

Александра М. Лазић-Гавриловић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за германистику

ЦРЊАНСКИ – ФРАЈЛИГРАТ – ВИТМЕН: ВЕЗЕ И УТИЦАЈИ

Апстракт: У тексту се разматра улога немачког песника Фердинанда Фрајлиграта и америчког песника Волта Витмена у формирању раних политичких и поетолошких ставова Милоша Црњанског. Интересантно је да српски песник и писац, који је ретко и нерадо говорио о својим литерарним узорима, у својим аутобиографско-лирским сећањима Итака и коментари на два места помиње Фрајлиграта, тврдећи да се са њим у младости поистовећивао. Иако се веза неоспорно открива у политичким идејама и револуционарним тежњама двојице песника, чини се да Фрајлигратов значај треба уједно тражити и у његовој улози „посредника“ – аутора који је упознавањем немачке књижевне јавности са поезијом Волта Витмена несумњиво утицао на развој модерног песништва не само у тој земљи већ и шире.

Кључне речи: Милош Црњански, Фердинанд Фрајлиграт, Волт Витмен, слободни стих, космизам, експресионизам, суматраизам.

О могућим утицајима како страних тако и домаћих писаца на своје књижевно стваралаштво, Милош Црњански је ретко и нерадо говорио, штавише, чини се да је са особитим жаром настојао да оповргне постојање „немачких“ утицаја, као у често навођеном „бечком случају“, који је подстакао његов савременик, песник и преводилац Станислав Винавер (1891–1955), зачетник српског експресионизма. Познато је да је Винавер, творац чувеног *Манифеста експресионистичке школе* (1920) посебно место у свом прогласу доделио управо

Милошу Црњанском². Међутим, и сам добар познавалац немачке и аустријске књижевности, Винавер је наводно лако препознао утицај аустријских експресиониста на српског песника, аутора који су већ били на гласу не само у Аустрији и Немачкој већ и у целој литерарној Европи. Тада су, како Црњански пише, „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“ (Сrnjanski 1959: 55).

Српски писац, који је увек, каткад и гласно, инсистирао на самосвојности,³ често је чак и радикално бранио један став који се неретко среће и код других писаца. То је став који је у новом веку већ био најављен код Макса Штирнера, али се као литерарна варијација први пут јавља код данског филозофа Серена Кјеркегора, тачније, у његовој идеалистичкој теорему о такозваној субјективној иманенцији појединца: „Сваки појединац је изнимка“. „У огромној заједници“, рећи ће и Милош Црњански, „појединац, ипак, хода у самоћи“ (Сrnjanski 1966: 49). То је управо и основна интонација на којој српски писац специфичне сензибилности развија конфигурацију својих текстова и која суптилно осликава његово животно осећање, његову духовну позицију и филозофију. Свему томе, таквом доживљају себе у свету, придружила се ширина образовања и животног искуства, доприносећи својеврсној аутентичности и непоновљивости његовог стила.

Код Црњанског, додуше, наилазимо и на један додатни парадоксални доживљај, који је последица пишчевих скривених подсвесних импулса. Реч је о готово мистичном искуству ванвременске блискости са великанима историје, са значајним личностима које нису биле његови савременици. Ту опсесивну тему Црњански варира на бројним местима – у есеју *Тајна Албрехта Дирера*, у позном, жанровски хибридном делу *Код Хиперборејаца*, као и у недовршеној *Књизи о Микеланђелу*.⁴

² „Овим путем пошла је донекле модерна југословенска експресионистичка књижевност, у Крлежи, Црњанском и Андрићу. Црњански то зове суматраизмом. Ми живимо дакле, да би тице другчије певале и биљке измениле негде начин растења – али не код нас. Дакле преокрета не мора бити код нас, већ на Суматри“ (Vinaver 1920).

³ О снажно израженој самосвести аутора писао је Мило Ломпар у предговору за *Књигу о Црњанском*.

⁴ Пресудан елемент препознавања и осећања повезаности српскога писца са Дирером јесте свест о пролазности, узалудности свега – „узалудан један живот (као и наш), из кога видимо да је хтео изаћи, у коме је кријући и притајено хтео да изврши сасвим друга дела, него она која је извршио“ (Сrnjanski 1931: 203) или, како тврди Никола Милошевић, „та фатална и тајанствена немоћ да се реализују најинтимнији и најдрагоценији планови, није нека особеност само Диреровог живота. Ми смо у тој пролазности везани, пише Црњански, за скоро исте узроке и околности

Приказујући и предсказујући у своме делу уједно и своју личну судбину у симболу усамљеника и изгнаника, Црњански је ван сваке сумње „отпадник“ и од важећих поетских закона, побуњеник који, у име песничке правде, узима слободу за себе и друге. Оваква представа о себи, створена већ у младости, а затим преобликована и умножена кроз бројне изјаве расејане на разним местима, нашла се у темељу једног стереотипа који му се све више наметао и као обавеза бескомпромисног живљења, као потврда снажног персонализма. Реперкусије, као што је познато, неће бити лаке: саздана на самој себи, таква личност ће, након првих болних искустава у остацима униформе аустроугарског војника, у другој половини свог бурног, лутањима испуњеног живота непрекидно покушавати да конструише мозаик сопственог идентитета, распршеног негде између порушених илузија младости, заједничке југословенске прошлости и личних националних опредељења.⁵

Иако су многи критичари настојали да идентитет Милоша Црњанског тумаче раздвајањем на рани, послератни, дефетистички и позни, националистички, онај који се поистовећује са пишчевим политичким ангажовањем у *Идејама*, *Времену* и другим актуелним часописима, лик и дело Милоша Црњанског мора се свакако интерпретирати и у односу на идеологију припадника

