

КЊИЖЕВНОСТ – ТЕОЛОГИЈА – ФИЛОСОФИЈА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 38

Уређивачки одбор

др Александра Манчић

проф. др Татјана Росић

др Марија Грујић

др Игор Перишић

др Милица Мустур

др Кристијан Олах

др Јана М. Алексић (оперативни уредник)

др Владан Бајчета

др Марко Теодорски

мср Новак Малешевић

Рецензенти

проф. др Јован Делић

проф. др Радивоје Микић

др Светлана Шеатовић

др Драган Хамовић

КЊИЖЕВНОСТ ТЕОЛОГИЈА ФИЛОСОФИЈА

ТЕМАТСКО-ПРОБЛЕМСКИ ЗБОРНИК РАДОВА
У СПОМЕН МИЛАНУ РАДУЛОВИЋУ

Уредници
др Милица Мустур
др Кристијан Олах

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ПРАВОСЛАВНИ БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ
СВЕТОГ ВАСИЛИЈА ОСТРОШКОГ
БЕОГРАД – ФОЧА
2018

На корици
Marta Czok, *The Three Graces* (1991)
by kind permission of Marta Czok.
All Rights Reserved.

Зборник је резултат истраживања на пројекту *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013). Истраживања и објављивање резултата финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

САДРЖАЈ

УВОДНА НАПОМЕНА	11
-----------------------	----

I

Богољуб Шијаковић ЛОГОС И АГНОСИОЛОГИЈА Фрагменти за једну теорију несазнања.....	17
Ромило Кнежевић МОЖДА СТВАРАМО НОВЕ СВЕТОВЕ Оглед о теургијској природи уметности.....	31
Саша Радојчић УМЕТНИЧКО ДЕЛО: ТРИ ДИМЕНЗИЈЕ ПОЈМА	47
Милослав Шутић ОГЛЕД О РУСКОЈ ЕСТЕТИЦИ И ТЕОРИЈИ КЊИЖЕВНОСТИ Научни подухват Јурија Борјева	61
Зорица Никитовић ЈЕЗИК СВЕТЕ МИСЛИ	73
Александра Манчић ТРАНСКУЛТУРНО ПРЕВОЂЕЊЕ ИДЕЈА ПО ОБОДИМА	105
Давор Миличевић НОВИ ЗАВЈЕТ КАО ПРИЧА Јеванђељски канон и европско књижевно наслеђе	121
Ранко Поповић МОГУЋНОСТИ ТЕОЛОШКОГ ПРИСТУПА КЊИЖЕВНОСТИ Неки примјери новије српске критике.....	135
Весна Тријић СРПСКИ РОМАН НА ПОЧЕТКУ 21. ВЕКА ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ПРАВОСЛАВНЕ ДУХОВНОСТИ	151
Владимир Гвозден КЊИЖЕВНОСТ И СМРТНИ ГРЕХОВИ ИЗ САВРЕМЕНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ: ДВА ПРИМЕРА (ГОРДОСТ И ПОХЛЕПА)	165

Кристијан Олах	
СЕНКЕ МИНУЛИХ ИСТИНА	
Носталгија за бесконачним у делу Николе Милошевића	189
Драгана Грбић	
КИЈЕВ – ХАЛЕ – КАРЛОВЦИ	
Универзитет у Халеу као место сусрета украјинских	
и српских студената теологије у 18. веку	213
Милица Ђуковић	
ПРОСВЕЂИВАЊЕ НАРОДА КАО КУЛТУРНА ИДЕОЛОГИЈА	
ТИХОМИРА ОСТОЈИЋА	223

II

Ксенија Кончаревић	
ПУШКИНОВА ПЕСМА „ОТЦЫ ПУСТЫННИКИ И ЖЕНЫ	
НЕПОРОЧНЫ“ КРОЗ ПРИЗМУ ПРАВОСЛАВНЕ АСКЕТИКЕ	
Поводом 180. годишњице упокојења А. С. Пушкина	243
Марија Грујић	
РЕЛИГИЈСКИ ОБИЧАЈИ, ЗАЈЕДНИЦА И ПОЈЕДИНАЦ	
У ПРОЗИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА	257
Милош Живковић	
МОЖДА СПАВАМО	
Религиозна инспирација и национална историја	
у Дисовој поезији	273
Јелена Марићевић	
ДУХОВНОСТ У ОПТИЦИ ФЛОРЕ И ФАУНЕ	
ДНЕВНИКА О ЧАРНОЛЕВИЋУ И СУЗНОГ КРОКОДИЛА	
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	301
Саша Д. Шмуља, Андреја Ж. Марић	
„У ИСТИНОЗБОРСТВУ НАЈНЕЖНИЈИ ГЛАС“	
Православна духовност у дјелу Светислава Мандића	317
Душица Потих	
ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ У СТВАРАЛАШТВУ	
СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА	329
Предраг Тодоровић	
LECTISTERNIUM МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА	349

Милена Илишевић БИБЛИЈСКА РЕТОРИКА И ФОРМЕ ПЕСНИЧКЕ РЕЛИГИОЗНОСТИ У МОДЕРНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ	373
Татјана Росић РЕПЕТИЦИЈА, РЕВИЗИЈА И(ЛИ) РЕЦИКЛИРАЊЕ КОМУНИСТИЧКЕ ИСТОРИЈЕ/ИСТОРИЈЕ КОМУНИЗМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ НА КРАЈУ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА?	387
Романи Слободана Селенића <i>Очеви и оци</i> и <i>Убиство с предумишљајем</i>	387
Марко Аврамовић БОГ ЈЕ ПЕСНИК, ПЕСНИК ЈЕ БОГ <i>Коси и кожа</i> Александра Ристовића	405
Владимир Вукашиновић СТОСЛОВ О ПОКАЈАЊУ <i>Ego te exorciso, spiritus immunde!</i>	443
Марко Паовица САКРАЛНИ ПОДТЕКСТ И РЕЛИГИОЗНИ ДОЖИВЉАЈ У ПОЕЗИЈИ ЗЛАТЕ КОЦИЋ	457
Владислава Гордић Петковић ДОЛАЗАК МЕСИЈ(АН)Е Чудо и казна у савременој српској прози.	487

III

Славко Гордић СКИЦА ЗА ПОРТРЕТ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	501
Бранко Летић КЊИЖЕВНИ ТЕОРЕТИЧАР МИЛАН РАДУЛОВИЋ Метафора стваралачког духа.	505
Дарко Ристов Ђого „НЕЗЛОБИВО, АЛИ НЕ И НЕРАЗУМНО“ О јуродивој и дјечијој перспективи у књижевно-богословској мисли Милана Радуловића	513
Игор Перишић (НЕ)ЗАДОВОЉСТВО У КЊИЖЕВНОМ ТЕКСТУ Мали књижевнотеоријски портрет Милана Радуловића	533

Јасмина Ахметагић ЗА НОВИ СУБЈЕКТИВИЗАМ <i>Књижевна производња и мистерија стварања</i> у теоријско-критичком разумевању Милана Радуловића	547
Стојан Ђорђевић О КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКОМ РАДУ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА И ЊЕГОВОЈ ДЕФИНИЦИЈИ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ	561
Радомир В. Ивановић УМЕТНОСТ ЖИВЉЕЊА И УМЕЋЕ ИСКАЗИВАЊА Теоријско-критичка опредељења Милана Радуловића	571
Синиша Јелушић КЊИЖЕВНОСТ И ТЕОЛОГИЈА У ТЕОРИЈСКОЈ МИСЛИ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА Увод у интерпретацију	599
Предраг М. Јашовић ЗАСНИВАЊЕ КЊИЖЕВНЕ ТЕОЛОШКЕ ТЕОРИЈЕ У ДЕЛУ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	609
Радомир Батуран КЊИЖЕВНО-БОГОСЛОВСКЕ СТУДИЈЕ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	625
Станиша Тутњевић ДВА ВАЖНА АСПЕКТА КЊИЖЕВНЕ МИСЛИ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	673
Владимир Димитријевић МИЛАН РАДУЛОВИЋ КАО ТУМАЧ СТВАРАЛАШТВА НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА И ЈУСТИНА ПОПОВИЋА У ОКВИРИМА СРПСКОГ ЕКСПРЕСИОНИЗМА	691
Владан Бајчета КЊИЖЕВНА КРИТИКА КАО КУЛТУРНА ИДЕОЛОГИЈА Метакритичка мисао Милана Радуловића	711
Владан Бартула МИЛАН РАДУЛОВИЋ И СТАРА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ	741
Бојан Чолак У ОДБРАНУ ОПТИМИЗМА Читање ране поезије Алексе Шантића у делу Милана Радуловића . .	759

Мирко Магарашевић МИСАО И ВЕРА ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ У ТУМАЧЕЊУ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	775
Милош М. Ђорђевић КРИТИЧКИ ДУХ И МЕТОД МИЛАНА РАДУЛОВИЋА.	805
Ана Мумовић КЊИЖЕВНА КРИТИКА КАО КУЛТУРА Прилог тумачењу критичког духа и метода Милана Радуловића . . .	819
Ђорђе Ј. Јанић У ТРАГАЊУ ЗА КОРЕНИМА Хришћанство, култура и српски национални идентитет у делу Милана Радуловића.	829
Јана М. Алексић СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ У СВЕТЛУ КЊИЖЕВНЕ МИСЛИ МИЛАНА РАДУЛОВИЋА.	867
Саша Шољевић ДОПРИНОС МИЛАНА РАДУЛОВИЋА ОБНОВИ СРПСКОГ ДРЖАВНО-ЦРКВЕНОГ ПРАВА	899
Милица Мустур НА ИЗВОРУ ДУШЕ Књижевнокритички ерос Милана Радуловића	915
ДОДАТАК	
Ђуро Дамјановић АЈМО, БУРАЂЕ, КАЈМАКЧАЛАНСКОМ!	943
БИОГРАФИЈА МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	945
БИБЛИОГРАФИЈА МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	946
ЛИТЕРАТУРА О КЊИГАМА МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	952
ЦИТИРАНОСТ РАДОВА МИЛАНА РАДУЛОВИЋА	955
РЕГИСТАР ИМЕНА	969

ВЛАДАН БАЈЧЕТА*
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

КЊИЖЕВНА КРИТИКА КАО КУЛТУРНА ИДЕОЛОГИЈА Метакритичка мисао Милана Радуловића

Айстракћ: У раду је проучен онај аспект књижевноисториографског рада Милана Радуловића који је посвећен периодизацији, интерпретацији и класификацији српске књижевне критике. Милан Радуловић је од прве монографије *Видови српске књижевне критике* (1978) па све до за сада најновије објављене студије „Књижевна критика и српска културна идеологија данас“ (2016) претежни дио свог опуса посветио развојним токовима књижевнокритичког мишљења у српској култури. Радуловићев истраживачки распон обухвата српску критичку мисао у њеној укупности: од просветитељских заметака и првих правих корака у романтизму, преко модерних „класика“ Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића, све до актуелне дневне, академске и есејистичке критике. Могло би се рећи да збир у овом раду анализираних студија представља једну историју српске књижевне критике иманентну Радуловићевом континуираном бављењу назначеним предметом. Разумијевајући књижевну критику у духу њених најистакнутијих представника током модерничког успона те књижевне дисциплине у српској култури као никада искључиво у себи литерарно ограничену дјелатност, већ и као активног саучесника у креирању јавног мишљења и политичког дјеловања, Радуловић је критику сагледавао и описивао као особену културну идеологију. Размотрени у свијету Радуловићевог књижевнотеоријског мишљења, посвећеног односу књижевности и науке/филозофије/теологије, његови ставови су на тим основама и сами испитани као својеврстан културно-идеолошки концепт.

