва брига родитеља из тог разлога усмерена на јунакову сестру, и Петар Рајић памти болести по нарочитој пажњи која му је у тим тренуцима посвећивана. Док лежи у болничкој постељи и присећа се свог несрећног детињства, он у два наврата понавља како су му „болести биле најлепши доживљаји”. Болест код Црњанског делује као егзистенцијална амнестија која јунака ослобађа историјског хаоса – грозничаво бунило у краковској болници постаће катализатор суматраистичке визије и отворити му пут ка трансценденталним просторима среће и склада.

На исти начин и протагониста Дојблерове приповетке након ноћног лутања крај мора завршава у постељи, препуштен екстатичним визијама:

Тражили су ме, грдили су ме, дуго сам лежао у кревету пре него што сам оздравио. Кашљао сам снено, чинило ми се као да сам и сам талас са болном пеном. Лежао сам у полусну: грозничаво сам чезнуо за олујом и морем. Остао сам миран, увијен у таму. Тада сам осетио болове, ужасне болове чежње: и ти болови беху лаки, готово подношљиви, али су се враћали, стално су се враћали, и сетих се некадашњег снега. Снег који је тада падао, болео је невидљиво тихо. И заиста, падао је снег, падао је снег полушаљиво у мени. Море је било бескрајно, пуно ветра и пене. Пробудило је слутњу непојмљивих ствари, али сам остао сам. [...] Ко је сипао сав тај бол на мене? Не знам: падао је снег, болео је снег. И снег, бели бол, прекрио је предео усамљеног детета. (Däubler, 1956: 29–30)⁹

Мотив прозора, који се у Дојблеровој приповеци појављује на самом почетку, у делу Црњанског понавља се више пута и у тесној је вези са болешћу: „Болести су ми биле моји најлепши доживљаји. Облачили су ме у бело и метали у прозор; а људи су се заустављали и гледали ме. О, шта све нису чинили са мном” (Crnjanski, 1984: 10).

Прозор овде постаје кључни експресионистички топос – лиминални простор који истовремено раздваја и спаја унутрашњу усамљеност и бескрај спољашњег света. Чин „метања у прозор” код Црњанског, нарочито у белом оделу, симболички сугерише потпуно утапање у белину и снегове, који ће касније постати Рајићев

9 Ich wurde gesucht, ich wurde gescholten, ich lag lange zu Bette, bevor ich genas. Ich hustete schlummernd, mir war's, als sei ich eine Welle mit schmerzhaftem Gischt. Dann lag ich im Halbschlaf: ich sehnte mich fiebernd nach Sturm und Meer. Ich verlangte, ja langte im Traume danach. Dann blieb ich ganz ruhig im Dunkel gehüllt. Doch fühlte ich Schmerzen, entsetzliche Schmerzen der Sehnsucht: und diese Schmerzen waren leicht, fast erträglich, doch kehrten sie wieder, stets wieder, und ich entsann mich des einstigen Schnees. Der Schnee, der da fiel, schmerzte unsichtbar leise. Und wirklich, es schneite, es schneite halb scherzhaft in mir. Das Meer war unendlich, voll Wind und voll Gischt. Es weckte die Ahnung unfassbarer Dinge, doch ich blieb allein [...] Wer schüttelte all diesen Schmerz über mich? Ich weiß nicht: es schneite, es schmerzte der Schnee. Und Schnee, weißer Schmerz bedeckte die Landschaft des einsamen Kindes (Däubler, 1956: 29–30).

трајни заклон. За обојицу аутора прозор престаје да буде обичан отвор у зиду – он постаје тачка са које експресионистички субјекат тежи трансценденцији и истовремено се суочава са својом суштинском изолацијом.

Поред изражених тематско-мотивских сличности, уочљива је и стилска блискост текстова ове двојице аутора, која почива на лиризацији прозног израза и синестезији, где језик престаје да буде средство нарације и прераста у чулну евокацију. Реченична структура је код оба писца фрагментарна, засићена понављањима која јој дају мантричку, готово хипнотичку снагу. Лексика припада истом „етеричном регистру” – чиме се дочарава бестелесност, а радња се из реалистичног простора измешта у пределе унутрашње, визионарске стварности.

Међутим, повратак на историјски контекст и документарне чињенице доноси још једну занимљивост – податак да је, као одговор на боравак Вељка Петровића у Берлину, немачки ПЕН у зиму 1930. године послао свог председника у узвратну посету Краљевини Југославији.

Поред Алојза Шмауса, који је о посети Теодора Дојблера исцрпно писао у часопису *Мисао*,¹⁰ на боравак немачког песника у Београду осврнуо се и Густав Крклец у *Српском књижевном гласнику*. О значају тог гостовања сведочи и податак да је и тадашња дневна штампа са великим уважавањем извештавала о Дојблеровом предавању и књижевној вечери која је тим поводом организована.¹¹ Милош Црњански му није посветио ни један једини ред, ни тим поводом, ни у поглављу о посети Вељка Петровића Берлину, нити на било ком другом месту.