које чине Дирера тајанственим и узалудним'. У посебној, личној трагедији великог немачког сликара огледа се једна универзална трагедија чији је расплет и исход узалудност човекова“ (Милошевић 1966: 49). На бројним другим местима Црњански анализира улогу мајке у биографијама стваралаца из прошлости (Ибзен, Стриндберг, Кјеркегор, Микеланђело). Пишући о „сенкама живота“ са којима се писац борио, Никола Бертолино о *Књизи о Микеланђелу* каже: „Црњански се бави својом опсесивном темом, темом мајке, мајчинске љубави која је 'свеопшта веза у свету', а коју тако често изневеравају синови, мушкарци, они што 'распарчавају свет' уместо да га 'везују'“ (Bertolino 2009). Проистекао из личног преиспитивања, унутрашњег конфликта и властитог амбивалентног односа према мајци, овај доживљај препознавања био је за Црњанског трајан извор инспирације, покретачки мотор, начело и генератор уметничког стварања.

⁵Разочаран у некадашњу идеју о заједничкој држави и политику Југославије, Црњански временом све више испољава националистичка осећања. Због све радикалнијих милитаристичких и националистичких ставова изнетих у есејима објављеним средином тридесетих година, писац пацифистичког романа *Дневник о Чарнојевићу* замерио се бројним представницима интелектуалне заједнице, а кулминацију је представљао сукоб са Мирославом Крлежом, који је ескалирао након објављивања есеја Црњанског „Оклеветани рат“ (1934). Критикујући пацифистичке идеје представника тадашње интелектуалне елите, Црњански, величајући рат и његов значај за ослобођење и уједињење југословенских народа, дефинитивно одустаје од својих младалачких ставова и идеала и прави заокрет ка политичкој десници. Због таквих иступа губи наклоност и подршку тадашње интелектуалне заједнице, прихвата потом посао дописника централног пресбироа у Немачкој и потом Италији, а у време Другог светског рата и у годинама после њега чак бива оптужен за заступање фашистичких идеја. Јавно анатемисан, провешће две и по деценије у изгнанству и тек се 1965. године вратити у Југославију.

његове генерације оптужене за неверицу, неговање бесмисла, декаденције и неразумљивости, а то значи – на идеологију одбијања наслеђених вредности.

Познато је да се по окончању рата Црњански у Београду придружио младим песницима - побуњеницима, представницима послератне књижевне авангарде,⁶ међу којима се истицао својим жучним ангажовањем за промене, за укидање превазиђених облика културе и иступањем у корист нових идеја у модерној, „најновијој“ поезији. Суочен са стварношћу послератних прилика, измењеном сликом света и неопходношћу промена, Црњански је био свестан да се за исте мора борити гласно и разборито, отвореном побуном против устаљених вредности у култури и књижевности, на начин како су то пола века раније чинили немачки песник Фердинанд Фрајлиграт (1810–1876) или амерички борац за слободу и демократију Волт Витмен (1819–1892). Свестан да затечено стање у домаћој литератури не одговара захтевима новог доба, Црњански је позивао на раскид са традицијом и увођење промена:

„Али су дошле нове мисли, нови заноси, нови закони, нови морали! [...] Као нека секта, после толико година, док је књижевност значила само разбирлигу, ми сад доносимо немир, преврат, у речи, у осећању, у мишљењу. Ако га још нисмо изразили, имамо га, непосредно, у себи. [...] Прекинули смо са традицијом, јер се бацамо, строглав, у будућност“ (Срњански 1959: 176–177).

Са Првим светским ратом нестало је читаво једно доба и изневерене су наде у културу и традицију европског друштва. Припадници младе генерације песника, који су се задесили било на фронту као Црњански или у позадини, захтевали су од књижевности да искаже њихове немуре, побуну и очај, све оне „хипермодерне сензације“ које су биле последица њихових уздрманих живота.

Једно од ретких места, можда и једино, где се Црњански експлицитно изјашњава о неком свом раном литерарном узору, налази се у коментару уз песму „Пролог“, у његовим аутобиографско-лирским сећањима објављеним 1959. године под насловом *Итака и коментари*. У овом жанровски хибридном делу, у којем Црњански уз избор својих раних песама и прозних текстова даје и њихова појашњења, он између осталог пише:

„Тај пролог је био нека врста литерарног, па и политичког програма песничког. Он се у то доба надао да ће бити нека врста нашег Фрајлиграта. Те

⁶ Поред Милоша Црњанског, у ову групу аутора убрајају се најчешће Растко Петровић, Станислав Винавер, Ранко Младеновић, Божидар Ковачевић и Иво Андрић са своје две збирке песама. У оквиру београдске авангарде деловали су и песници пореклом из Хрватске: Сибе Миличић, Тин Ујевић и Густав Крклец.

наде се одрекао, као што ће читалац видети већ у епилогу *Лирике Итаке*“ (Срњански 1959: 9).

Немачког песника Фердинанда Фрајлиграта, са чијим се револуционарним хтењима у младости поистоветио, а од којих је, разочаран, већ у првим послератним годинама одустао, Црњански помиње и у коментару написаном уз песму *Епилог*: „Овај епилог био је написан, и штампан, као и пролог, у *Лирици Итаке*. Као што се данас може видети, то је било свесно одрицање од улоге неког нашег Фрајлиграта, у Београду“ (*Ibid.*: 9).