Кључне ријечи: српска књижевна критика, културна идеологија, наука, филозофија, теологија, (анти)естетизам, постмодернизам, српски културни образац

У позадини српске књижевне критике не налази се увек само нека филозофска доктрина него ујоредо са њом постоји и нека идеолошка концепција и оријентација, односно одређена културна политика која извире из идеологије.

Милан Радуловић

* bajcet@yahoo.com

Током четири деценије интензивног присуства у српској науци о књижевности, Милан Радуловић дао је значајне прилоге у свим традиционално разграниченим областима те хуманистичке дисциплине. Осим више од стотину и педесет чланака објављених у књижевној и научној периодици, као и научним зборницима, Радуловић је аутор двадесет књига које представљају осовину и пресјек његовог укупног досадашњег рада. Милан Радуловић је књижевни критичар и есејиста каквим га репрезентују наслови – да поменемо само неке – *Историјска свесћ и естетске ушћије* (1985), *Обнова традиције* (1994), теоретичар – *Токови књижевне свесћи* (1989), *Књижевност и теологија: прилој заснивању теолошке књижевне теорије* (2008), и најзад, историчар књижевности – писац књига као што су: *Видови српске књижевне критике: о природи и смислу књижевности* (1978), *Критичка свесћ у српској књижевности* (1984). С обзиром на то да је као уредник и аутор предговора приредио два тома капиталне едиције *Српска књижевна критика* Матице српске и Института за књижевност и уметност у Београду, уједно и неколико зборника у оквиру другопоменуте установе посвећених српској књижевнокритичкој мисли двадесетог вијека, Радуловић је једним од магистралних токова своје књижевнонаучне дјелатности историчар књижевности у специфичнијем значењу – историчар српске књижевне критике.

То подручје књижевних проучавања сведено је данас у српској култури на академску езотерију, будући да је и сама књижевна критика, упркос чињеници да „никада није током сваке године објављивано толико књига књижевнокритичке прозе као у последњих тридесет година“ (Радуловић 2016: 11), изгубила углед и утицај какав је заузимала током ранијих деценија. Уклањајући се од конвенционалног ламентирања, треба јасно рећи: критика критике, метакритика дакле, одувјек је била и биће поље интересовања ужег научног круга, нешто посвећенијих студената књижевности и једног мањег броја заинтересованих читалаца. На тај начин схваћена, метакритичка историографија види се као помоћно средство историје књижевности, мада њена улога нипошто ту не престаје. Управо откривању те улоге могу од помоћи бити Радуловићева истраживања, која су, на трагу постојане традиције српских критичара транспарентног или имплицитног баштињења свијести о свом задатку као вишем, културно-идеолошком позвању, указивала на његов дубљи смисао и значај и када се чинило да га нема, односно да је изгубљен у еху свога времена. Слично неким од најутицајнијих књижевних историчара свога доба (Јован Деретић, Предраг Палавестра), Радуловић се приклонио полазишту заснованом на увјерењу да књижевна критика никада није само оно што би јој се у крајње сведеној и поједностављеној дефиницији могло приписати – пролазни публицистички одјек нове

књижевне појаве – већ аутономан вид човјековог мишљења који, осим свог превасходног информативно-вреднујућег задатка, посједује и друге друштвене и културне функције.

Радуловић је у својим напорима дуго развијао, преиспитивао и допуњавао властита размишљања, изнова подгријавајући старе дилеме, али им уједно проналазећи инвентивне углове посматрања. Проблеми су подвргавани, како би сам аутор рекао, новом „умовању“, не би ли се пронашли једноставнији мисаони излази из замршених интелектуалних лавирината. Радуловић прецизно формулише схватање предмета сопственог проучавања:

Књижевна критика је духован однос према животном међуодносу Егзистенције и Форме. Форма и Егзистенција доведене су у критичкој свести у такав међуоднос да граде један нов феномен: књижевнокритички облик – који је истовремено и вид Форме и вид Егзистенције (Радуловић 2008: 8).

Ту дефиницију аутор ће реартикулисати у својој теоријској расправи *Самосвеси форме* (2012), разрађујући и богатећи мисао помало скупену у таутологији претходног исказа:

Ево једне од више могућих радних дефиниција књижевнокритичкога облика: критика је *интелектуални* однос према међуодносу Егзистенције и Форме, међуодносу који је успостављен у самом књижевном делу, али и у непосредном људском животу онога субјекта чија се егзистенција „срела“ са књижевним делом, са једном формом. Ова дефиниција се заснива на претпоставци да су форма (књижевно дело) и егзистенција (критичарева личност) у критици доведене у такав међуоднос да граде јединство, односно критичку свест о књижевном делу, која је истовремено једна нова форма (нов књижевни облик) и нова егзистенција (друкчија од непосредне и природне критичарева егзистенције) [истакао В. Б.] (Радуловић 2012: 86–87).

Осим тога што у првом дијелу навода ублажава аподиктичност раније формулације, Радуловић у коначном, теоријски апстрахованијем виду, истиче да се, када је о критици ријеч, ипак говори о духовно сујенијем унутрашњем простору човјекове егзистенције – оном интелектуалном, или церебралном – умјесто општије духовном. То би познаваоцима Радуловићевог рада могло зазвучати нетипично, с обзиром на чињеницу да је однос *духовно(сти)* – *књижевност(и)* релација која представља стални предмет његових теоријских и практичних пропитивања. Међутим, чини се да је управо ту кључ оног што је у уводу назначено: Радуловић критику у дубинском смислу сагледава као дјелатност раци-

оналистичку, просветитељску, што ниуколико не искључује њену, како се такође може прочитати, емоционалну – афективну страну.¹ За Радуловића је књижевна критика увијек и једна књижевна/културна идеологија, са амбицијама, а некада и учинцима, већим од на први поглед видљивих или експлицитно заступаних.

Временски посматрано, Милан Радуловић је својим метакритичким студијама обухватио најшири распон српске књижевне критике: од Вука Карацића и његових претходника, све до у овом тренутку актуелних појава, ограничавајући се на поједине личности како по критеријуму књижевноисторијске релевантности, тако и према властитим наклоностима и симпатијама. Ипак, од самог почетка својих истраживања Радуловић се чврсто везао за три кључна имена књижевне критике српског модернизма: Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића, којима ће се у дугом временском периоду неколико пута враћати. У другом, допуњеном и унеколико измијењеном издању своје прве књиге *Видови српске књижевне критике: о природи и смислу књижевности*, објављеном 2008. године, Радуловић редигује своје списе о тим ауторима публиковане равно три деценије раније, и уз постојећу студију о Станиславу Винаверу из првобитног издања, дописује рад о Исидори Секулић.

За Радуловићев поступак метакритичког испитивања природе, мјеста и значаја једног критичара у контексту српске књижевности може се рећи да је транспарентан, систематичан и у добром смислу ријечи научно строг. То не значи да је његов приступ оптерећен налогом егзактности и уз анализирани текст чврсто приљубљен редундантним парафразама и стидљивим коментарима, већ пред њим слободан за недвосмислене судове и пропитивања која нису – да се послужимо згодном формулацијом једног нашег теоретичара – „позитивно знање већ самосвесна продукција апорија које подстичу на спекулацију“ (Перишић 2014: 40). То ће рећи да Радуловић књижевне појаве посматра оком ученог и сензибилног књижевног историчара, спремног да се препусти неспутаним књижевнотеоријским промишљањима, управо најпродуктивнијим када настају на подлози конкретних књижевн(окритичк)их текстова.

Већ на самом почетку поглавља о Љубомиру Недићу, Радуловић тврди да је ријеч о критичару који је „из осећања књижевности као форме људске духовности [...] сагледао и предмет и суштину књижевне

¹ „Очигледно је да је садржај критичке прозе рационална свест, скуп, понекад цео систем идеја о једном делу или једном књижевном феномену. Али исто толико је очигледно да је темељ и извор тих идеја доживљај, и да су и најобјективније представе о књижевном делу субјективне. Субјективан карактер и егзистенцијални набој у критичким идејама и чини критику врстом књижевности и стваралаштва“ (Радуловић 2008: 11).

критике“, и да „везивање критике за дух самих уметничких дела, за оно што конституише и упосебљује биће уметности, јесте једна нова концепција критичке свести у српској књижевности и култури“ (Радуловић 2008: 26). Он закључује да је „Љубомир Недић [...] први српски критичар који осећа критику као стваралачку дисциплину“ (Радуловић 2008: 50); али, такође, да се у свијетлу назначене претпоставке код Недића још није конституисао принцип друштвено-културног ангажмана књижевнокритичког мишљења. За њега је критика прије свега „рефлексција и медитација, а не интелектуална и културна акција“ (Радуловић 2008: 53). Тиме се читује да Радуловића прије свега интересују путеви којим се књижевна критика кретала током своје еволуције унутар националне књижевности, чему ће се касније придружити занимање за спољашње чиниоце који су утицали на њено формирање. Са Недићем су била пребољена извјесна застарјела наслеђа класицистичке поетике, романтичарске и реалистичке критике, затим импресионизам Светислава Вуловића (в. Радуловић 2008: 26), али је концепт критике који Радуловић жели да афирмише требало стрпљиво да сачека свој природни развој.

