

Горан П. КОРУНОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 23. 11. 2022.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

ЗАМИШЉАЊЕ БЕРЛИНА: ГРАД И ИМАГИНАЦИЈА У ПУТОПИСИМА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

У раду ће се компаративно тумачити начини обликовања слике Берлина у *Књизи о Немачкој* (1931), путопису Милоша Црњанског, и у *Излету у Русију* (1926), путопису Мирослава Крлеже. У фокусу анализе су видови имагинације који су, при репрезентацији Берлина, особени за српског и хрватског писца. У случају Црњанског пратиће се евоцирање специфичне категорије узвишеног инициране новом, технолошки убрзаном, урбаном динамиком и колосалним размерама града. У Крлежином тексту запажамо интерференцију уметничке и политичке имагинације у вишеструко посредованој визији Берлина, кроз интерпретацију дела ликовне уметности и сећање на немачке војнике те кроз критику мањка фантазије у политичком мишљењу. На крају се сумира у којој мери Црњански и Крлежа препознатљивост Берлина сугеришу поступцима који надилазе чињеничну утемељеност.

Кључне речи: Милош Црњански, Мирослав Крлежа, Берлин, путопис, имагинација, узвишено, политика.

У мноштву потенцијалних компаративних веза које се између дела Црњанског и Крлеже могу успоставити, овога пута се задржавамо на њиховим путописима, и то на *Књизи о Немачкој* (1931) српског писца и *Излету у Русију* (1926) хрватског аутора. Акценат је на начинима обликовање представе Берлина у тим делима – у путопису о Немачкој Црњански том граду посвећује поглавље „Ирис Берлина”, док Крлежа уводном тексту *Излета* даје наслов „У Берлину”.¹ У оба случаја, видећемо, манифестује се „освајање” модернизма посредством жанра који пред Први светски рат „губи дидакти-

* g.korunovic@gmail.com

¹ Црњански је „Ирис Берлина” „штампао у наставцима, у Српском књижевном гласнику, а потом је овим текстом отворио своју *Књигу о Немачкој* у којој је прикупио своје текстове на немачке теме настале за време свог првог боравка у Берлину” (Владушић 2011: 104–105). Када говоримо о Крлежином тексту „У Берлину”, пре свега вреди имати на уму „Берлинске импре-

чност и постаје субјективнија и литерарнија форма” (Дуда 2005: 100), да би у међуратном периоду манифестовао модерност јасно одабраним фокусом – градом као привилегованим местом „модернистичке културалне картографије (...) Одустајање од форме културно-повијесних реминисценција увјетовано је избором другачијег погледа, другачијом концепцијом времена, укратко: модернистичким менталитетом” (Дуда 2005: 108–109).

Црњански и Берлин: урбани облик узвишеног

Није без значаја то што Црњански путопис о Немачкој отвара наглашавањем одређене промене која је у вези са *замисљањем* немачких простора: „Магла и безбојност, сиво небо које смо *навикли да замисљамо* над Пруском, спадају у нетачне и застареле податке (...) Дубље, сочније зеленило, од боје шума, око северних, немачких језера, невероватно плавих, тешко је не само наћи, већ и *замислити*” (Црњански 2008: 223; истакао Г. К.). Инстанца путописца је разградила предубеђење о сивилу немачких пространстава управо сопственим непосредним увидом, истовремено уводећи нови ниво рада имажинације – *тешко је замислити* „дубље” и „сочније” зеленило какво је оно око „северних, немачких језера, *невероватно плавих*”, дакле изравно перципираних али у свом плаветнилу неподложних дискурзивном посредовању. Ако је, дакле, *тешко замислити* зеленило немачких пејзажа и ако је *тешко описати* плаветнило језера, онда се, наизглед, не наслућује вид имажинације који би омогућио да се немачка природа евоцира мимо емпиријске перцепције.