Имајући у виду претходно наведено, овде се неминовно намеће питање – зашто Милош Црњански, који се, видели смо, наглашено ограђивао од „литерарних предака“, након четири деценије, у својеврсној „личној антологији“ (Delić 2013: 17), у два наврата помиње овог готово заборављеног немачког песника? Ништа, разуме се, код Црњанског није случајно. Све што он саздаје узето је из фонда сећања, из лектире, из онога што је видео, мислио и доживео. Управо из тог разлога јавља се потреба да се појасни у чему је то Фердинанд Фрајлиграт уопште могао бити узор бунтовном и самосвојном Милошу Црњанском.

Познат по својој љубавној, а пре свега по својој револуционарној, превратничкој поезији, Фрајлиграт је најпре са Карлом Зимроком (Karl Joseph Simrock) и Кристијаном Мацератом (Christian Joseph Matzerath) издавао угледни годишњак *Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie*, а са утицајним социологом укуса, Левином Шикингом (Levin Schücking) објавио је 1840. године књигу путописа под називом *Das malerische und romantische Westphalen*. Због оштре критике политичких прилика у Пруској, Фрајлиграт је убрзо изашао на глас као контроверзни и прогоњени аутор збирке политичких песама *Вероисповест* (*Ein Glaubensbekenntnis*, 1844), у којима је отворено нападао власти, због чега је морао да одустане не само од значајне апанаже коју му је на Хумболтову (Alexander von Humboldt) препоруку слао тадашњи пруски краљ Фридрих Вилхелм IV, већ и од високе функције која му је била стављена у изглед на вајмарском двору. Политички гоњен, Фрајлиграт следеће године одлази у Брисел, где упознаје Карла Маркса, са којим издаје легендарне *Нове рајнске новине* (*Neue Rheinische Zeitung*), док његове збирке политичких песама све гласније заговарају светску (*Ça ira!*, 1846), али и националну револуцију (*Hurra, Germania!*, 1871).

Принуђен да често мења место боравка, Фрајлиграт одлази у Лондон, где се први пут сусреће са стваралаштвом у Америци и Енглеској већ признатог песника Волга Витмена, кога одлучује да представи немачкој читалачкој публици. Бунтовник и револуционар у политичком и литерарном смислу, Фрај-

лиграт први немачку књижевну јавност⁷ упознаје са „атлетским, енергичним и електричним“ (Schlaffer 2009) изразом Волта Витмена, без којег „немачка књижевност никада не би превазишла традицију и тон романтичног народног песништва“ (Schlaffer 2009).⁸ Са својом универзалном, химничарском поезијом која опева све америчке појаве, од непрегледних зелених прерија, преко ратних страдања до проститутки у градовима, Витмен је, како је већ раније примећено, она карика у ланцу истраживања помоћу које се боље могу сагледати сплет околности и покретачки импулси који су утицали на развој нових духовних струјања и уметничких форми на смени 19. и 20. века.⁹

„По Витменовом схватању,“ пише Зоран Константиновић, „душа је одсјај свега доживљеног на граници између стварности и сна. Будући да људски говор није у стању да изрази многострукост и сложеност овог међупростора, лирика постепено постаје поезија онога што се не може исказати. Експресионисти су ову последњу мисао свесно и несвесно прихватили, као што су прихватили Витменову идеју о будућем братимљењу свих људи, изражену пре свега у његовим химнама прожетим мистично-пантеистичким схватањем света и космичком хармонијом.“ (Konstantinović 1967: 11–12)

За разлику од Фрајлигратових прпева који нису нарочито позитивно оцењени (пошто је умногоме ублажио Витменов израз како би га прилагодио немачком укусу), изузетан одјек имао је његов есеј „Walt Whitman“, први пут објављен 24. априла 1868. године у недељном издању чувеног дневног листа *Augsburger Allgemeine Zeitung*, који је касније, са још два есеја о америчком песнику, штампан у његовим сабраним делима.¹⁰ Истичући значај Витменове

⁷ Витмена је континенталној Европи први представио Луј Етјен, који је уз есеј „Walt Whitman, poète, philosophe et 'rowdy“ дао и превод неколико његових песама у француском часопису *La Revue Européenne* још 1861. године.

⁸ Превод са немачког А. Лазић-Гавриловић.

⁹ Проучавајући културни дискурс експресионистичког гласила, дневног листа *Прогрес*, Бојан Ђорђевић преноси речи Бошка Токина из његових чланака *Експресионизам Југословена и U.S.A. = Poe, Whitman, Chaplin*: „Оптужујући у горким стиховима Европу: 'Што си нам дала, блуднице стара? / Лудницу, касарну, топове и цара' – Бошко Токин је „прави Запад“ нашао у Америци, тврдећи да су Витмен и Чаплин 'изворни експресионисти'. У још знаковитијем, изузетно аналитички писаном чланку, Токин је рашчланио амерички културни образац и указао на 'врхове' те културе. Но, поред свега што је потцртао као најзначајније особине највећих личности америчке културе – Поа, Витмена и Чаплина, Токин је нашао једну заједничку црту код све тројице – смисао и осећај за онострано!“ (Ђорђевић: 60)

¹⁰ Уп.: „Whitman was introduced to German readers by Ferdinand Freiligrath and Adolf Strodtmann, but his 'breakthrough' came in 1889, when Karl Knortz and T.W. Rolleston published *Grashalme*. Whitman idolators flourished in the decades around the turn of the century, and it was during this time that Whitman had his greatest influence on German poets. In the 1920s, Hans Reisiger published

поезије за касније нараштаје, Валтер Гринцвајг наглашава његов пресудан утицај на развој немачког експресионизма, посебно на представнике тзв. „О, Mensch!“ струје, као што су Франц Верфел (Franz Werfel), Јоханес Р. Бехер (Johannes R. Becher), Ернст Штадлер (Ernst Stadler), Ернст Толер (Ernst Toller) и Лудвиг Рубинер (Ludwig Rubiner), за које је Витмен био нека врста пророка, чије је животно осећање било у сагласности са њиховим властитим сензибилитетом и тежњама у поезији (уп. Grünzweig 1995: 110).