У следећем поглављу, Радуловић констатује да је Богдан Поповић, насупрот Недићу, „усвојио рационалистички поглед на свет [...] који се развијао из ренесансног виђења човека као слободног бића склоног уживању“ (Радуловић 2008: 63). Поповићева критика је, како сматра аутор, чвршће позиционирана у научним темељима, а његово схватање „да књижевна дела имају моралну и педагошку функцију и димензију није једина сличност у идејама Богдана Поповића и раних српских критичара, нарочито Доситеја, Константина Богдановића и Ђорђа Милетића“ (Радуловић 2008: 67). Радуловић као да на изазов метакритичке интерпретације одговара вођен поетичким импулсима самог Поповића, па његово схватање да су те моралне и педагошке функције књижевности повезане „с једном значајном *унушрашњом* особином уметничке лепоте коју не поседује 'природно лепо'“, највјероватније подстакнут Поповићевим критичким постулатом неопходности стварања „појмова за одређене појаве“, именује као „*еџичносџ уметничке лејџџе*“ (Радуловић 2008: 68; 106). Осим што Радуловић умијесно успоставља релације између појединих критичара и њихових претеча, како по принципу сродности, тако и традицијског превладавања, њега одликује способност да у једном критичком систему поуздано уочи одређене антиципаторске елементе:

Својим схватањем односа између елемената дела и дела као целине, као и осећањем логике уметности, Богдан Поповић близак је модерним структуралистичким тумачењима књижевних дела (Радуловић 2008: 102).

Са друге стране, амандмани на Поповићев у основи ларпурлартистички свјетоназор сажимају једно од водећих начела Радуловићеве критичке праксе, које бисмо трагом управо описаног поповићевског императива појмовне продуктивности могли означити као *умјерени антишестизизам*:

Поповић дух дела изједначава у потпуности са његовом изведбом, а дејство дела на читаоца своди на уживање у форми. Питање је, међутим, да ли читалац ужива само у структурираности уметничког дела, у процесу његове изведбе, у оном што је у њему створени живот – или истовремено у ономе што му у делима личи на стварни живот. Питање је, даље, не само да ли читалац ужива у структури дела него и да ли уопште ужива док чита. Да ли се под уживањем могу подвести сви процеси који се рађају у сусрету само једнога човека са једним делом? Не превиђа ли Поповић читаоцеве индивидуалне наклоности кад претпоставља да сваки читалац ужива преваходно у самој форми дела, или се уопште није срео са њим (Радуловић 2008: 112)?

Истанчано запажање да читалац у дјелу тражи и оно што у њему личи на живот сâм, а не тек живот „створен“ тим дјелом, у потпуности је прихватљиво и подложно разради у свијетлу теорије рецепције. Несумњиво ће се и од његовани читалац у претпостављено 'објективној' вриједносној уједначености „изведбе“ два дјела увијек или најчешће опредијелити за оно са којим се рационално идентификује, или са којим се интуитивно поистовијећује. Међутим, уколико навод у продужетку схватамо озбиљније од реторичког полета, и ми се можемо еротематски замислити не превиђа ли Радуловић да Поповић из својих естетичких разматрања искључује оног читаоца, чији би екстремни представник био љубитељ викенд романа, хорор или крими прозе, какав би се по својим мономанским преференцијама могао пронаћи и међу конзументима такозване високе књижевности. Познато је да књижевност не може постојати као чиста форма, али за једну *књижевну* критику пружање првенства садржају, по природи и саме њижевности и књижевне критике, прихватљиво је само онда када критика за то има, како је то истакао критичар Борислав Михајловић Михиз, „крупан морални мотив и разлог“ (Михајловић 1994: 101). Недостојну употребу уметничког дара увијек је упутно критички разодјенути, будући да је њена мета управо описани, несмотрен и поводљив читалац; али не постоји врлина, узвишеност, 'унутрашња љепота' или било шта друго што се уз рђаву форму може кандидовати за уметничку књижевност и на шта би уопште вриједјело трошити критичку пажњу.

Крећући се хронолошки, Радуловић Јована Скерлића представља удаљеног за један корак од Поповића, а два корака од Недића, као писца

„који се залагао за критику као научну дисциплину“ (Радуловић 2008: 135). У трећем поглављу *Видова српске књижевне критике* дато је неколико нових црта на већ добро познатом портрету до сада најугледнијег српског књижевног критичара:

Он је постављао високе, витешке захтеве, али је био ограничен позом младалачке препотенције и не само пред животом свога времена, пред животом уопште (Радуловић 2008: 160–161).

Са Скерлићевом појавом, према Радуловићу, дозријева у српској књижевности схватање и практиковање књижевне критике за које ће у сопственим текстовима аутор и сам оптирати:

Он је смисао свог критичарског посла видео у томе да афирмише *књижевну идеологију*, а не да књижевност учини зависном од друштвене идеологије. [...] Књижевна идеологија је један посебан начин осећања живота. То осећање надахнуто је љубављу према стварном животу и човековој природи. Основа књижевне идеологије је естетичан живот. А естетичан је само онај живот који је моралан, односно који је облик пишчеве самосвести, његове љубави према животу уопште, и његове жеље да просветљава људску природу и живот (Радуловић 2008: 178).

Радуловић апострофира да је једно од основних Скерлићевих естетичких начела у најприснијој вези са етиком, па у извјесном смислу његов критички 'програм' посредно представља блиским античком идеалу калокагије: појмови просвећености и моралности доведени су у везу са књижевном умјетношћу, као наследници јединства Истине, Доброте и Љепоте. Иако приказује Скерлића као једног од највећих српских књижевнокритичких мислилаца, Радуловић недвосмислено истиче одређење његове 'превиде', у чему је лако препознати и неке од Радуловићевих прононсираних ставова:

У Скерлићевој визији историје српскога народа превиђена су, а не само остала необрађена, два значајна тока духовнога живота: патријархална култура и култура која је израсла из религиозног погледа на свет и која се развијала у окриљу Православне цркве (Радуловић 2008: 170).

Та два тока духовног живота српске културе и њихова транспозиција у српској књижевности заузимају значајан простор Радуловићевих критичко-теоријских проматрања, па су отуда и његови критичко-есетистички текстови у појединим приликама посвећени мање репрезентивним књижевним ствараоцима, уколико би њихов умјетнички свијет понудио простор Радуловићевим преиспитивањима сопствених схватања двије – према његовом виђењу – фундаменталне компоненте

српске културе.² Радуловић је у више наврата проширивао, а у понечему и мијењао свој поглед на Недића, Поповића и Скерлића, али прије него се пажња посвети тим ревизијама, приличи да се, поштујући у првом реду ауторски осмишљен контекст Радуловићевих радова, а тек затим хронологију, да осврт на његов став о Станиславу Винаверу и Исидори Секулић, који су једини модернистички критичари доспјели у друштво – како ће више пута бити речено – „класика“ српске књижевне критике.

Док код Недића критику описује као особен вид *стваралаштва*, код Поповића као једну прије свега *естетичку*, а код Скерлића као *науку*, Радуловић Винаверову критику сагледава као нову *филозофију* књижевности. Винавер је према природи свог образовања, током којег се бавио и математиком, музиком и филозофијом, морао кренути у другом правцу од својих претходника. Нарочит утицај његовог професора Анрија Бергсона предодредио је Винаверово повјерење у интуицију као стваралачки и критички принцип од превасходног значаја. Отуда Радуловић подвлачи појам који Винавер именује „најосетљивијом ћелијом језичког збивања“ (Радуловић 2008: 246), скрећући посредно пажњу на то да Винавер први у српској књиженој критици теоријски дотиче недо-вољно испитан елемент критичког чина, везан за детектовање основне херменеутичке јединице. Међутим, у Винаверовој интуитивности, у његовој вјери у „осећање“, Радуловић истовремено проналази и највећи недостатак те критике:

Винаверово критичко осећање је истовремено и једно осећање живота. То је основно ограничење његовог критичарског рада. То је разлог што се то осећање није могло развити у рационални критички систем. Систем би, у ствари, негирао такво осећање уметности. Али исказано тако како је исказано: есејистички, у поетској прози чак и онда када има амбиција да тумачи, Винаверово критичко осећање је једна нова етапа у развоју српске књижевне критике (Радуловић 2008: 248).

Винавер, према Радуловићу, први напушта поглед на „стварност“ – психичку (Недић), духовну (Поповић), друштвено-историјску (Скерлић) – и „о делу говори на основу непосредног личног осећања“ (Радуловић 2008: 249), чиме је несумњиво означио нове могућности критичког промишљања српске књижевности.

Поставивши Исидору Секулић као последњу у низу пет најзначајнијих аутора блиставог доба модерне српске књижевне критике, Раду-

² И у *Историји српске књижевне критике* Предрага Палавестре забиљежено је да је Радуловић као дневни критичар „бирао [...] књиге-сабеседнике, испитивао дух традиције у новијој српској књижевности, историјску свест и естетске утопије“ (Палавестра 2008: 778).

ловић је упозорио на њен амбивалентан однос према модернизму, и већ на самом почетку студије изнова подвукао неке од темељних претпо-ставки властите књижевне поетике:

Исидора Секулић (1977–1968) истовремено је афирмисала модерни-зам и негирала оне његове тежње, идеале и резултате који су га водили у духовни, морални и *естетски екстремизам*, односно у авангардизам [истакао В. Б.] (Радловић 2008: 251).

На више мјеста у Радловићевим радовима уочава се већ и на ни-воу карактеристичних конструкција и лексике обојене извјесном афек-тираношћу тежња ка проналажењу упоришта за сопствене ставове у критици Исидоре Секулић:

Исидора не брани модернизам ни као естетску, ни као моралну, ни као духовну вредност, већ га осветљава као трагичан, у извесној мери и *настиран* доживљај егзистенције [истакао В. Б.] (Радловић 2008: 252).

Радловићев отклон од естетизма каквим га пропагира и при-мјењује грађански артизам, као и његов изразит отпор барем и поетич-ки схваћеној секуларизацији умјетности отпочелој са модернизмом и радикализованом током постмодернизма, проналазе утемељење у ауто-ритативном мишљењу Исидоре Секулић. То је несумњив разлог због кога Радловић њој посвећује последње, придодато поглавље другог из-дања своје књиге, желећи да најугледнију српску књижевну критичарку, у складу са сопственим теоријским назорима, постави као исходну тачку напора прве значајне генерације српских критичара.³

Стваралачка, естетичка, научна и филозофска критика – како је Радловић прецизно дефинисао основне приступе претходно разматра-

³ Радловићева афирмација и у извјесној мјери идентификација са погледима Исидоре Секулић видљивија је у монографији *Културна идеологија Исидоре Секулић*: колико у самој композицији дјела, које се завршава студијом о косовском зајету у српској књи-жевности, касније постављеном у само средиште Радловићеве културне идеологије и његовог схватања српског културног обрасца, толико и на нивоу семантичког и стил-ско-синтаксичког саображавања мисли и реченици Исидоре Секулић. Тиме је несумњи-во потврђен повлашћени положај те критичарке у вриједносном систему њеног мета-критичког коментатора: „Сви садржаји које подводимо под појмове култура, традиција, историја, све оно што нам, дакле, изгледа 'битно и стално, трајно и вечно', рођено је из случајне и променљиве, ограничене и пролазне егзистенције човека појединца. А то велико и трајно потом истински живи не само у делима које је тај појединац оставио него и у души и разуму, у сензибилитету и уму личности која је способна да саосећа са егзистенцијалним ситуацијама великих стваралаца међу прецима и савременицима, да се диве њиховим духовним узлетима и делима, да њима храни и буди сопствену душу и креативну снагу, да у њима налази позиве и подстицаје за лична духовна трагања и узрастања“ (Радловић 2011: 109–110).