Из претходног би могло да произађе то да путопис Црњанског, начелно казано, не говори у прилог моћи имажинације, већ предност даје непосредној перцепцији. Ипак, наставак „Ириса Берлина” открива да је пре реч о нечему другом: сам почетак путописа изведен је у регистру који се добрим делом мења у наставку, из почетних тонова нескривене импресионираности трансформише се у експликативно-егземпларно предочавање немачких подела у времену/историји (нова, послератна Немачка наспрам Пруске) и у простору (север наспрам југа), са модерним Берлином као кључним дистинктивним фактором тих подела. Делимично у служби претходне амбиције, у „Ирису Берлина” поступно се огледа посебан вид имажинације, чији један вектор подразумева акцентовање колорита немачких предела и самог Берлина. Јер „густина шарених немачких ствари, *дела људских руку*, у понеком крају те земље, већ је толика, да оставља *утисак вртлога боја*, што *природни пејзаж никад не постиже*” (Црњански 2008: 224; истакао Г. К.). Нешто касније на претходна запажања се надовезује тврдња да „лик немачке земље више није по Божјој вољи саздан, већ *по профилу рада*” (Црњански 2008: 227; истакао Г. К.). Другим речима, скреће се пажња на то да говорити о тада актуелној

сије’, путописни текст објављен у *Хрвату*, 17. 1 (I) и 24. 2 (II) 1925”, и унет у књигу „*Излет у Русију* (Загреб 1926)” (Флакер 2022).

Немачкој подразумева померање фокуса са природног на артифицијелно, са незамисливе лепоте језера на вртложну представу резултата људског рада.

У специфичној ресемантизацији и рекодификацији колоритног плана, путописна инстанца чак подстиче дијалог са читалачком имагинацијом:

Слика коју треба замислити, одмах од почетка, мора имати велике површине оштрих боја, огромне, префарбане (...) и, у њима, гигантске конструкције гвожђа, у непрекидној промени (...) *Живот се више не креће међу појавама пролећа, јесени, или зиме*, већ међу пропустима и крововима архитектонских, оптичких и електротехничких потреба. У тој новој романтици немачкој основа није сиво, ни безбојност, већ напротив, црвенило, жуто, плаво, провидно и упаљено зелено (Црњански 2008: 225; истакао Г. К.).

Када путописна инстанца тражи од читаоца да одређену слику замисли, она наводи на замисљање контекста нових облика егзистенције, условљених индустријализацијом, успоном технологије и урбаним ритмом живљења. Ако су плаветнило језера и зеленило пејзажа остали у својој лепоти на посебан начин недоступни, претпоставља се да „плашт” реципијентске имагинације и одабраног списатељско-путописног изражајног регистра може да обухвати колорит и артефакте новог урбано-индустријског света.

Несводиви *вртлог боја* је, ипак, тек почетак онога што Берлин јесте. Јер Берлин је варош која се „одмакла од свих осталих, као да је дигнута изнад земље (...) У њу се треба загледати” (Црњански 2008: 231). Берлин као „неки безмерни полиг” (Црњански 2008: 231) стоји неупоредив са остатком Немачке. Слика измештаности града у просторе „ни на небу ни на земљи”² те представом колосалних урбанистичких размера, евоцира се нешто у појави самог Берлина што је, чини се, неподложно људској контроли. Јер Берлин који је некада био „зидан без икаквог плана (...) бесмислен, ужасан у својој пространости и насељености без реда и правца”, као „нови Берлин, у пуном развиту, као поплава, прешао је преко тог профила” (Црњански 2008: 238–239). Са модерном експанзијом „саобраћајне слике, јурњава возова, над земљом и под земљом, много су битније у профилу Берлина од великих фасада”, Црњански 2008: 239). И старија представа Берлина била је препознатљива по опирању планској хармонизацији и контроли, с тим што нови Берлин тај експанзивни аспект урбане реализације манифестује у новој равни, у пољу транзитне мреже и интензивнијег ступања машина на епохалну сцену, у виду *лепоте* које се „из квалитета преточила у квантитет, из стационарног стања у апсолутну мобилност” (Владушић 2011: 126). Ако се градови „могу посматрати као палимпсести” у којима манифестација прошлости може бити „понекад потиснута у други план или проскрибована” (Радовић 2013: 10–11), онда је у случају представе Берлина посредни својеврсно превладавање хаотичног „писама” старог Берлина и његово затамњивање новим „језиком” модерног града, „језиком” убрзања нове технологије и сходно томе нове, динамичне представе простора и времена.