Међутим, и пре експресиониста, овај амерички песник привлачио је представнике бројних праваца и покрета, превасходно припаднике револуционарних покрета и симпатизере политичке левице, те не чуди што су Фрајлиграт, а деценијама касније и млади Црњански, препознавши властите идеале, у њему видели духовног сродника.

Иако се веза Црњанског и Фрајлиграта, једне од револуционарних „икона“ епохе, пре свега открива у политичким ставовима и превратничким тежњама двојице песника (у овом раду неће се залазити у тематско-мотивске сродности, које се лако могу утврдити и које би могле бити окосница неког будућег рада), чини се да Фрајлигратов значај треба тражити и у његовој улози „посредника“ – аутора који је већ самим представљањем Витмена немачкој књижевној јавности умногоме утицао на настанак и токове модерног песништва не само у својој земљи већ и шире. Имајући то у виду, може се претпоставити да је за заговорника иновација у поезији, Милоша Црњанског, овај моменат био од изузетне важности и још једна тачка препознавања, те да је помињање немачког песника након толико година значило својеврсно „одавање почастии“, а не само пуко евоцирање једног пресеченог доживљаја из младости.¹¹

his magnificent translations of Whitman's works, and these had a profound effect on Thomas Mann“ (Lang 1971: 7). Оваде је, пре свега, реч о посредницима Витменовог песништва и његовом утицају у Немачкој (Ф. Фрајлиграт), Француској (В. Ларбо, Ж. Кател, Р. Аселино), Скандинавији (К. Хамсун), Русији (Д. Мирскиј), Италији (Б. Павезе) и Латинској Америци (Х. Марти). Закључак је да је Витменов утицај како у Немачкој тако и у осталим земљама био: „vast and primarily ideological. Typically, he is regarded as a symbol of love, international brotherhood, and democratic idealism.“ О Фрајлигратовом преводу Витменових песама говори Ото Шпрингер: „Freiligrath's merit in discovering Whitman for Germany lies not in his translations, which are poor, but in his theoretical essay on the American poet. In writing that essay, however, Freiligrath relied heavily on the Prefactory Notice of William M. Rossetti's *Poems by Walt Whitman* (1868)“ (Springer 1944: 38).

¹¹ Притом треба нагласити да се у овом раду не заступа теза да се Црњански са Витменовом поезијом упознао посредством Фрајлиграта. У првој деценији 20. века појавило се више превода Витменових песама на немачки, међу којима су најзапаженији били они натуралисте Јоханеса Шлафа (Johannes Schlaf) из 1907. Од предатних превода на српски треба истаћи преводе објављене у *Босанској вили*, а после рата радове Иве Андрића, Светислава Стефановића, Бошка Токина и других, за које се може претпоставити да су били познати Црњанском.

Прва авангардистичка збирка поезије објављена по завршетку Првог светског рата била је *Лирика Итаке* (1919) Милоша Црњанског. Већ у првој песми, у поменутом „Прологу“, аутор се, указујући на значај нове форме, ограђује од наслеђених вредности и упућује на један од главних захтева своје поетике – слободни стих: „Нисам патриотска трибина. / Нит марим за славу Поетика. / Нећу да прескочим Крлежу, ни Ђурчина, / нити да будем народна дика. / Судбина ми је стара, / а стихови мало нови (Crnjanski 1919: 5). Иако ни сам Црњански, како примећује Новица Петковић, у раним песмама није био доследан у спровођењу својих захтева, већ је у већини стихова употребљавао риму, могуће је уочити извесна одступања, која су, према Петковићу, суштински довољна да се његова поезија окарактерише као авангардна, и то не само у погледу садржаја већ и по форми (Petković 1996: 68).

Значај Витменове поетике и његов утицај на формирање новог поетског израза Црњански пре свега истиче у својим програмским текстовима. У „Објашњењу 'Суматре'“ он пише: „*Расно, јасно, просто*“ у уметности не помаже ништа. Све је то дао Витмен, па ипак је, пола столећа, био, за Американце, будала“ (Crnjanski 1959: 176). Као и на другим местима, Црњански америчког песника види као метафору опште генерацијске побуне и повезивања младих аутора, оних песника који су, попут њега, схватили да дотадашње форме у књижевности не могу да искажу њихове немире, побуну и очај, све оне нове садржаје који су били последица историјских прилика и њихових уздрманих живота:

„Одредили смо се од овог живота, јер смо нашли нов. Пишемо слободним стихом, који је последица наших садржаја! Тако се надамо доћи до оригиналних, а то значи 'расних', израза. [...] Без баналних четворокута и добошарске музике и досадашње метрике, дајемо чист облик екстазе.“ (Crnjanski 1959: 177).