них критичара – у Исидори Секулић проналазе замјену религијски инспирисаном критиком. Наведене Скерлићеве 'мањкавости' попуњене су код Исидоре Секулић поузданим оријентиром:

[...] она је увек у свести или у интуицији имала хришћанску филозофију егзистенције – не само као највише или једино истинито духовно искуство, већ и као историјску вертикалу и културолошки интеграл свеколике европске културе (Радуловић 2008: 275).

Стога се закључни пасус последњег поглавља књиге, осим као узорак и синтеза до сада реченог, може узети и као метапоетички исказ Радуловићеве „књижевне идеологије“:

Највиша духовна стања до којих се човек може уздићи помоћу уметности јесу, веровала је Исидора Секулић, љубав према Богу и човеку, према животу, свом роду и земљи, религиозни мир и вера у виши, божански смисао постојања, као и у историјску и културну будућност свога народа. У овом веровању утемељен је њен достојанствен и религиозно надахнут патриотизам. Овај виши, религиозни патриотизам, који је природен средњовековној естетици много више но модерној, Исидора Секулић у многим есејима отворено афирмише и брани као универзалан естетички принцип, а не само као моралну вредност. Штавише, она верује да је тај етичко-естетички принцип аутохтоно наш, проверен колективним естетским искуством; према томе, битан је и обавезујући и у процени вредности модерних уметничких дела која настају у српској култури. Једино тим 'старинским нашим гледањем на ствари' модерна дела и могу да припадају аутохтоној српској култури. И онда, наиме, кад су резултат највише стваралачке оригиналности, кад изгледају потпуно самосмислена и самодоволна, аутентична српска модерна уметничка дела живо сведоче да 'свако естетско усхићење, и свака животна радост има и акценат молитве, и скрушеност над меланхоличним одређењима земног живота'. Овај религиозан духован став и доживљај, који је својим делом остварила, заступала и афирмисала Исидора Секулић, јесте срж и стожер српске естетске традиције. Пошто представља духовну есенцију српске естетске традиције, такав став и доживљај – показивала је и доказивала Исидора Секулић – зраче једнако и непрекинуто и из 'старинских' и из аутентично модерних српских уметничких дела (Радуловић 2008: 296–297).

Радуловић потцртава изречено становиште о једном од виталнијих, неупитно носећих стубова српске умјетничке традиције, чију је постојаност лако препознати у епско-лирској усменој традицији, Његошу, Лази Костићу, Бори Станковићу, Јовану Дучићу, Десанки Максимовић, и многим другим канонским ауторима српске књижевности. Међутим, приговор таквом мишљењу могла би својим постојањем упу-

тити нека од најужоритијих дјела српске књижевности, каква су, између осталих, створили Милош Црњански, Иво Андрић, Стеван Раичковић или Меша Селимовић, а која су прожета другачијим – најблаже речено трагичнијим погледима на човјеково постојање у свијету – сасвим с ону страну метафизичког оптимизма, промовисаног у неким епигонским дјелима у виду насилног и тактичког кокетирања са тако схваћеном 'суштином националне традиције'. Умијесно је запитати се колико истакнуто мишљење Исидоре Секулић води интерпретативном и вриједносном редукционизму једне несумњиво слојевите културе, па последично и њене књижевности, која управо у тој вишеслојности може бити – уколико читаочева потенцијална скепса за ову прилику барем спекулативно прихвати ма какву божанску егзистенцију – потпунији израз трансценденције, него што су то мисаоно и доживљајно монолитни колективни духовни ентитети.⁴

Видови српске књижевне критике представљају Радуловићеву матичну књижевноисториографску књигу: њом је у другом издању обухваћено језгро српске књижевне критике, у којем се сажимају и преламају рани напори српских писаца у деветнаестом вијеку, а истовремено антиципирају долазећа струјања међуратне и послератне критике. Студије о Недићу, Поповићу, Скерлићу, Винаверу и Исидори Секулић оцртавају први, јасно уочљив развојни пут српске књижевнокритичке мисли, на основу кога је Радуловић проширивао сазнања и увиде својих истраживања у оба дијахронијска смјера. Такође, у досадашњој анализи потврдило се недовољно уважено становиште да не само говор о књижевности, већ и говор о говору о књижевности, метаkritика, може бити и најчешће јесте објава личних идеја и погледа на књижевност и културу.

⁴ Радуловић је у *Прилогу заснивању теолошке књижевне теорије*, теоријском трактату насловљеном *Књижевност и теологија*, понудио своје исцрпно схватање односа два човјекова насловом именована духовна оспојења. Полазећи у првом реду од теозофских претпоставки Николаја Берђајева, а затим и Николаја Велимировића, Јустина Поповића и других богословских мислилаца, Радуловић је развио схватање о постренесансној, модерној умјетности као темељно и, према његовом мишљењу, трагично супротстављеној хришћанској естетици. Радуловић износи увјерење да је умјетност саму себе, као и свог творца, човјека дакле, довела под знак питања искорачујући из подручја религиозности, које аутор види као њено природно и безбједно окружење. Не чуди што је, у једном од закључних пасуса, Радуловић сасвим на трагу наведеног размишљања Исидоре Секулић: „Иако је у последњим столећима у знатној мери секуларизована, модерна култура је ипак незамислива без икона, црквеног појања, философије Светих Отаца и сакралне архитектуре. Модерно сликарство, музика, философија и архитектура изгледали би потпуно другачије да нису стварани на фону црквене културе и да у њима нема рефлекса класичне хришћанске цивилизације. Без тог фона на којем настаје и рефлекса религиозне културе који се у њој огледају, све форме модерне културе биле би површне, празне, бездушне конструкције“ (Радуловић. 2008а: 149–150).

У том смислу индикативан је и примјер, гледано хронолошки у односу на прво издање *Видова српске књижевне кришике*, Радуловићеве наредне сродне књиге – *Кришичка свесћ у српској књижевности* из 1984. године.

Могла би се учинити двосмисленом тврдња да је ријеч о Радуловићевој 'најегзактнијој' метакритичкој студији у погледу њене позитивистичке *научности*, коју је управо Богдан Поповић епистемолошки ратификовао разматрајући Тенове заслуге у књижевној естетици. Међутим, ту је на снази једна социолошка оптика подједнако (не)прихватљива разнородним усмјерењима студија књижевности, али неупитно легитимна када је ријеч о историји књижевне критике. Наиме, критика као духовна дјелатност која се поводом конкретних књижевних појава у одређеном времену обраћа својим читаоцима, баш подразумијевајући актуелне историјске околности и књижевну конјунктуру, не може научно релевантно бити процијењена без контекстуалног сагледавања.⁵ Један од битних аспеката ове Радуловићеве књиге, коме се на појединим мјестима посвећује највећа пажња, јесте духовни амбијент развоја српске књижевне критике, сада у обухватнијем временском распону.

Кришичка свесћ у српској књижевности захвата период од почетка српске критике у епоси просветитељства, па све до послератне „плуралистичке критике“, како Радуловић означава њен општи карактер у другој половини двадесетог вијека. Имплицирајући да је просветитељска књижевност, као израз „једног ситничавог и бесплодног рационализма“, неминовно остала и без аутентичних критичких гласова и њихових одјека, Радуловић у романтичарском препороду заснованом на народним основама види појаву Вука Караџића као природан одговор и подршку високим ауторским дометима, који су раскрстили са извјештаченом класицистичко-бидермајерском литературом своје јучерашњице. Радуловићева општа оцјена Вуковог рада понавља до тада већ релативно познате судове да је он „родоначелник српске књижевне критике у модерном смислу“ и да „први међу писцима свог времена о књижевности мисли индивидуално критички а не опште филозофски“ (Радуловић 1984: 23–24). Међутим, Радуловићева систематизација његовог књижевнокритичког мишљења далеко сложеније испитује свој

⁵ Још у уводним разматрањима аутор је експлицитно указао на нераскидиву повезаност књижевне критике и њене друштвено-историјске функције: „Уопштен преглед развитка естетичке критике у српској књижевности показаше да је критика, чак и онда када се инсистирало на њеној 'чистоти', била мање-више видљиво ангажована, да је била свесна не само своје културне већ и друштвене и историјске улоге, те да је тежила да – управо одбраном естетског, као посебног облика човековог духовног и егзистенцијалног искуства – утиче на развитак других облика свести и на карактер друштвених и културних форми у свом времену“ (Радуловић 1984: 10).

проблем – Вукове представе о књижевној критици засноване су: 1) „на индивидуалном критичком укусу“; 2) Вук „се бави анализом конкретних књижевних дела, а не у првом реду општом естетиком“; 3) и са њим „критика постаје друштвено ангажован облик свести у једном времену“. Истичући Вуков нов однос према језику књижевног дјела, Радуловић је према себи својственој, а критички продуктивној пракси, оштроумно препознао зачетке теоријског мишљења које ће се тек у далекој будућности и у другим културама уобличити у цјеловит систем: „Вук је осећао језик у духу данас модерних теорија, по којима је језик једно већ остварено виђење света, сублимисана животна идеологија једног народа“ (Радуловић 1984: 24). Исту ту особину Радуловић у пуном свијетлу демонстрира када руши предрасуде о другом српском антиципатору модерног преображаја српске културе – Светозару Марковићу:

И ако је могућно да је Светозар Марковић претеча вулгарних марксистичких, соцреалистичких представа о књижевности, исто је толико могућно претерати у супротном правцу па тврдити да је овај друштвени мислилац XIX века родоначелник модерних схватања уметности, на пример оних експресионистичких, по којима уметност води стварност, по којима је стварност дужна да 'следи' уметност и да се обликује по њеним стваралачким и хуманистичким начелима, по којима ће једног дана сама стварност бити уметност па ће се изгубити потреба за уметношћу као институцијом (Радуловић 1984: 41–42).