² Већ је примећено у критици да се пејзажи – у овом случају урбане природе – „у Црњанским путописима (...) дематеријализују и дижу у ваздух, ка небесима” (Јаћимовић 2009: 141), као нпр. у случајевима представе Париза и Пизе (Јаћимовић 2009: 141).

Представљање те динамике једним делом је посредно, услед умножавања различитих модуса урбаног живота, односно услед приближавања слике тоталитета живота у Берлину посредством кумулације идентитета, углавном класно, родно/полно и национално профилисаних.³ Динамика урбаних простора – новог мегалополиса – тиме је ипак делимично назначена, јер стварно убрзање времена и дистрибуција идентитета долази са успоном технологије, те је њен приказ изазов за уведени модус књижевнопутописне имагинације. О том аспекту берлинског живота – најевидентније утиснутом у пулсирању саобраћаја – путописна инстанца бележи: „Саобраћај Берлина је ритмичан, ни пешак, ни средства не крећу се више по могућности, случајности, већ по знацима светилки (...) они што им сине зелена, иду, иду, они над којима је бела светлост, прибирају се, осврћу, припремају. (Све је то ипак дубоко бесмислено)” (Црњански 2008: 243). Може се приметити да путописна инстанца, уроњена у перцепцију динамике модерног града, осећа бесмисао и „отуђење у односу на систем знакова који није готов, већ фактички настаје пред њим” (Гвозден 2011: 140). Одсуство смисла у ритму мегалополиса срасло је, само привидно парадоксално, и са доживљајем специфичне лепоте: „Тек у непрекидном покрету возова, кроз окна, без икакве прошлости, јавља се нека сасвим *садашња и модерна лепота* те вароши, *ужасна, у безмерном* свом броју истих појава, улица, пресека, тунела, кејова, бескрајној монотонији лавиринта у асфалту” (Црњански 2008: 243; истакао Г. К.).

Лепота града коју прате радикални предзнаци (ужасна, безмерна) и која је у близини осећања *бесмисла* – посебно је поље искуства које тражи своје место у путописном дискурсу „Ириса Берлина”. Јер Берлин је варош која се чини „толико *неочекивана и несхватљива*”, Берлин је град који је „сазидан насилно, као Петроград”, те „има снагу неприродности творевина вавилонских, замишљених и остварених, без помоћи природе и против природе. Ван логичног места у земљи (...) без прошлости, без архитектонског профила (...) у свом бићу више готски него сви стари и славни немачки градови заједно” (Црњански 2008: 244–245).

Субјект који настоји да перципира Берлин, поготово његове размере, саобраћајну динамику и мултиплицирање истоврсних урбаних феномена, субјект који то искуство контекстуализује одсуством прошлости града и његовом неизвесном (политичком) будућношћу,⁴ заправо је уроњен у посебну варијацију *искуства узвишеног*. Кантово поимање „математички узвишеног” – као судара когнитивно-перцептивних моћи субјекта са објектом/феноменом несагледивих размера који се у раду уобразиље настоји сагледати по-

³ Многи су примери за кумулацију различитих видова идентитета у тексту Црњанског, нпр. „шире радне масе” се „разливају као тешки, мрачни таласи” док „људи и жене средњег staleжа појављују се чешће у пози” (Црњански 2008: 241); у наставку говориће се и о специфичностима немачког националног идентитета, менталитета и особеностима приватног живота (Црњански 2008: 270–283), о упливу америчког утицаја у слику друштва (Црњански 2008: 270; 301), о нпр. културолошко-друштвеним манифестацијама родног идентитета (Црњански 2008: 310–316), те о појединим национално-конфесијским заједницама (Црњански 2008: 322–323).

⁴ Осећање да ће политичка будућност Немачке вероватно бити бурна у складу је са слутњом да ће уследити „враћање старој Немачкој” (Црњански 2008: 296).

средством својих мањих, конститутивних компоненти (Кант 1975: 139–143) – чини се да у великој мери одговара искуству које путописна инстанца има пред Берлином. Другим речима, посувраћење имагинације и осећања бесмисла пред „безмерним” умножавањем „истих појава, улица, пресека, тунела, кејова”, немогућност да се, и у перцепцији и уобразиљи, обухвати тај нови тоталитет мегалополиса, све то уз специфичан ужитак, тј. осећање лепоте те „насилне несамерљивости” (Дерида 1990: 122), сведочи о томе да књижевнопутописни дискурс Црњанског зарања у осетљиво поље рубних и језику тешко доступних унутрашњих стања.