Скоро пола века раније, замишљен над Витменовим одважним и „расним“ слободним стиховима, Фердинанд Фрајлиграт износи готово идентична запажања – свестан тренутка у времену и надолазећих промена, он препознаје захтеве које пред поезију ставља ново доба и тражи коренити заокрет како у друштвено-политичком животу тако и у књижевности:

„Да ли смо заиста дошли до тачке када живот, чак и поезија, безусловно захтевају сасвим нова изражајна средства? [...] Да ли ово време има толико

тога и толико озбиљних ствари да каже, да су старе форме недовољне да изразе нове садржаје?¹² (Freiligrath 2020: 369).

Своје захтеве у погледу форме нове поезије Црњански је најексплицитније формулисао у есеју „За слободни стих“ (1922). Надовезујући се на „Објашњење ‘Суматре‘“ он истиче да је „неминовна тенденција уметности, свих, најновијих у Европи [...] повлачење од оних вредности које је досад живот истицао и уздицање нових, досад непримећених, вредности“ (Срњански 1922: 283). И док се у Европи у књижевности и уметности као последица таквог „превредновања вредности“ јављају нови правци и покрети попут мистицизма, космизма, футуризма, у Србији се „од свега тога назире само формалне промене и настају препирке око форме“. Међутим, како констатује Црњански, ни питање форме нипошто није мање значајно, њега, по његовом мишљењу, „треба решавати што пре“ (*Ibid.*: 283). Разматрајући стране утицаје на српску најновију поезију, којих има, како примећује, немали број, Црњански посебно истиче Витмена (*Ibid.*: 284) и закључује да, и поред свих препрека, у српској поезији неминовно „почиње ново доба наше версификације“ (*Ibid.*: 287).

Упркос тврдњама Црњанског, утицај Витменове поезије на српску авангарду не може се нипошто ограничити само на њене формалне аспекте. Резонанца његових химничарских стихова који славе идеју о космичкој повезаности и суштинској једнакости свих људи гласно одзвања у поезији многих песника српске авангарде, а пре свега се провлачи као основна нит у његовом суматраизму.

Суматраизам, свој песнички, емотивно-интуитивни и филозофски однос према стварности и поезији, Црњански је најпотпуније објаснио у раније поменутом манифесту „Објашњење ‘Суматре‘“. Трагично искуство рата, изневерене наде и очекивања условили су промену сензибилита и нова духовна

¹² „Sind das Verse? Die Zeilen sind wie Verse abgesetzt, allerdings, aber Verse sind es nicht. Kein Metrum, kein Reim, keine Strophen. Rhythmische Prosa, Streckverse. Auf den ersten Anblick rau, ungefügt, formlos; aber dennoch, für ein feineres Ohr, des Wohllauts nicht ermangelnd. Die Sprache schlicht, derb, vor nichts zurückschreckend, manchmal dunkel. Der Ton rhapsodisch, prophetenhaft, oft ungleich, das Erhabene mit dem Gewöhnlichen, bis zur Geschmacklosigkeit sogar, vermischend. Dieses Ich aber ist ein Teil von Amerika, ein Teil der Erde, ein Teil der Menschheit, ein Teil des Alls, wir möchten sagen, ein kosmischer Zug. Er findet sich in allem und alles in sich. Er, der eine Mensch Walt Whitman, ist die Menschheit und die Welt. Und die Welt und die Menschheit sind ihm ein großes Gedicht. [...] Sind wir wirklich an einem Punkt angekommen, wo das Leben, selbst die Poesie, unbedingt eines neuen Ausdrucks bedürfen? [...] Hat die Zeit so viel und so Bedeutendes zu sagen, dass die alten Gefäße für den alten Inhalt nicht mehr ausreichen? Stehen wir vor einer Zukunftspoesie, wie uns schon seit Jahren eine Zukunftsmusik verkündigt wird? Und ist Walt Whitman mehr als Richard Wagner?“ (Freiligrath 2020: 369–370).

стремљења у књижевности. Као њихов ватрени поборник, залажући се за раскид са традицијом и нужне промене у поезији, за нова изражајна средства, Црњански наглашава да „најновија уметност, а особито лирска поезија, претпоставља извесне, нове, осетљивости“ које су уједно израз нове вере „у дубљи, космички, закон и смисао“ (Crnjanski 1959: 176). Наглашавањем личног емотивно-идејног доживљаја света и његовог израза, Црњански поетски и програмски манифест подиже на ниво идејног, а сам суматраизам постаје „аутентичан пример специфичне трансформације општег књижевноисторијског процеса и стила, вид субјективнога преобликовања заједничких духовних и стилских структура“ (Crnjanski 1972: 102).

Настао из клонућа и разочарања, из личне пометености и општих превирања, спознајом узалудности и бесмисла свега („Осетих, једног дана, сву немоћ људског живота и замршеност судбине наше. Видео сам да нико не иде куда хоће и приметио сам везе, досад непосматране“) (Crnjanski 1959: 179), суматраизам прераста у личну и филозофску веру у постојање универзалне повезаности у љубави и дубоког сагласја у бескрају. Као такав, он је истовремено лирски отпор и поетски став пишчев, али и његов емотивно-чулни, интуитивни доживљај света. У жудњи за складом, порицањем људске трагике, ломности и моралног суноврата, Црњански утеху налази у брисању граница простора и времена, успостављањем једног новог поретка:

„Али, дубоко, у души, крај свег опирања, ја сам осећао, одједном, неизмерну љубав према тим далеким брдима, снежним горама, чак горе до ледених мора. Осетио сам неизмерне даљине, до тих, румених острва, где се догађа оно, што смо, можда, ми учинили; изгубио сам страх од смрти, везе за околину нашу, и као у некој лудој халуцинацији дизао сам се у те безмерне јутарње магле, да испружим руку и помилујем далеки, високи Урал, мора индијска, куд је отишла румен са мог лица, острва, љубави, заборављене бледе прилике... И сва та замршеност постаде један огроман мир и безгранична утеха“ (Crnjanski 1959: 182).