Заокружујући своје виђење књижевнокритичких 'предрадни' учињених у деветнаестом вијеку, Радуловић је поред Вука Карацића и Светозара Марковића издвојио Светилава Вуловића као првог „критичара-практичара“, који је „на основу свог префињеног укуса“ откривао „публици на конкретним примерима лепоту песништва“ и чије критичке идеје „представљају зрелост српске књижевне критике“ (Радуловић 1984: 44; 48). Најзначајнијим наслијеђем српске књижевности деветнаестог вијека Радуловић је сматрао изграђивање представе „о уметности као посебном духовном свету“, што је и отворило пут ка њеном даљем напретку, па према томе и новим могућностима развитка српске књижевне критике (Радуловић 1984: 56).

Радуловић као да је изнова осјећао пропуштеноост прилике да каже све што има и што је потребно рећи о Недићу, Поповићу и Скерлићу, па им се у више наврата у сразмјерно правилним размацама враћао. За разлику од *Видова српске књижевне критике* и књиге *Класици српског модернизма* (1995), у којима се такође говори о тим ауторима и гдје су наслови, односно поднаслови њима посвећених одјељака прецизно формулисани са очитом маркацијом ауторових идеја водиља, читалац

у *Кришичкој свесћи у српској књижевности* наилази на неодређену и на презимена сведену одредницу „Недић, Поповић Скерлић“. Тај, са становишта строге књижевне историографије можда одвећ лапидарно неутралан наслов, сугерише сусрет са ауторовим маргиналијама уз његово поновно читање поменутих писаца, што би и могло бити истина у једном смислу. Супстанцијално гледано, то су садржински богате опсервације, међу којима би се могла издвојити бар два битна нивоа Радуловићевих нових запажања: први би се односио на приказ укрштаја националне традиције са утицајима западноевропске филозофске мисли на критику тројице „класика“, а други на Недићев, Поповићев и Скерлићев однос према патриотизму:

Најбољи и најутицајнији критичари овог времена синтетисали су у својим књижевним погледима националну критичку традицију са традиционалном и модерном европском књижевном мишљу. Недић је своју индивидуалну, критичку естетику изграђивао на основама поетике националног романтизма [...] Кантове естетике, књижевне мисли неокантоваца и критике која се развијала у духу Шопенхауерове философије. Богдан Поповић [...] је своју књижевну мисао развијао на основама неокласицистичке естетике и поетике. [...] Он је на широку основу просветитељске философије накалемио поставке физиолошке естетике и дух енглеског позитивизма. [...] Јован Скерлић је свој поглед на свет формирао на основу учења Светозара Марковића, културне акције српских просветитеља, идеологије европске социјалдемократије и духа Гијоове философије, а на његову критичку мисао утицао је и Богдан Поповић (Радуловић 1984: 70–71).

[...]

Патриотско осећање се у овом времену разгранало и обогатило новим нијансама. Критиковано је и превазиђено романтичарско реторичко глорификовање народа. Недић исмејава такав облик љубави према народу. [...] Своме народу, верује он, може се служити једино ако се добро служи својој професији. [...] Скерлићев патриотизам је садржан у [...] самоосвешћивању нације, изградњи реалистичне, критичке историјске самосвести у којој се слуги хоризонт достојанственог и интензивног друштвеног живљења. [...] Богдан Поповић је [...] естетичност литературе схватао као патриотски чин, и сваку трајавост језика и форме доживљавао готово као антинародно дело (Радуловић 1984: 72–73).

У прилог поменутој научној строгости, видно је у овим опажањима одсуство сваког Радуловићевог вриједносног просуђивања. Радуловић свој предмет сагледава природњачки неутралним погледом, објективно наднесен над претпостављеном генезом описиваних врста, односно над њиховим разликовним карактеристикама. Поистовјећујућа

пристрасност, увијек штетна, а потенцијално и погубна по сваки књижевноисториографски суд, сасвим је страна овој Радуловићевој књизи. Стога нимало не чуди да је аутор у њој дао један од – што је сада једна метакњижевноисториографска замка – најинспиративнијих пасуса у својим теоријским промишљањима природе и смисла писања *о и поводом* књижевне умјетности.

Након што у поглављу о авангарди – можда исувише забављен са мом књижевном праксом неголи критиком тог умјетничког раздобља – пређе у завршном дијелу на послератну књижевност, гдје ће тежиште у нешто већој мјери нагнути на страну критике, Радуловић у виду једне епилошке теоријске синтезе, крајње сугестивно претреса питање *субјекта* књижевно-критичког мишљења:

Читаоца критичког текста фасцинирају не идеје о делу већ критичарева душа коју открива поводом дела, а која је истовремено страсна и бешчулна, жива а саздана од саме свести; чудесно је што уопште постоји такав облик чулности и људскости какав се показује у критичком тексту. А савременом критичару стало је да читаоца убеди (јер је у томе снага и смисао његовог текста) да је баш та посебна бестрасна чулност, та луцидноста, прозрачна свест, то *ја* које постоји у тексту, његово стварно грађанско *ја* – или пак да је то неко *ја* које нигде не постоји до у тексту, да је то једно самотворено *ја*, једна конструкција, измишљање егзистенције. То експериментисање са собом, сновиђење представе о себи као о чистој идеји или свести, то привидно и привремено идентификовање са идејом и свешћу унутар себе као природне личности, удахњује структуралистичком тексту душу приче. Тако аутентична структуралистичка књижевна критика на нов и драматичан начин разрешава однос субјект-објект, као суштински однос на којем почива критичка спознаја. Сад критичар више није субјект а дело део света-објект, већ и сама критичарева егзистенција постаје објектом критичке мисли, која се, опет, обзнањује као мета-егзистенција. Тако се критичарева егзистенција и у структуралистичкој критици, која има амбицију да буде објективна спознаја дела и да апстрахује субјект, ипак показује у критичком тексту, често видљивије но у традиционалној импресионистичкој критици (Радуловић 1984: 149).

Иако је својим теоријским претпоставкама Радуловић на видној дистанци од структуралистичког приступа књижевном тексту, а подједнако и од његове импресионистичке опозиције, или: можда баш зато што је на истовјетној одаљености од та два дијаметрална прилаза књижевном дјелу, Радуловић је са ријетком мисаоном изоштреношћу и стилском (јер, ријеч је о *субјективностима*) увјерљивошћу, образложио немогућност одсуства *персоналности* у критици било које оријентације. (Овде се подразумемијева да говорећи о крајностима, изговорено обухва-

та и све оно што се налази између њих.) Синтагма „бестрасна чулност“ есенцијализује предуслове аутентичног критичког чина без обзира на његов методолошки предзнак: то је моменат када трагач страсним погледом интуитивно продире у смисао, који се, уколико тог тренутка није охлађен млазом контролишућег разума, губи у даљинама домаштавања. Чудесност постојања такве „људскости“, над којом Радуловић замишљено застаје, управо је садржана у њеној парадоксалности: критика је лична пропорционално својој 'безличности', додајемо: без обзира на ком *меша* нивоу се одвијао процес њеног функционисања. Критичарев напор да читаоца убиједи у чињеницу да је то 'папирно' *ја* критике заправо његово 'право', „грађанско“ *ја*, одјек је од раније познате тезе да су и метатекстови увијек једна врста, ма колико палимпсестно, аутобиографских исказа. Сваки пут једно *ја* чита/тумачи неки текст и саображава га у том процесу са другим, унутрашњим и помало конструисаним *ја*, које је једнако вриједна еманијаца оног првог. То „идентификовање са идејом и свешћу унутар себе као природне личности“, које „удахњује структуралистичком тексту душу приче“ (Liotar 1988: 48), Радуловић својим примјером парадоксално илуструје, будући да је та, типично постмодернистичка рефлексивност (а мисли се на Лиотарову идеју о неминовности улива наративног чак и у природнонаучни дискурс), како ће се још показати, дубоко страна Радуловићевим становиштима. Стога је наведена спекулација истовремено, да употребимо Радуловићеву ријеч, по себи већ „чудан“ доказ његових претпоставки. Истичући у закључку на први поглед непривлачну могућност да је структуралистичка објективност персоналнија од импресионистичке субјективности, Радуловић је посредно упутио на то да законитости књижевнокритичког мишљења одређују критичару правила изражавања његове персоналности, упркос његовом напору да наметне своју личност дјелу поводом кога се оглашава. Тиме је имплицитно истакнута и инхерентна нормативност књижевне критике, која сама по себи претпоставља одређен степен научности, а не тек стваралачко сабесједништво са анализираним текстом.

Радуловић је, паралелно са радом на својим књижевноисториографским студијама, приредио двије значајне хрестоматије из области књижевне критике: *Међурајни кријичари* (1983) и *Кријичка мисао филозофа и научника* (1995). Опремајући их инструктивним и обимним предговорима, Радуловић је у њима допунио своја схватања токова српске књижевне критике у двадесетом вијеку. Могло би се рећи да је он тим истраживањима, као и осталим студијама сродне проблематике, битно проширио круг знања о том домену српске књижевности.

У предговору књизи *Међурајни кријичари* Радуловић је дао узоран преглед релевантних књижевних критичара који су, са једне стра-

не, остали у сјенци великана књижевне мисли тог раздобља, какви су Исидора Секулић, Милан Богдановић, Бранко Лазаревић или Станислав Винавер, а, са друге, пригушени бучним хором критичко-полемиких гласова авангардних писаца. Склон периодизацијском сажимању поетичких доминанти једног времена („плуралистичка критика“), Радуловић другу поставу међуратних критичара назива „хроничарима културе“. На подједнакој удаљености од обје доминантне струје критике између два рата, хроничари културе представљају њену 'средњу линију':

Они не нуде радикална и антитрадиционалистичка начела културне политике и не формулишу потпуно оригинална естетичка и етичка начела, као авангарда. Али они такође не истичу вредности традиције као есенцију која осмишљава егзистенцијално и друштвено искуство садашњости (Радуловић 1983: 9).

Аутор примјећује да „њихова мисао не изгледа као нов критички систем – већ пре израз естетичког, философског и идеолошког еклектицизма“ (Радуловић 1983: 10). За разлику од „плуралиста“, нико од њих појединачно, као што то они не чине скупно, није изградио неки чврст критички систем, једну „синтетичну теорију уметности [...] већ је остао у границама импресионистичког метода“: „Хроничари културе су по методу импресионисти – и то није одређење само форме већ умногом и садржине њихове књижевне мисли“ (Радуловић 1983: 11).