Иако је у досадашњој литератури много пута указано да је „песнички програм Милоша Црњанског, ма колико нам изгледао самониклим, у исти мах и приметно наслонен на немачки књижевни експресионизам” (Петковић, 1996:

10 „Средином фебруара боравио је међу нама, као гост београдског Пен-клуба, познати немачки песник, један од најистакнутијих поборника експресионизма у Немачкој, г. Теодор Дојблер. Као председник берлинског Пен-клуба дошао је да врати посету коју је прошле године, у име београдског Пен-клуба, г. Вељко Петровић учинио берлинском клубу. Са задовољством истичемо да су београдски књижевници, београдска штампа и публика приредили г. Дојблеру заиста леп и срдан пријем и на тај начин се одужили за предусретљивост и пријатељство на које је г. Вељко Петровић наишао у немачкој престоници. [...] Од важнијих тачака у програму истичемо његово предавање за ширу јавност, одржано на Народном Универзитету, о теми Гете и антика. То интересантно предавање, живо и сугестивно, пуно нових погледа, било је добро посећено и изазвало врло леп одјек у престоничкој штампи. Пред једним ужим кругом поштовалаца његове поезије г. Дојблер је, у Уметничком Павиљону, читао из својих прозних и песничких дела” (Шмаус, 1930: 247–248).

11 Поред тога што преноси непосредне утиске о Дојблеровој посети, Шмаусов осврт показује да је Теодор Дојблер у нашој средини био препознат као један од зачетника експресионизма који је својим визионарским заносом трасирао пут читавој генерацији модерних песника: „Тек се најмлађе поколење, изгледа, прибрало толико да се огледа, лице у лице, са тим аветима прошлости. Храбро, без позе, са пуним осећањем стварности и трагике. Тек је та генерација почела да се дефинитивно разрачунава са аветима прошлости. Претходна их није победила; можда ће их ова наша победити својом дубоком, нимало патетичном човечношћу. А то може да буде само у знаку нове уметности која се, може бити, већ почиње да наговештава! Г. Дојблер се не издваја из свога доба; он носи њену трагику. Што му, међутим, обезбеђује трајан значај: он је, међу првима, осетио недовољност, бесплодност уметничког израза једне епохе и указао на нове путеве у име једне уметности која треба да буде ’душевна и монументална’” (Шмаус, 1930: 248–249).

127)¹² – на шта указује и чињеница да му је Станислав Винавер у познатом *Манифесту експресионистичке школе* (1920) „дао најистакнутије место” (Петковић, 1996: 9) – то га, међутим, не чини пуким подражаваоцем немачких и аустријских песника, у чијем је уметничком сензибилитету заправо препознао сопствене поетичке тежње (уп. Црњански, 1966: 13). У преломним временима развоја српске књижевности Милош Црњански је одважно себи крчио пут, обликујући властити књижевни израз који је најпре називао етеризмом, потом суматраизмом, да би га коначно утемељио у хиперборејском миту. Његови стихови и проза сведоче о томе да је овај бескомпромисни заговорник песничке слободе стране подстицаје креативно преточио у аутентичну, непоновљиву поетику.

Литература

- Владушић, С. (2019). Везе у свету и снег – дијалог Црњанског и Андрића. *Милош Црњански – романтични анархист 20. века* (стр. 14–25). Будимпешта: Смер за српски језик и књижевност Одсека за словенску филологију Филозофског факултета Универзитета „Етвеш Лоранд”.
- [Vladušić, S. (2019). Veze u svetu i снег – dijalog Crnjanskog i Andrića. *Miloš Crnjanski – romantični anarhist 20. veka* (str. 14–25). Budimpešta: Smer za srpski jezik i književnost Odseka za slovensku filologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta „Etveš Lorand”]
- Крклец, Г. (1930). Теодор Дојблер у Југославији. *Српски књижевни гласник*, 39(5), 387.
- [Krklec, G. (1930). Teodor Dojbler u Jugoslaviji. *Srpski književni glasnik*, 39(5), 387]
- Петковић, Н. (1996). *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд: Српска књижевна задруга.
- [Petković, N. (1996). *Lirske epifanije Miloša Crnjanskog*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Протић, П. (1972). Књижевна вредност мемоара Милоша Црњанског. У *Књижевно дело Милоша Црњанског* (стр. 301–311). Београд: Институт за књижевност и уметност.
- [Protić, P. (1972). Književna vrednost memoara Miloša Crnjanskog. U *Književno delo Miloša Crnjanskog* (str. 301–311). Beograd: Institut za književnost i umetnost]
- Шмаус, А. (1930). Теодор Дојблер. Поводом његовог боравка у Београду. *Мисао*, 3(4), 247–249.
- [Šmaus, A. (1930). Teodor Dojbler. Povodom njegovog boravka u Beogradu. *Misao*, 3(4), 247–249]

12 Још је Станислав Винавер уочио да је боравак у Бечу обликовао песнички израз Милоша Црњанског, на шта се и сам Црњански осврнуо у *Коментарима Итаке*: „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” (Црњански, 1959: 55). У оквиру једног другог рада писали смо о томе да ове речи указују на то да је Црњански нерадо говорио о својим књижевним узорима, а чини се да је с посебним нагласком настојао да оповргне немачке утицаје (уп. Lazić Gavrilović, 2021).