Проналажењем ирационалних веза, он хаосу збиље супротставља благост и хармонију суматраистичког доживљаја и на тај начин лирски укида ништавност и фаталну немоћ живота, чиме привидно обнавља изгубљени смисао и жељени склад.

У овим редовима наслућује се безграничност и етерична лакоћа космичке поетике Волта Витмена, мистично искуство прожимања свих бића и појава на земљи, где очајање и усредсређеност на властито биће и емоције замењују

екстатична осећања за цео свет и појаве на њему. Разматрајући појаву „космизма“ у поезији експресионизма, Бојана Стојановић запажа да се он појављује „често праћен мотивима екстатичног доживљаја природе/света, углавном подразумева чежњу лирског субјекта за ослобађањем од сопствене несавршености и телесности, кроз сједињавање са космосом“, те да „космичке визије имају карактер пантеистичког преплитања субјективног принципа у објективном, до стапања са апсолутом и губљења индивидуалитета“ (Stojanović 1987: 378).

У Витменовој песми „Песма о мени“, која, према мишљењу критичара, најбоље представља суштину његове поетске визије, лирски субјекат поисто-већује се са најразличитијим људима и појавама и, бришући границе између субјективног и објективног, настоји да досегне најудаљеније делове планете и стопа се са апсолутом. У стиховима „Моје ме споне и терети напуштају, лактови ми почивају / у морским провалијама, Обухватам планинске венце, дланови ми прекривају / континенте“ (Vitman 2008: 89) открива се песникова носталгија за бескрајношћу и интуитивна свест о човековој повезаности са универзумом, али се и лако препознаје иста мистична атмосфера из песме Милоша Црњанског и духовна сродност са српским песником.

По некој врсти законитости, на коју су први указали Ниче, Дилтај и руски формалисти, авангардни покрети се по правилу позивају на разноврсне револуционарне претке, понекад удаљене и по неколико генерација унатраг, а тај доживљај властите уметничке „реинкарнације“, тај доживљај препознавања, убележен је у многим песничким животописима као један од оних догађаја који су их формирали и дали им правац у младости. Песник Фердинанд Фрајлиграт био је један од раних идола по угледу на кога је Милош Црњански у младости настојао да проживи идеал независног и неподмитљивог уметника. Фрајлигратови борбеност и активизам, сагласни са раним политичким убеђењима Црњанског, неоспорно су за српског писца били битна тачка препознавања. Испоставља се, међутим, да двојицу просторно и временски удаљених песника нису повезивала само иста политичка убеђења, већ и свест о неопходности књижевних промена, која је своје обличје добила у космичкој поезији Волта Витмена. Њене универзалне садржаје испеване слободним стихом храбро су и са одушевљењем прихватиле потоње песничке генерације, од немачких експресиониста до представника српске и југословенске авангарде. Већина њих, било да су, попут Милоша Црњанског, били европски ђаци или су само пратили светске токове у литератури, осећали су потребу за иступањем из оквира, превазилажењем националних граница и повезивањем народа, а та жеља додатно се појачала у току и по окончању Великог рата.

У својој студији о српској авангардној поезији, у којој настоји да расветли доминантан утицај америчког песника на представнике револуционарних и авангарних покрета у разним деловима света, Радован Вучковић се пита:

„Шта је то утицало на песнике да цела једна генерација, у време оштрих класних борби, револуција и стварања политички ангажоване литературе на свим меридијанима света, пише поезију која уважава једино релације субјект – космос, субјект – природа као универзални простор живота човека који, као да није део друштвене заједнице, тежи ка свемирској апсолутизацији?“ (Vučković 2011: 139)

Ма колико на први поглед деловало зачудно, испоставља се да су у различитим епохама и на различитим поднебљима, године кризе, револуције и ратних превирања изнедриле песнике сличног сензибилитета, којима је „инсистирање на космосу, а не на људској заједници на земљи, која је издељена границама нација, култура, ратовима и мржњама, омогућавало [...] да се човек укључи у најшири оквир постојања“ (Vučković 2011: 152). Овакве тежње за превазилажењем свих подела и граница кроз наглашавање космичког духа и свести о повезаности свих бића и појава, задржале су се у српској послератној поезији још читаву деценију по окончању рата. У низу есеја и програмских текстова који илуструју те идеје, можда најистакнутије место заузима „Објашњење 'Суматре'“ Милоша Црњанског.

Да песник и приповедач Црњански, који је себе сматрао аутономном стваралачком и културном појавом, индивидуалном личношћу имуном на утицаје страних стилова и филозофија, ипак није имао судбину неког литерарног „Исаковича у туђем свету“, види се, између осталог, по томе што је припадао струји истомишљеника који су имали емоционалне дубине, гипкости ума и духовне радозналости да се литерарним калупима и схематизму супротставе на један свеж и посве другачији начин. У чудесном споју чулних и мрачних тонова нарочите емоционалне боје, у наизменичној смени прозрчане етеричне лакоће и једнако агресивне експресионистичке самосвести, охолог поетолошког и естетичког ниҳилизма, Милош Црњански је, и поред свих сличности са савременицима, своје стваралаштво ипак успео да подреди захтевима своје особене личности и своје по много чему специфичне књижевне доктрине.