Према својој препознатљивој пракси, односно књижевноисториографској поетици, Радуловић посвећује посебан одјељак елементима „класичне критике у књижевној мисли хроничара“. Не испуштајући никада из вида континуитет у развоју књижевнокритичког мишљења у српској књижевности, а држећи се поуздано само могућих токова утицаја мимо нападно оригиналних изналажења потенцијалних веза, Радуловић указује на оно наслијеђе Вука Караџића, Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића које је пронашло своје баштинике и у међуратним критичарима. „Из духа Вукове културне револуције“, сматра Радуловић –

[...] хроничари су 'наследили' реалистичну свест о књижевности као току народне културе, и о култури као делотворној снази у стварању једне људске заједнице (Радуловић 1983: 12);

Од Недића су хроничари усвојили схватање дијалектичког односа између личности ствараоаче и његовог дела [...] и да је писац превасходно стваралац књижевне форме а не идеолог који се служи створеним литерарним формама да преко њих искаже и афирмише своја грађанска и политичка уверења (Радуловић 1983: 13);

Хроничари културе у међуратној критици наставили су Поповићева естетичка истраживања књижевне форме: његове ставове о томе шта је књижевно а шта књижевно нижега ранга прихватили су и у својој критичарској пракси доследно спроводили (Радуловић 1983: 15);

Они нису асимиловали само одређене елементе Скерлићевога осећања живота, његовог погледа на свет, не само његову критичарску идеологију већ умногом и његову терминологију и његов импресионистички критички поступак (Радуловић 1983: 16).

На тако постављеним контекстуалним основама, Радуловићев закључак о доприносу „хроничара културе“ односи се управо њихове медијалне позиције у књижевноисторијском окружењу:

Ту дихотомију критичке свести нарочито су радикално поставиле поетике авангардних покрета између два рата. Хроничари културе својом мишљу изразили су ту дихотомију критичке свести на посебан начин: покушали су да критичку идеологију националног романтизма и реализма синтетички са модерничким осећањем уметности, које су асимиловали подједнако колико и традиционалну критичку свест (Радуловић 1983: 19).

Радуловићев избор обухвата пробране критичке радове Јована Кршића, Милоша Савковића, Николе Мирковића, Бошка Новаковића, Велимира Живојиновића, Божидача Ковачевића, Боривоја Јевтића, Бранимира Ћосића, Сенише Кордића, Миодрага М. Пешића, Живојина Милићевића и Марка Марковића. Градећи један по један поетички портрет побројаних критичара, Радуловић се по диктату обима фокусира на њихове одређујуће особине, проналазећи им директне утицаје (Јован Кршић – Јован Скерлић, Велимир Живојиновић – Богдан Поповић, Боривоје Јевтић – Вук Караџић, Миодраг М. Пешић – Љубомир Недић); а, такође, указује на њихов специфичан однос према форми (Никола Мирковић, Бошко Новаковић и Божидар Ковачевић, који су је видјели као „духовни процес“, односно као рефлекс „животних ритмова“, или пак као „поетску духовност која лебди око чињеница“). Радуловић у први план ставља теме критичара када је ријеч о ауторима посвећенички заинтересованим за један проседе, односно умјетнички хронотоп текстова о којима опсесивно говоре (Милош Савковић – српско-хрватски реализам, Марко Марковић – друштвени живот Сарајева и Босне); затим, систематично рашчлањује критичко дјело оних аутора чији поступак показује нешто виши ниво мисаоне комплексности (Бранимир Ћосић); али, указује и на просуђивачка ограничења појединих критичара (Сениша Кордић, Живојин Милићевић).

Структурно гледано, на сродан, али књижевноисториографски другачији и помало апартан начин Радуловић приступа ауторима обједињеним у хрестоматији *Критичка мисао филозофа и научника*. То дјело његово је изразито оригиналан допринос стварању канона српске књижевне критике, што несумњиво јесте едиција у којој је публикувано. Могуће је да је Радуловић био подстакнут библиотеком Српска књижевност у стотину књига Матице српске и Српске књижевне задруге, у којој је научницима посвећен шездесет и први том, са приређивачевим увјерењем да се српски научни есеј често не разликује много од књижевног и да је „научна проза“ несрећно остала изван преовлађујућег читалачког хоризонта (Ђурић 1972: 7). Радуловић је пошао од становишта да критичко мишљење о књижевности треба схватити у највећој могућој ширини њеног присуства у својству објекта научно-филозофско-теолошких разматрања. Тиме је критици, у извјесној мјери, придодато на значају у формирању националне културе, док је, истовремено, релативизовано њено чврсто одређење, будући да једну хуманистичку дисциплину не дефинише предмет, већ приступ његовом сагледавању.

Допринос научника, филозофа и теолога 'књижевној' критици Радуловић опрезно, али проницљиво процјењује, клонећи се пренаглашавања његовог значаја и утицаја. Основну претпоставку обимног предговора чини увјерење да је духовна клима модернистичких антиципација авангардног таласа у умјетности, оличених у симболизму и експресионизму, јасно разазнатљива у научним радовима, филозофским системима и теолошким концепцијама аутора који су репрезенти тих области у епоси првих деценија двадесетог вијека. Радуловић ће без изузетка проналазити и подвлачити оне одлике мишљења заступљених аутора компатибилног са симболистичко-експресионистичким свјетоназорима њихових промотера у (књижевној) умјетности. Тиме је, филозофско-методолошки сагласно (а не по узору, с обзиром на то да се на њега не реферира) напору Дени де Ружмона да, позивајући се на неупитну симбиозу надреализма и психоанализе, одбрани сопствену тезу о повезаности трубадурске лирике и катарске јереси, Радуловић заступао став да је одређени епистемолошки модел иманентан свим областима човјекове духовности једног доба, и да међу њима постоје чврсте везе чак и онда када су готово сасвим невидљиве (v. de Ružmon 2011).

Радуловић сматра да је мисао српских научника и филозофа/теолога обезбиједила српској култури значајну националну изворност и аутохтоност, будући да се она у битној мјери формирала под снажним утицајем западноевропских духовних оријентира:

Духовни темељ српске књижевне критике у првој половини нашег века, и њен културно-национални идентитет, знатним делом изграђен је на мисли српских модерних философа и научника, као што се и њен европски карактер заснива на стваралачкој комуникацији књижевне свести са највећим и најинтересантнијим философским системима из европске културе. Мисао научника какви су Јован Цвијић и Тихомир Ђорђевић, и философа какви су, на пример, Божидар Кнежевић и Владимир Вујић, уткана у књижевну свест, чини српску књижевну критику националном (у културном а не у политичком погледу), као што и богословска мисао Николаја Велимировића и Јустина Поповића баца нову светлост на свеукупну српску књижевну критику и открива њене хришћанске конотације (на духовном а не на црквеном плану) (Радуловић 1995: 8).

Осим синтагме „плуралистичка критика“, као од раније фреквентног, и „хроничара културе“, као оригиналног, Радуловић уводи још један термин у српску књижевну историографију којим означава критичко мишљење научника и филозофа, а то је *културолошка критика*:

Философи и научници о којима је овде реч формирају и представљају посебан тип критике, коју је радно могућно звати *културолошка критика*. У односу на друге типове критике, она се дистингуира предметом спознаје: њен предмет није само уметност као једна од форми културе, већ сама култура као посебна стварност – њен онтички дух и телеолошки смисао, њена егзистенцијална и хуманистичка суштина, национална и историјска улога, генеза и карактер различитих типова културе, итд. Културолошка критика грана се на философску и научну, зависно од тога да ли је култура предмет философских умовања или научне спознаје, да ли је сагледана духом философске или у светлости научне методологије (Радуловић 1995: 11–12).

Анализирајући дјела Божидара Кнежевића, Бранислава Петронијевића, Јована Цвијића, Тихомира Ђорђевића, Николаја Велимировића, Јустина Поповића, Владимира Вујића, Ксеније Атанасијевић и Душана Недељковића, Радуловић то чини по моделу презентације њихових научних, филозофских, односно теолошких концепата, у којима се затим проналазе елементи уже везани за промишљање (књижевног) умјетничког стваралаштва, или се испитује њихов однос према значењским исходиштима конкретних књижевних и филозофских дјела. Поред обавезне интерпретације симболистичко-експресионистичких сазвучја мисли научника и филозофа/теолога са преовлађујућим тоном епохе, Радуловић разложно и увјерљиво указује на њихову повезаност и континуитет са претходницима. Тако је Јован Цвијић представљен као најзначајнији следбеник Вукових фолклористичких и културолошких истраживања, а Тихомир Ђорђевић као приљежан настављач и, уз Вука

и Цвијића, један од најбољих познавалаца патријархалне културе. Радуловић проматра међуоднос научно-филозофског мишљења са књижевно-умјетничком традицијом српске културе у крупним захватима, али је његова пажња усмјерена и на финија преливања и утицаје, као што је, на примјер, допринос филозофа Бранислава Петоринијевића „београдском стилу“. Са друге стране, синтеза научних и филозофско-теолошких настојања са почетка двадесетог вијека није сагледана искључиво у националним оквирима, већ у хоризонту укупних цивилизацијских тежњи западног свијета и схватања српских мислилаца поводом два кључна преокрета у духовном развоју хришћанског човјечанства: прелазак из средњег вијека у ренесансу и просветитељско-модернистички улазак у нови (секуларни) вијек (Николај Велимировић и Јустин Поповић). Уже поетолошка анализа понуђена је онда када је било ријечи о ауторима који су се директније бавили проблемима књижевног стварања (Ксенија Атанасијевић и Душан Недељковић).

Свим позитивним одликама Радуловићевог приређивачког рада предочен је ауторов неспорно вриједан удио у формирању потпуније слике и темељнијег познавања развоја српске књижевнокритичке мисли, а нарочито оних њених путева који су остали ван матичних струјања и заклоњени сјенком мање обавијештености.

Први дио књиге *Класици српској модернизма* (1995) – „Модернизам у српској књижевној критици“, слично *Критичкој свесци у српској књижевности*, из нешто обухватније перспективе сагледава проблем елабориран у *Видовима српске књижевне критике*. Одређујући књижевну критику у првом потпоглављу „Модернизам и српска класична критика“ као засебну књижевну дисциплину, као „посебан жанр“, Радуловић се приклонио једном од тројице „класичних“ критичара, који чине најчешћи предмет његових, на конкретним примјерима заснованих метакритичких промишљања. Ријеч је о Љубомиру Недићу. Међутим, прије него се још једном врати својој старој теми, у Радуловићев видокруг улази роматичарски претеча модернистичког препорода српске критике – Лаза Костић. У Костићу Радуловић распознаје, као по некој симетрији са амбивалентним односом Исидоре Секулић према модернизму, Костићеву подвојеност према амблематичним носиоцима духовних струјања његове епохе. Костић је, према Радуловићевом схватању, „истовремено и најоригиналнији и најкреативнији следбеник Вука Караџића, и његов противник, антипод“ (Радуловић 1995а: 28); док је, уједно, парадоксални афирматор стваралачке парадигме на чијим је рушевинама сâм израстао:

Оспоравајући естетске идеале реалистичке поезике у верзији коју је излагао Светозар Марковић, Лазар Костић је индиректно рехабилитовао

и реформисао естетске идеале српских класициста, који су у борби са Вуком и његовим следбеницима готово потпуно екскомуницирани из српске културе (Радуловић 1995а: 29).