Посебну страну феномена узвишеног у овом случају представља то што перцепција и „замишљање” Берлина не дају повода да говоримо о једнодимензионалној аналогији са Кантовом перспективом, не само зато што текст Црњанског не допушта, својим изражајним и семантичким „вијугањем”, стабилно пресликавање са Кантовим дискурсом, већ што и сама Кантова поставка подразумева мноштво додирних тачака и укрштања између разлистаних категорија, односно манифестација узвишеног. С једне стране, заиста је реч о паралелизму високог поклапања – Кант као примере математички узвишеног наводи искуство погледа на поједине колосалне архитектонске објекте.⁵ При томе, субјект перцепције, да би добио „чисти суд о узвишеноме (...) не сме да има за одредбени разлог никакву сврху објекта” (Кант 1975: 140), што такође кореспондира са потирањем сврхе и смисла у ковитлању урбаних феномена и објеката Берлина/мегалополиса.

С друге стране, посебно нијансирање искуства узвишеног у тексту Црњанског открива не само сусрет са лепотом,⁶ већ и осећање нелагодности,⁷ чак нешто израженије од кантијански парадигматичног допадања које је „праћено језом” и које у предкритичким видовима узвишеног искуства пре припада перцепцији природних појава (попут олује) него огромних грађевина (Кант 2002: 16). Дакле, путописна инстанца код Црњанског је носилац амбивалентног осећања будући да артифицијелни објект („снаге творевина вавилонских”) перципира/замишља делимично на фону осећајности коју побуђује природа у својим монументалним представама. То прати и утисак да *темпорална компонента* мегалополиса/Берлина посебно доприноси да се поимање нове лепоте произведене од стране човека (технологија, архитектура) делимично доживи у јези какву може да произведе снага природе. Јер Берлин је варош неочекивана, несхватљива, ван логичног места у земљи, без прошлости и, као што је већ сугерисано, без конкретизоване будућности, те такво потирање предисторије – на истој радикално екстензивној временској

⁵ Поглед нпр. на египатске пирамиде или цркву светог Петра у Риму, води до специфичног осећања у субјекту, до тога „да је његова уобразиља неподесна да прикаже идеју једне целине” (Кант 1975: 140), што асоцира на представу Берлина коју има путописна инстанца.

⁶ Доживљај лепоте једна је од консеквенци рада уобразиље пред архитектонским објектима тешко сагледивих размера, што се у предкритичкој селекцији модуса узвишеног препознаје као спој лепоте и узвишеног у феномену величанственог, репрезентованог нпр. у перцепцији цркве светог Петра у Риму (Кант 2002: 18).

⁷ Видели смо, у до сада навођеним примерима, да је реч о „вароши” која је „неочекивана и несхватљива”, али такође и „ужасна” и „безмерна” до осећања бесмисла.

траси са мутном сутрашњицом – такође представља поље које уобразиља субјекта не може до краја да обухвати и дискурзивно „згусне”.

Парадокс искуства које Црњански захвата је у томе што темпорална равнан, која „кријумчари” хабитус природе при перцепцији/замишљању града ни из чега подигнутог, односно изграђеног преко основе која је била „без реда и правца”, истовремено уноси и политичко-историјски фактор у узвишеном искуству путописног субјекта. Начин грађења новог Берлина као радикални, (а)логички, политичко-симболички чин дистанцирања од старе Пруске и неизвесна будућност као слутња путописне инстанце да се можда, на концу, мрачна и деструктивна идеолошка резултанта може родити у таквом, новом Берлину, извори су језе која интерферира са амбивалентним осећањем лепоте и бесмисла које размере и урбана динамика Берлина побуђују.