Извори

1. Црњански, М. (1959), *Итака и коментари*. Београд: Просвета.
2. Црњански, М. (1922), „За слободни стих“. *Мисао*, књ. 8, св. 4, стр. 282–287.

3. Црњански, М. (1966), „Код Хиперборејаца I и II“. У: *Сабрана дела Милоша Црњанског VIII*. Београд: Просвета; Нови Сад: Матица српска; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост.
4. Црњански, М. (1931), „Тajна Албрехта Дирера“. У: *Књига о Немачкој*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
5. Freiligrath, F. (2020), „Walt Whitman“. In: *Ferdinand Freiligrath: Gesammelte Dichtungen. Band 4*. Berlin: De Gruyter.
6. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Freiligrath,+Ferdinand/Gedichte/Ein+Glaubensbekenntnis/Vorwort>
7. Vitman, V. (2008), *Izabrana poezija*. Prev. Dragan Purešić. Beograd: Plato.

Литература

1. Anz, T., Stark, M (Hrsg.) (2017), *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*. Springer Verlag. https://books.google.rs/books?id=TfDMDgAAQBAJ&pg=PA568&lpg=PA568&dq=walt+whitman+und+der.expressionismus&source=bl&ots=InOckvN24J&sig=ACfU3U3ZO45AIRgT80G_i2ca1TOEYFCWIQ&hl=sr&sa=X&ved=2ahUKewjC0b-qs7zxAhWZhv0HNHargAkkQ6AEwEXoECB4QAg#v=onepage&q=walt%20whitman%20und%20der.expressionismus&f=false
2. Asselineau, R. (1999), *The Evolution of Walt Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press. https://books.google.rs/books?id=HpNa0DFh1eUC&dq=ferdinand+freiligrath+walt+whitman+augsburger+allgemeine+zeitung&hl=sr&source=gbs_navlinks_s
3. Бертолино, Н. (2009), *Питања о Црњанском*. Вршац: КОВ
4. <https://www.politika.rs/scc/clanak/95888/Nacionalizam-i-zablude-Milosa-Crnjanskog>
5. Винавер, Станислав (1920), „Манифест експресионистичке школе“. У: *Прогрес*. Београд. <https://www.scribd.com/doc/269394352/Manifest-Ekspresionisticke-Skole>
6. Vučković, R. (2002), „Dijalektika odnosa avangarde i tradicije“. *Avangarda i tradicija. Anкета Književne reči 1980–1982*. Gojko Tešić (priр.). Beograd: Narodna knjiga, Alfa, str. 73–76.
7. Делић, Ј. (2013), „Природа и (ауто)поетичка функција Црњанских коментара“. У: *Милош Црњански: Поезија и коментари*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду; Нови Сад: Матица српска.
8. Ђорђевић, Б., „Када су контрареволуционари призивали револуцију: Културни дискурс дневног листа *Прогрес* (1920)“. <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=194ef8ab95&attid=0.1&permmsgid=msg-a:r-2536024619428369217&th=17a44ba1fd464096&view=att&disp=inline&realattid=17a44ba060e28b0f8f1>

9. Константиновић, З. (1967), *Експресионизам*. Цетиње: Обод.
10. Lang, H.-J. (1955), „Whitman in Germany“. In: Allen, Gay Wilson, ed., *Walt Whitman Abroad: Critical Essays from Germany, France, Scandinavia, Russia, Italy, Spain and Latin America, Israel, Japan, and India*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
11. Ломпар, М. (2005), *Књига о Црњанском*, Београд: Српска књижевна задруга.
12. Лончар, М. (1972), „Обзори суматраизма“. У: *Књижевно дело Милоша Црњанског*. Београд: Институт за књижевност и уметност, БИГЗ.
13. Милошевић, Н. (1966), „Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског“. Предговор. Сеобе. У: *Сабрана дела Милоша Црњанског I*. Београд: Просвета, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост.
14. Петковић, Н. (1996), *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд: Српска књижевна задруга.
15. Schlaffer, H. (2009), „Rezensionsnotiz“ in: *Süddeutsche Zeitung*, 8. 12. 2009. <https://www.perlentaucher.de/buch/walt-whitman/grasblaetter.html>
16. Springer, O. (1944), „Walt Whitman and Ferdinand Freiligrath“. In: *American-German Review*, No. 11 (Dec. 1944), 22–26.
17. Steinroetter, V. (2009), *‘Pioneers! O Pioneers!’ and Whitman’s Early German Translators*. <https://19.bbk.ac.uk/article/id/1736/print/>
18. Stojanović, B. (1987), „Nacrт за uporednu analizu toposa u pesništву експресионизма“. *Polja, časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, god. 33, br. 342–343, str. 376–380.
19. <https://saesfrance.org/june-13-14-2019-speaking-in-tongues-celebrating-walt-whitman-in-translation-universite-paris-est-creteil/>

Aleksandra M. Lazić-Gavrilović
University of Belgrade
Faculty of Philology
German department

CRNJANSKI – FREILIGRATH – WHITMAN: CONNECTIONS AND INFLUENCES

Summary

This paper seeks to shed light on Ferdinand Freiligrath’s and Walt Whitman’s impact upon Miloš Crnjanski’s early political and poetological reflections. It is interesting that the Serbian poet and writer, who rarely and reluctantly spoke about his literary role models, mentions the German poet Ferdinand Freiligrath twice in his autobiographical work *Ithaca and Comments*, claiming he identified with him during his youth. Although obvious connections can be found in political ideas and revolutionary aspirations

shared by the two poets, Freiligrath's significance seems to lie in the fact that he introduced Walt Whitman to the German literary audience and thus undoubtedly influenced the development of modern poetry.