Радуловић и ту, као у многим другим случајевима, демонстрира књижевноисториографску истанчаност за једва ухватљива преламања раздобља у једној појави, која се готово по правилу не догађају одсјечно, онако како се у неким сензационализму склоним научним увидима оглашавају.

Нов поглед на Недића, Поповића и Скерлића, са подразумевајућим понављањима старих запажања и њихових варијација, упућен је из угла теоријског проблема који је временом све више заузимао простора у Радуловићевом научном раду. У питању је однос (српске) књижевности и културе према религији, конкретније – православној вјери. Апстрахујући из Недићевих поставки да „критичар не може критиковати поезију у значењу оспоравања или апсолутног рационалног сазнавања“, већ да „може једино славити ону индивидуалну људску егзистенцију, ону личност у којој се Божији дух оваплотио као људска поетска реч и поетско стварање“, Радуловић закључује да је Недићу „више но осталим класицима српске критике, било блиско теургично схватање уметничког стваралаштва и културе“ (Радуловић 1995а: 43). Упркос оштро прекорној опасци – изреченој у складу са ауторовим назначеним антиестетизмом – да је Поповић „инспирисао естетички фетишизам у српској књижевности и култури“, Радуловић је иза његовог „естетског хедонизма“ – како је сугерисано поднасловом одјељка о том критичару – слутио постојање извјесне суспрегнуте религиозности:

У таквим схватањима и доживљајима смисла уметности очигледно је уграђен један религиозан доживљај егзистенције. Али тај доживљај овај критичар свесно или несвесно потискује у други план, а тематизује аутономан и аутохтон смисао саме уметности. Уметност тако не исказује само човекову највишу, религиозну духовност, већ је у извесној вери замењује, потискује (Радуловић 1995а: 54).

Скерлић је, такође, слично Поповићу схваћен као естетичар дволичног односа према религији:

Његово схватање 'правог' индивидуализма представља у ствари специфичну персоналистичку антропотеорију, друкчију од хришћанског, православног персонализма, али не и противположену хришћанској етици. Иако није био декларисани хришћанин, него просветитељ, рационалиста и социјалиста, у основама и сржи Скерлићеве етике налази се специфична аскеза којом човек зауздава прохтеве и нагоне 'који почивају на дну срца сваког човека' (Радуловић 1995а: 62).

Тим допунама раније изнесених схватања тројице „класика“ модерне српске критике, у Радуловићев књижевноисториографски опус одлучније су упливавале његове књижевнотеоријске претпоставке, сумиране накнадно у већ поменутој расправи *Књижевност и теологија*. Очитује се један напор да теоријски промишљани проблеми буду провјерени на већ разматраним књижевним појавама, које се желе преиспитати у свијетлу ауторових разрађених теоријских концепција. Радуловић је одлучније напуштао терен 'суве' метакритичке дескрипције и интерпретације, заузимајући једну поетички профилисанију визуру, која ће га повести његовом синтетичком, културолошки обухватнијем дјелу – *Српски културни образац и српска књижевност* (Радуловић 2015).

Наредни поднаслов, „Модернизам у књижевној критици између два светска рата“, прегледна је студија са краћим освртима на личности које репрезентују контекст и књижевни дух епохе: Димитрије Митриновић, Станислав Винавер, Светислав Стефановић, Владимир Вујић, Божидар Кнежевић, Бранислав Петронијевић, Ксенија Атанасијевић, Николај Велимировић, Милош Ђурић, Јустин Поповић, Момчило Настасијевић, Бранко Лазаревић, Милан Богдановић, Милан Ђурчин, Сима Пандуровић, Тодор Манојловић, Исидора Секулић и др. Ту је направљен увод за трећу цјелину „Модернизам и авангарда“, гдје је Радуловић из своје перспективе књижевноисториографски одредио најдрастичнији поетички прелом у свеколикој умјетности.

Авангардну умјетност Радуловић перцепира као екстремни израз естетистичке аутотеличности. Авангарда је, према Радуловићу, „окренута против традиције“, њу, између осталог, карактерише „реафирмација примитивизма“, а ништа мање и blasphemична амбициозност: „[авангардни уметник] жуди да уместо Бога буде творац света“ (Радуловић 1995а: 102; 110; 119). То су само неки од разлога из којих Радуловић строго и категорично суди о самом умјетничком статусу авангардних пракси:

Утопијска свест у авангардној уметности потпуно је истиснула сваки облик религиозне духовности, а са њом и саму уметност која настаје и опстаје у симбиози са религијом. Тако се авангардна уметност искључила из сфере уметности. У оквиру утопијске свести не може се стварати уметност ни у класичном ни у модерном смислу. Авангарда је уметнички експеримент, произвољан експеримент у уметности, а не аутохтона уметничка духовност и трансцендентна реалност (Радуловић 1995а: 120).

Све оне умјетничке тенденције које књижевност одаљују од њене изворне везе са религиозношћу, или барем истискују иманентну поетску духовност и повјерење у макар какав позитиван смисао човјековог

постојања, према Радуловићевим естетичким схватањима, завријеђују ниско, уколико не и најниже мјесто на аксиолошкој лествици. Отуда ће и постмодернизам, схваћен као директан изданак авангардне умјетности, надаље у Радуловићевим студијама бивати подвргаван све оштријој вриједносној процјени.⁶

Примјећује се да је Радуловић током година изоштравао властиту оптику и интензивирао акцентуацију себи (ин)компатибилних претпоставки одређених поетичких надзора. Отуда су у другом тому *Видова српске књижевне кришике* из 2016. године постмодернистичке тенденције помније сагледане у свијетлу назначених ауторових ставова. Служећи се појмом необарока да би означио извјесна кретања у новијој српској књижевности, Радуловић је у закључку размишљао о узроцима кризе критике која је ту књижевност пратила:

Необарок је једна од очигледних тенденција савремене српске литературе. Таква су сва она дела која у своју структуру натрпавају разноврстан, међусобно противречан материјал и у којима тај материјал није стваралачки осмишљен, већ му је једини смисао и једина сврха да допринесе „раскоши“ и „чудесности“ форме, форме схваћене као процес произвољног конструисања и комбиновања. Уместо осмишљавања литерарне грађе и карактеристичних знакова времена и токова савременог живота, у необарокним делима налазимо формалистичко естетизовање животне грађе. Циљ писца необарокне оријентације није да контемплира живот процесом стваралачког транспоновања, већ да оно што види у животу учини подесним за саму књижевну форму, за прављење литературе схваћене као конструктивистичка форма. Уместо трагања за људском суштином грађе коју писац уноси у дело, необарокна проза као да прећутно прихвата деформисану веру да је смисао живота у томе да послужи писцу приликом писања књига (Радуловић 2016а: 266).

Пред нама је један од упадљивих примјера Радуловићевог прокламованог антиестетизма. Радуловић је у авангардно-постмодернистичким експериментима видео опасно испражњавање књижевности од садржаја, особено протјеривање духовности из човјекових – он би рекао „човечних“ – умјетничких стремљења. Посебну бригу Радуловић је гајио према свим оним садржајима који су у вези „са српском патријархалном и црквеном културом“ (Радуловић 2016а: 242), сматрајући их нарочито угроженим током социјалистичке епохе, која је према том слоју националне традиције испољавала отворен анимозитет. Стога је Радуловић екстремну естетизацију, једнако као и идеологизацију књижевности,

⁶ „Основним својим догматима постмодернизам је наставак авангардних тежњи и авангардне духовности 20. века“ (Радуловић 1995а: 127).

доживљавао погубним по њену природу каквом ју је сам осјећао, и то је разлог зашто је критику афирмације постмодернистичког „необарока“, скупа са нормативистичком критиком социјалистичког реализма, сматрао назадном. Упадљиво је погрднан призив у њеном одређивању посредством термина *естетизантска критика*:

Естетизантска постмодернистичка критика подразумева да је „литерарна производња“ сама себи циљ, па с те претпоставке спознаје „технологију“ те производње. [...] Сваки облик критичког расуђивања у којем није садржан и критичарев динамичан, људски сложен и егзистенцијално напет етхос, неминовно се деградира до догматске свести – свеједно да ли је таква критика заснована на прихватању одређених философских или социјалних идеја као несумњивих вредности, или пак на глорификавању „естетичких критеријума“ (Радуловић 2016а: 268; 269).

На тај начин, Радуловићева (мета)критика заступала је једну све јасније профилисану „културну идеологију“, схваћену као књижевној критици инхерентну тежњу у одбрани фаворизованих вриједности националне културе. Отуда је и избор аутора доведених у фокус *Вигова српске књижевне критике 2* вођен Радуловићевим описаним критеријумима.

Радуловић је у полемички интонираном уводу те књиге, трагом растуће борбености у држању својих позиција, предложио термилошко превредновање периодизације послератне српске књижевне критике. Раздобље између 1950–1980. године имало би да носи одредницу *неомодернизам*, а од 1980. до данас ознаку *постмодернизам*. Радуловићев став изразито је негативан према постмодернистичком растакању стабилности постојећих значења свијета и саме умјетности, и у њему се, поред ауторових нескривено личних увјерења, препознаје рефлекс полемике књижевних историчара око разврставања и вредновања српске књижевнокритичке мисли друге половине двадесетог вијека:

Зашто *постмодернизам*? Једино зато што је тај појам ушао не само у философију и у књижевну критику него и у књижевну историју. То не значи да ће ту и остати. Могуће је да ће будући историчари књижевности писати тај појам под наводницима, да означе да је некада широко употребљаван, а за садржаје и смислове који се под њим данас употребљавају и слуте, или замагљују и шверцују, можда ће наћи неки много прецизнији и сликовитији појам. Јер у досадашњој историји књижевности никад није употребљаван тако дифузан и непрецизан појам као што је постмодернизам. Неомодернизам је нови модернизам. А шта је постмодернизам? Да ли је то још увек неки модернизам или је нешто (али шта) што је дошло после модернизма (Радуловић 2016а: 45)?

У наставку уводног поглавља „Систематизација српске књижевне критике“ предложене су три варијанте организовања и обраде грађе за последњу етапу едиције „Српска књижевна критика“, али комплексност и далекосежност тих предлога захтијевали би обим који далеко превазилази оквире овог рада.