Крлежа и Берлин: политика и фантазија

Крлежа до Берлина најпре стиже у машти. Путописна инстанца подсећа се инфантилних фантазамских пројекција посредством којих су претпостављани изглед и атмосфера улица Берлина, и то на основу слика Адолфа Менцела. Објављујући се услед тога као рудиментарно интерпелирани субјект кога „у полуколонијалним приликама” хрватског друштва заноси „бојна слава германских владара” (Крлежа 1973: 12), путописац је, као дечак – још увек без емпиријске перцепције Берлина – векторе своје имагинације самеравао према идеолошко-симболичкој кодификацији света приказаног на Менцеловим сликама:

Као дијете, замишљао сам Берлин градом menzelovskih принчева, грофофа и грофица, а све грофице биле су јахачице високе шпањолске школе (...) Берлин је остао за мене нека врста такве наднаравне циркуске пантомиме: липицанерски дрил шпањолске школе, официри у злату и сребру, 'Дрворед липа' у горућем шаренилу царских застава, кочијаши са цилиндрима и кокардама, бучна радост народа ('Menzel: Friedrich Wilhelm Prvi polazi na frontu 1871') (Крлежа 1973: 12–13).

Када у наставку описује сусрет са берлинским коњаницима 1916. године, сусрет који је, као и Менцелове слике, одисао политичким импликацијама декоративних детаља,⁸ Крлежа признаје да се тада „препао Берлина и његових улана од стравичне помисли, да би се могло десити, да нам граничарски усуд на турској граници Царства још увијек остане пријетњом за будуће деценије” (Крлежа 1973: 16). Испоставља се да *политичка имагинација* генерише представу о Берлину у Крлежином путопису, потпору тражећи у различитим аспектима персонализованих искустава (инфантилна домаштавања дела визуелне уметности, младалачке интерпретације детаља у појави берлинских војника). Јер иако се путописна инстанца својим паци-

⁸ Берлински војници „леглају своје бричесе, своје доламе, чисте металну дугмад, штрикају своје овратнике, викају чизме (...) да ме обузела стрва од помисли, као да би ти берлински коњаници доиста могли да од Берлина створе град побједе” (Крлежа 1973: 16).

фистичко-социјалистичким идејама придружује ширем корпусу идеолошких струјања која премрежавају Европу после Првог светског рата, она рефлектује типично крлежијанско, критичко индивидуализовање идеолошког становишта. Берлин и Немачка су отуд осетљиво поље политичких питања и феномена на којима се јасније оцртава специфичност Крлежине политичке визије.

У наставку путописа, са коначним приближавањем Берлину (у емпиријској стварности), путописна инстанца са проблема германског империјализма, интерпелацијски „кријумчареног” у инфантилно-младачким представама Берлина и пруске војне моћи, прелази на проблем демократског потенцијала берлинског/немачког послератног друштва. У полемици са сапутницима у купеу, путописна инстанца износи тезу по којој је „поимање или непоимање појединих ’демократских отворених питања’ ствар нијансе”, те да уколико „асоцијација нема, нема ни потребних елемената који би могли да узбуде демократску фантазију, а без фантазије нема на свијету ничега па ни демократије” (Крлежа 1973: 16; истакао Г. К.).

Тако изнета визија демократије и политичког мишљења кореспондира са становиштем психоаналитичке провенијенције, следствено којем фантазија није супротна стварности, већ представља конститутивни елемент саме стварности, односно њеног поимања и перцепције. Другим речима, Крлежа не подлеже апсолутизацији дијалектичког материјализма, иако неспорно бива упућен на то идеолошко поље. Његова интервенција у оквирима левог идеолошког крила је у вези са нијансиранијем разумевањем људске природе, односно са свешћу да се политичко мишљење и деловање не одиграва само у равни рационално устројених дискурзивних пракси и материјалистички дефинисаних услова, да политика подразумева шире и опсежније, фантазамско-афективно инвестирање субјекта. У становишту да „без фантазије нема на свијету ничега па ни демократије”, може се препознати вектор идеје која ће у дугогодишњем сукобу на левици бранити право леве идеологије на велику уметност, устајући против утилитарне функционализације уметничког израза.