► **Key words:** Miloš Crnjanski, Ferdinand Freiligrath, Walt Whitman, free verse, Cosmism, Expressionism, Sumatraism.

Primary Sources

1. Crnjanski, Miloš (1959), *Itaka i komentari*, Beograd: Prosveta.
2. Crnjanski, Miloš (1922), „Za slobodni stih“, *Misao*, knj. 8, sv. 4, str. 282–287.
3. Crnjanski, Miloš (1966), „Kod Hiperborejaca I i II“, u: *Sabrana dela Miloša Crnjanskog VIII*, Beograd: Prosveta; Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Mladost; Sarajevo: Svjetlost.
4. Crnjanski, Miloš (1931), „Tajna Albrehta Direra“, u: *Knjiga o Nemačkoj*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
5. Freiligrath, Ferdinand (2020), „Walt Whitman“, In: *Ferdinand Freiligrath: Gesammelte Dichtungen. Band 4*, Berlin: De Gruyter.
6. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Freiligrath,+Ferdinand/Gedichte/Ein+Glaubensbekenntnis/Vorwort>
7. Vitman, Volt (2008), *Izabrana poezija*, prev. Dragan Purešić, Beograd: Plato.

References

1. Anz, T., Stark, M. (Hrsg.) (2017), *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*. Springer Verlag. https://books.google.rs/books?id=TfDMDgAAQBAJ&pg=PA568&lpg=PA568&dq=walt+whitman+und+der.expressionismus&source=bl&ots=InOckvN24J&sig=ACfU3U3ZO45AIRgT80G_i2ca1TOEYfCWIQ&hl=sr&sa=X&ved=2ahUKEwjC0b-qs7zxAhWZhv0HHargAkkQ6AEwEXoECB4QAg#v=onepage&q=walt%20whitman%20und%20der.expressionismus&f=false
2. Asselineau, R. (1999), *The Evolution of Walt Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press. https://books.google.rs/books?id=HpNa0DFh1eUC&dq=ferdinand+freiligrath+walt+whitman+augsburger+allgemeine+zeitung&hl=sr&source=gbs_navlinks_s
3. Bertolino, N. (2009), *Pitanja o Crnjanskom*. Vršac: KOV.
4. <https://www.politika.rs/scc/clanak/95888/Nacionalizam-i-zablude-Milosa-Crnjanskog>
5. Vinaver, Stanislav (1920), „Manifest ekspresionističke škole“, *Progres*, Beograd. <https://www.scribd.com/doc/269394352/Manifest-Ekspresionisticke-Skole>
6. Vučković, Radovan (2002), „Dijalektika odnosa avangarde i tradicije“. *Avangarda i tradicija. Anкета Književne reči 1980–1982*. Gojko Tešić (priř.). Beograd: Narodna knjiga, Alfa, str. 73–76.

7. Delić, Jovan (2013), „Priroda i (auto)poetička funkcija Crnjanskovih komentara“, u: *Miloš Crnjanski: Poezija i komentari*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu; Novi Sad: Matica srpska.
8. Đorđević, B., „Kad su kontrarevolucionari prizivali revoluciju: Kulturni diskurs dnevnog lista *Progres* (1920)“, <https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=194ef8ab95&attid=0.1&permmsgid=msg-a:r-2536024619428369217&th=17a44ba1fd4640968&view=att&disp=inline&realattid=17a44ba060e28b0f8f1>
9. Konstantinović, Zoran (1967), *Ekspresionizam*, Cetinje: Obod.
10. Lang, H.-J. (1955), „Whitman in Germany“. In: Allen, Gay Wilson, ed., *Walt Whitman Abroad: Critical Essays from Germany, France, Scandinavia, Russia, Italy, Spain and Latin America, Israel, Japan, and India*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
11. Lompar, Milo (2005), *Knjiga o Crnjanskom*, Beograd: Srpska književna zadruga.
12. Lončar, M. (1972), „Obzori sumatraizma“. U: *Književno delo Miloša Crnjanskog*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; BIGZ.
13. Milošević, Nikola (1966), „Filozofska dimenzija književnih dela Miloša Crnjanskog“. Predgovor. Seobe. U: *Sabrana dela Miloša Crnjanskog I*. Beograd: Prosveta, Novi Sad: Matica srpska, Zagreb: Mladost, Sarajevo: Svjetlost.
14. Petković, Novica (1996), *Lirske epifanije Miloša Crnjanskog*, Beograd: Srpska književna zadruga.
15. Schlaffer, H. (2009), „Rezensionsnotiz“ in: *Süddeutsche Zeitung*, 8. 12. 2009. <https://www.perlentaucher.de/buch/walt-whitman/grasblaetter.html>
16. Springer, O. (1944), „Walt Whitman and Ferdinand Freiligrath“. In: *American-German Review*, No. 11 (Dec. 1944), 22–26.
17. Steinroetter, V. (2009), *Pioneers! O Pioneers! and Whitman's Early German Translators*. <https://19.bbk.ac.uk/article/id/1736/print/>
18. Stojanović, B. (1987), „Nact za uporednu analizu toposa u pesništvu ekspresionizma“. *Polja, časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, god. 33, br. 342–343, str. 376–380.
19. <https://saesfrance.org/june-13-14-2019-speaking-in-tongues-celebrating-walt-whitman-in-translation-universite-paris-est-creteil/>

Преузето: 4. 7. 2021.
Корекције: 24. 8. 2021. / 28. 9. 2021.
Прихваћено: 5. 10. 2021.