У средишњем одјелу, у којем су анализирани поетички/критички системи шест значајних писаца, Меша Селимовић и Миодраг Павловић презентовани су као носиоци супротних стајалишта у поимању српске културе и књижевности. Будући да су то једини заступљени оригинални књижевни аутори, за разлику од осталих који су превасходно критичари, Радуловић је њихове поетичке, теоријске, па и антрополошке погледе и студије размотрио у духу већ формираног схватања критике у ширини најразличитијих облика и нивоа мишљења о књижевности. Код Селимовића је афирмисан његов отпор поетичко-идеолошкој нормативности социјалистичког реализма („дискретан а ипак несумњиво ауторитативан васпитач политичара“ [Радуловић 2016а: 69]), а проблематизовано је разумијевање умјетности као модерне супституције за човјекову ишчезлу религиозност („Та религија исповеда веру у дубљи смисао апсурда, којим покушава да замени веру у Бога“ [Радуловић 2016а: 84]). Са друге стране, учињен је напор да се Павловићеве поетичке расправе представе „као један систем“ и контекстуализују у окриљу српске књижевне критике, у складу са Радуловићевим досадашњим интерпретацијама њених развојних токова: „После Исидоре Секулић он је први наш велики књижевник у 20. веку који мање-више отворено светост ставља изнад поезије, а православље уздиже изнад уметности“ (Радуловић 2016а: 112).

И поводом преостала четири у књизи присутна аутора Радуловић се поставља са недвосмисленим метакритичким премисама. Славко Леовац је виђен као критичар који је сачувао значај појма *хармоније* у својој естетици, а такође измирио умјетнички карактер и научност књижевне критике, која настаје у „савучју“ са мистеријском компонентом поезије, стављеном у (пост)модернизму под сумњу (Радуловић 2016а: 128; 132). Изразито похвално и са осјећајем за критички поступак приказана је књижевноисториографска методологија Предрага Палавестре у његовој капиталној *Историји српске књижевне критике* („портрети критичара нису засебне иконе него истакнути делови или минијатурни детаљи једног грандиозног фреско-мозаика, на коме је сваки лик представљен на фону културе свога времена и уклопљен у српску модерну, грађанску културу као духовни космос који обухвата и својим унутрашњим смислом обасјава или осенчава духовне или културне напоре сваког ствараоца“ [Радуловић 2016а: 161]); док је, очекивано, критички спочитано „непотпуно и неаутентично разумевање или пак занемари-

вање духа српске црквене и патријархалне културе у новом добу“ (Радуловић 2016а: 195). Предраг Протић уважен је као критичар пресудно обиљежен позитивним интересовањем за писца у свом односу „према националној култури и националној судбини“ (Радуловић 2016а: 207); а Хатица Диздаревић Крњевић радосно је прихваћена као фолклориста који „у делима наших модерниста [...] открива и осветљава дубинске структуре усмене књижевности и духовне енергије патријархалне културе“ (Радуловић 2016а: 216). Све су то сада већ лако разазнатљиви напори Радуловићеве „културне идеологије“ која се – како смо могли видјети – корак по корак развијала ка консеквентнијем метакритичком систему и одлучнијој примјени формираних мјерила.

На крају, једна врста похвалне 'недоследности' упадљива је у Радуловићевом укупном дјелу, уколико се у хоризонт уведе његов уреднички рад, а прије свега три концепцијски међусобно повезана зборника посвећена српској књижевној критици: *Српска књижевна кришка групе ђоловине XX века: ђиђолошка ђроучавања* (Радуловић 2013), *Српска књижевна кришка и културна ђолишка у групој ђоловине XX века* (Радуловић 2013а) и *Српски културни образац у светлу српске књижевне кришке* (Радуловић 2015а). Наиме, уколико се упореди Радуловићева уређивачка са његовом културном политиком, уочава се примјетна несагласност између ауторове упорности у промовисању једне културно-идеолошке матрице и његове отворености за све остале обрасце мишљења и третирања српске књижевне критике у обзорима, радуловићевски речено, крајње „противстављених“ поетичких, теоријских и идеолошких визура. Радуловић се, прије свега, залаже за један јасно одређен модел културе, али, не мање, и за крајњу демократичност у напоредном постојању разних других модела, чија је неопходност подразумевајућа за успостављање полифоније мишљења и стварања у циљу постизања аутентичног културног динамизма. Утолико није неосновано закључити да је Радуловићева истрајност, очитована у његовим до сада приказаним и из одређене перспективе сагледаним критичким радовима, израз не једног зазорно крутог конзервативизма, већ можда прије извјесне носталгије за оном формом духовности српске културе, која је Радуловићу прирођена и коју најприсније осјећа. Признајући равноправност различитим начинима сагледавања и валоризације националне културе, то јест књижевности, Радуловић је тиме и својој перспективи прибавио право једнаковриједног постојања.

Извори

- Радловић 1983: *Међурајни кријичари*. Приредио Милан Радловић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 1984: Милан Радловић. *Кријичка свест у српској књижевности: анијажована естетска кријика*. Београд: Вук Караџић – Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 1995: *Кријичка мисао филозофа и научника*. Приредио Милан Радловић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 1995а: Милан Радловић. *Класици српског модернизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 2002: Милан Радловић. *Модернистичка традиција: (по)етика српског романа друге половине 20. века*. Београд – Ваљево – Србиње: Хришћанска мисао – Институт за књижевност и уметност – Духовна академија „Свети Василије Острошки“ – Универзитетски образовани православни богослови – Задужбина „Николај Велимировић и Јустин Поповић“ – Хиландарски фонд.
- Радловић 2008: Милан Радловић. *Видови српске књижевне кријике: о природи и смислу књижевности*. Друго, проширено издање. Београд – Фоча: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког.
- Радловић 2008а: Милан Радловић. *Књижевност и теологија: прилози заснивању теолошке књижевне теорије*. Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког.
- Радловић 2011: Милан Радловић. *Културна идеологија Исидоре Секулић*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 2012: Милан Радловић. *Самосвест форме: нацрти за теорију персоналистичке књижевне кријике*. Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког.
- Радловић 2013: *Српска књижевна кријика друге половине XX века: теолошка проучавања*. Уредник Милан Радловић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 2013а: *Српска књижевна кријика и културна политика у другој половини XX века: тематско-проблемски зборник радова*. Уредник Милан Радловић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 2015: Милан Радловић. *Српски културни образац и српска књижевност*. Фоча – Београд: Православни богословски факултет Светог Василија Острошког – Институт за књижевност и уметност.
- Радловић 2015а: *Српски културни образац у свештој српске књижевне кријике*. Уредник Милан Радловић. Београд: Институт за књижевност и уметност.

- Радуловић 2016: Милан Радуловић. „Књижевна критика и српска културна идеологија данас“. У: *Српска књижевна критика и есејистика данас: окруили сшо*. Нови Сад: САНУ, Огранак.
- Радуловић 2016а: Милан Радуловић. *Видови српске књижевне критике 2: књижевна мисао групе половине 20. века*. Ниш – Фоча: Филозофски факултет – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког.

Литература

- Ђурић 1972: *Научници*. Избор и предговор Војислав Ђурић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга.
- Liotar 1988: Žan-Fransoa Liotar. *Postmoderno stanje*. Prevod Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Михајловић 1994: Борислав Михајловић Михиз. *Казивања и указивања*. Београд: БИГЗ.
- Палавестра 2008: Предраг Палавестра. *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. Том II. Нови Сад: Матица српска.
- Перишић 2014: Игор Перишић. *Критика и метакритика: прилози за теорију и историју српске књижевне критике*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- De Ružmon 2011: Deni de Ružmon. *Ljubav i zapad*. Preveo sa francuskog Milan Komnenić. Beograd: Službeni glasnik – Karpos.

Vladan Bajčeta

LITERARY CRITICISM AS A CULTURAL IDEOLOGY Metacritical thought by Milan Radulović

Summary

The paper deals with the aspect of literary and historical work of Milan Radulović dedicated to the periodization, interpretation and classification of Serbian literary criticism. Milan Radulović devoted a major part of his oeuvre to the developmental trends of literary criticism in Serbian culture since the first monography *Vidovi srpske književne kritike* (1978), until the latest published study for now „*Književna kritika i srpska kulturna ideologija danas*“ (2016). Radulović’s research range includes Serbian critical thought in its entirety: from enlightening germs and the first real steps in romanticism, through the modern „classics“ Ljubomir Nedić, Bogdan Popović and Jovan Skerlić, to the current daily

academic and essay criticism. It could be said that the sum of the studies analyzed in this paper represents certain history of Serbian literary criticism immanent to Radulović's continued engagement to the indicated subject. Understanding the literary criticism in the spirit of her most prominent representatives during the modernist rise of this literary discipline in Serbian culture as never exclusively literally limited activity but as an active accomplice in the creation of public opinion and political action, Radulović perceived and described it as a particular cultural ideology. Considered in the light of Radulović's theoretical thinking devoted to the relation between literature and science / philosophy / theology, his views were themselves examined on these bases as a kind of cultural-ideological concept.

КЊИЖЕВНОСТ – ТЕОЛОГИЈА – ФИЛОСОФИЈА

*Тематско-проблемски зборник радова
у спомен Милану Радуловићу*

Издавачи

Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2
www.ikum.org.rs

Православни богословски факултет Светог Василија Острошког
Фоча, Његошева бб
www.bogoslovski.edu.ba

За издаваче

др Бојан Јовић
проф. др Владислав Топаловић

Лектура, коректура, рецензир именa

др Милица Мустур
др Кристијан Олах

Тираж

300

Припрема и штампа

Чигоја
ШТАМПА

e-mail: office@cigoja.com
www.chigoja.co.rs

ISBN 978-86-7095-239-3

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09:929 Радуловић М.(082)
821.163.41.09(082)
82:2(082)

КЊИЖЕВНОСТ, теологија, философија : тематско-проблемски зборник радова у спомен Милану Радуловићу / уредници Милица Мустур, Кристијан Олах. - Београд : Институт за књижевност и уметност ; Фоча : Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, 2018 (Београд : Чигоја штампа). - 989 стр., [2] листа с таблама ; 20 см. - (Посебна издања / [Институт за књижевност и уметност] ; књ. 39)

Тираж 300. - Стр. 11-13: Уводна напомена / уредници. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на страним језицима. - Биографија Милана Радуловића: стр. 945. - Библиографија Милана Радуловића: стр. 946-951. - Литература о књигама Милана Радуловића: стр. 952-954. - Цитираност радова Милана Радуловића: стр. 955-967. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-239-3 (ИКУ)

а) Радуловић, Милан (1948-2017) - Зборници б) Српска књижевност - Зборници с) Књижевност - Религија - Зборници
COBISS.SR-ID 267980556