Шта је онда, у том контексту, Крлежин Берлин? За Крлежу очигледно нема ни Берлина без фантазије, односно путопис хрватског писца – и у описаном првом делу, када Берлин разумева као генеративно језгро промишљања о германском империјализму и природи демократске фантазије, и у завршници, када тај град указује у ширем „кадру” и уз кумулацију детаља⁹ – није задржан у информативно-илустративној равни. Поготово је у завршници огрнут новом варијацијом политичке имагинације која на посебан начин семантизује стереотипне представе о дистинкцији између европског и азијског цивилизацијског предзнака, претварајући их у класно кодификоване „сигнале”:

⁹ „Сви протијечу и нестају, трајно навирући као велика ријека кад бучи (...) Тамо сјаји асфалт, а густа крема од лапавице растапа се у бујици пнеуматике; теку црвено-зелене и златне рекламе, ковитлају се огњене елипсе, дрхтуре полуголе женке на кишном фебруарском вјетру (...) Мацарице, урлају Црнци, урлају саксофони, грме бубњевии” (Крлежа 1973: 29–31).

Све је то велеградска побједа европске памети над биједном плебејском Азијом, која се дави у смрдљивом подземљу велеградског смећа, претварајући се из перспективе естетске елите у бића отровна и опасна, као што су по хармонију милијардерских јахта одвратне њушке пацова (Крлежа 1973: 29).

Берлин је представљен као „снобовска Европа, естетски аристократизам” (Крлежа 1973: 30), наспрам непожељног Другог чија класна подређеност бива кодификована аналогно анимозитету према оријенталном Другом. Ако управо током двадесетих година XX века урбанистичко-културолошки и идеолошки улог постаје „нова поставка града схваћеног, у најширем значењу, као физички оквир у којем људски живот може задобити унутрашњу вредност” (Беневело 2004: 251), онда је јасно да Крлежина репрезентација Берлина имплицира да се претходни оптимистични концепт модерног града, из перспективе хрватског писца, није реализовао. Берлин се, дакле, указује као град снажних класних/идеолошких контраста и путописна инстанца га напушта, путујући ка Москви, ка претпостављеном геополитичком средишту сопствених идеолошких назора, у време када је преминуо „предсједник Немачке Републике социјалдемократ Еберт” (Крлежа 1973: 31). Испоставља се да акцентовање таквог политички и симболички релевантног момента у немачком друштву представља Крлежин начин да се сугерише неизвесност која је постајала над Вајмарском републиком.

Крлежин путописни дискурс је дакле мање опис Берлина а више кретање по временској оси трансформације путописне инстанце (инфантилни период, затим младалачко доба, на концу време уласка у Берлин као зрела и политички самосвесна етапа живота). Преображајем сопствене политичке визије, развијане од дечачке интерпелације германском супермацијом до надилажења класно-идеолошких тензија немачког друштва кретањем према Москви, путописна инстанца прераста опасност експликативно-декларативног изношења идеологема, и то захваљујући симболичком потенцијалу који Берлин поседује.

Закључак: Црњански, Крлежа и унутрашњи Берлин

Оба писца, дакле, виде Берлин као место снажних контраста и непредвидљиве политичке будућности. Иако не запоставља класну разноврсност, Црњански је знатно више од Крлеже заинтересован за контрасте који су иманентни немачкој традицији и геополитичкој расподели моћи унутар немачког друштва, док Крлежа тензију превасходно види у равни класних разлика. Знатно екстензивније српски писац настоји да захвати тоталитет берлинског живота и ритам мегалополиса, док хрватски аутор сам Берлин добрим делом подразумева као платно на којем пројектује генезу и преобликовање сопствених идеолошких назора.

Субјект путописа Црњанског, и поред репортажног хабитуса великог дела текста, доводи у први план оно што га надилази, тј. сугерише страну Берлина која се опире дискурзивном представљању, упркос томе што се

чини да „Ирис Берлина” имплицира поверење путописне инстанце у репрезентацијску моћ језика. Несагледивост Берлина је у том случају утиснута у унутрашњи свет путописне инстанце, и то као искуство фасцинације и језе, као свест о ограничењима рада сопствене уобразиље. Могло би се заправо рећи да српски писац, и у жанру који „живи” од екстерних референци, налази начин да евоцирањем унутрашњег света представи одређена својства спољашње стварности.