- Bores, D. (2014). Der Internationale PEN: Gründungsgeschichte und Struktur einer Schriftstellervereinigung. In D. Bores, S. Hanuschek (Eds.), *Handbuch PEN: Geschichte und Gegenwart der deutschsprachigen Zentren* (pp. 17–33). Berlin: De Gruyter.
- Dericum, C. (2009). Aus der Geschichte des deutschen P.E.N. *P.E.N. A World Association of Writers: Zentrum Deutschland* (pp. 10–29). Wuppertal: Peter Hammer.
- Fischer, E. (2014). Das Zentrum in der Weimarer Republik: Von der Gründung bis zur Auflösung unter nationalsozialistischer Herrschaft (1923–1933). In B. Fischer (Ed.), *Handbuch PEN: Geschichte und Gegenwart der deutschsprachigen Zentren* (pp. 71–133). Berlin: De Gruyter.
- Gregor-Dellin, M. (Ed.). (1978). *PEN Bundesrepublik Deutschland: Seine Mitglieder, seine Geschichte, seine Aufgaben*. München: Wilhelm Goldmann Verlag.
- Haslinger, J. (2014). Zum Geleit. In D. Bores, S. Hanuschek (Eds.), *Handbuch PEN: Geschichte und Gegenwart der deutschsprachigen Zentren* (pp. 1–2). Berlin: De Gruyter.
- Lazić Gavrilović, A. (2021). Miloš Crnjanski i Teodor Dojbler – Narativna inscenacija Severa. *Komunikacija i kultura online*, 12, 110–118.
- Popović, R. (1980). *Život Miloša Crnjanskog*. Beograd: Prosveta.

Извори

- Црњански, М. (1959). *Итака и коментари*. Београд: Просвета.
- [Crnjanski, M. (1959). *Itaka i komentari*. Beograd: Prosveta]
- Däubler, T. (1956). *Schnee. Dichtungen und Schriften*. München: Kösel Verlag.
- Crnjanski, M. (1966). *Putopisi. Sabrana dela Miloša Crnjanskog*. Beograd; Novi Sad; Zagreb; Sarajevo: Prosveta; Matica srpska; Mladost; Svjetlost.
- Crnjanski, M. (1984). *Dnevnik o Čarnojeviću*. Beograd. BIGZ.
- Crnjanski, M. (1983a). *Embahade I–III. Izabrana dela*. Beograd: Nolit.
- Crnjanski, M. (1983b). Novembar Gistava Flobera. *Eseji* (pp. 233–241). Beograd: Nolit.

Aleksandra M. Lazić Gavrilović

Summary

BERLIN PEN 1929: MILOŠ CRNJANSKI AND THEODOR DÄUBLER – FROM POETIC AFFINITY TO MEMOIR SILENCE

The memoir chapter “Meeting in Berlin” in Miloš Crnjanski’s *Embassies* (*Embahade*, 1983), which contains the author’s account of Veljko Petrović’s visit to the Berlin PEN Centre (1929), serves as the point of departure for an exploration of a series of remarkable biographical and poetic affinities between Crnjanski and the Expressionist Theodor Däubler. Strikingly, Crnjanski does not mention Däubler – who was at the time president of the Berlin PEN – anywhere in the chapter, naming instead his predecessor, the controversial dramatist and co-founder of the German PEN Ludwig Fulda, as president of the association. The paper reconstructs the historical context of the founding of the German PEN Centre and the circumstances of Däubler’s visit to Belgrade (1930), which followed as a response to Petrović’s stay in Berlin. Given that Crnjanski does not mention Däubler in this chapter or anywhere else in his work, the aim of the paper is to show how a profound poetic affinity between the two authors can be discerned behind this silence. Although Crnjanski was reluctant to speak openly about his literary influences, his work has long been associated with German Expressionism, which this paper confirms. His sumatraism and his search for the imaginary landscapes of Hyperborea as a metaphysical refuge – the only world in which, as Crnjanski himself suggests, the spirit can truly survive – find their structural counterpart in Däubler’s cosmogonic vision and his fascination with polar light as the source of a new, transcendent spirituality. A comparative analysis of *The Journal of Čarnojević* and Däubler’s short story *Snow* (1912) demonstrates that both works are permeated by a recognizable Expressionist sensibility, reflected both in stylistic parallels and in the notable recurrence of key motifs, with snow being the foremost among them. The analysis shows that snow carries a profoundly ambivalent meaning in both authors: it is simultaneously the earliest childhood memory, a symbol of primordial longing, and a confrontation with the nullity of existence, making it a central expression of the Expressionist crisis of consciousness. Although these striking correspondences potentially point to the influence of the German Expressionist on the Serbian writer, the paper concludes that what is ultimately at stake is the kinship of two writers of the same spiritual generation – one in which the authentic poetic voice of Miloš Crnjanski is not called into question, but rather read as testimony to a shared modernist sensibility.

Key words:

Miloš Crnjanski, Theodor Däubler, Ludwig Fulda, PEN, snow motif, Expressionist sensibility, poetic affinity