Оправдано је констатовати да ту постоји одређено поклапање између Црњанског и Крлеже – хрватски писац такође реферира на свој унутрашњи свет, схватајући га ипак, за разлику од Црњанског који евоцира сложену динамику успона и посувраћења уобразиље, као поље генезе политичке имагинације. Крлежина путописна инстанца одраста и сазрева заједно са Берлином, „лице” Берлина превасходно препознајући према политичко-идеолошким „контурама” а сопствене афективно-фантазијске потенцијале профилишући према идеолошко-политичким питањима екстерног света. Другим речима, док у путопису Црњанског путописна инстанца схвата ограничење своје уобразиље захваљујући погледу на Берлин, у Крлежином тексту приближавање Берлину помаже путописној инстанци да јасније профилише смер своје политичке имагинације. Имагинација која се одражава у тексту Црњанског истовремено је, дакле, трансидеолошког профила али и ограничених моћи пред Берлином, док је у Крлежином путопису помало изненађујуће лишена емотивног аспекта али и ослобођена у пољу идеолошке борбе након увида у ограничења „демократске фантазије” берлинског/немачког друштва. У оба случаја, путописне инстанце из Берлина излазе са динамизованим унутрашњим светом.

ИЗВОРИ

- Крлежа 1973: М. Krleža, *U Berlinu, Izlet u Rusiju 1925*, Sarajevo: Oslobođenje, 9–31.
 Црњански 2008: М. Црњански, *Ирис Берлина, Путописи*, Београд: Штампар Макарије, 223–325.

ЛИТЕРАТУРА

- Беневело 2004: L. Benevelo, *Grad u istoriji Evrope*, Prevela Snežana Milinković, Beograd: Clio.
 Владушић 2011: S. Vladošić, *Crnjanski, Megalopolis*, Beograd: Službeni glasnik.
 Гвозден 2011: В. Гвозден, *Српска путописна култура 1919–1940*, Београд: Службени гласник.
 Дерида 1990: J. Derrida, *Istina u slikarstvu*, Preveli Spasoje Ćuzulan, Mirjana Dizdarević, Sarajevo: Svjetlost, 1990.

- Дуда 2005: D. Duda, *Ostavljeno veslo na galiji nacije: književni modernizam i kultura putovanja*, *Reč*, 73/19, 97–117.
- Јаћимовић 2009: С. Јаћимовић, *Путонисна проза Милоша Црњанског*, Београд: Учитељски факултет.
- Кант 1975: I. Kant, *Kritika moći suđenja*, Preveo Nikola Popović, Beograd: BIGZ.
- Кант 2002: I. Kant, *O lepom i uzvišenom*, Preveo Gligorije Ernjaković, Nova Pazova: Bonart.
- Радовић 2013: S. Radović, *Grad kao tekst*, Beograd: Čigolja štampa.
- Флакер 2022: A. Flaker. *Krležijana*. <<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=231>>. 11. 9. 2022.

Горан П. Корунович

КОНЦЕПЦИЈА БЕРЛИНА: ГОРОД И ВООБРАЖЕНИЕ В ПУТЕВЫХ ЗАМЕТКАХ
МИЛОША ЦРЊНЯНСКОГО И МИРОСЛАВА КРЛЕЖИ

(Резюме)

В данной работе мы сравнивали способы формирования образа Берлина в „Книге о Германии” (1931), путевых заметках Милоша Црњанского, и в „Прогулке в Россию” (1926), путевых заметках Мирослава Крлежи. Анализировались типы воображения, которые при представлении Берлина были характерными для сербского и хорватского писателей. В случае Црњанского была отслежена эвокация специфической категории возвышенного, инициированная новой, технологически ускоренной, городской динамикой и колоссальными размерами города. В тексте Крлежи мы выявили взаимосвязь художественного и политического воображения в многократно посредническом видении Берлина: через интерпретацию произведений изобразительного искусства и воспоминания о немецких солдатах, а также через критику недостатка фантазии в политическом мышлении. В заключение мы подвели и тоги методам, с помощью которых Црњанский и Крлежа выходят за рамки фактической обоснованности и предоставляют особые представления о Берлине.

Ключевые слова: Милош Црњанский, Мирослав Крлежа, Берлин, путевые заметки, воображение, возвышенное, политика