

Милица МУСТУР  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
mima\_p@gmx.at

## АВАНГАРДА ПОД ЛУПОМ: ПОЛЕМИЧКА ОСПОРАВАЊА АВАНГАРДЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ

**Апстракт:** У раду је представљен један ток мишљења унутар српске књижевне критике изразито полемички интонираног става према авангарди као књижевној и опште-уметничкој појави, и шире, према авангарди као културноидеолошком и историјском феномену. У фокусу истраживања стоје радови Милана Радуловића и Ђорђа Ј. Јанића, двојице аутора који се оглашавају са конзервативно-традиционалистичких критичких позиција, са упориштем у наслеђу православне теолошко-филозофске мисли. Ово критичарско опредељење делује апартно у својој конзервативној заострености и ригидности, али се управо због наведених својстава показује као изазовна платформа за полемичку критику авангардне уметности смештене на другом, „прогресивистичком“ крају културноидеолошког спектра.

**Кључне речи:** авангарда, модернизам, реализам, полемика, конзервативна критика, теолошка критика, културна идеологија, комунизам, политика

Појам „авангардно“, поникао у окриљу конкретне културноисторијске и уметничке стварности 20. века, одавно је ушао у свакидашњи језик и ту постао синоним за „напредно“, „превратничко“, „елитистичко“ или „револуционарно“, најчешће са подразумеваним позитивним предзнаком. Позитивна конотација лаичке употребе овог термина није плод случајности. Она је била унапред уписана у бројна тумачења авангарде од стране њених најпопуларнијих поштовалаца, заговорника и пропагатора. Када је Петер Биргер формулисао њене теоријске основе у знаменитој *Теорији авангарде* (Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, 1974) дефинисао ју је као перманентни отпор уметности као институцији грађанског друштва. У тој визури, авангарда је нетремични покрет духа субверзивно усмерен ка концепцији уметности у којој су грађанска свест, њена идеологија и њене естетске преференције носиоци књижевне традиције. Анти-грађанско и анти-традиционалистичко усмерење, тј. идеолошки и естетски профил авангарде подразумевају да се херменеутички дијалог између прошлости и садашњости не може одвијати у знаку континуитета традиције, већ једино у духу трајно превратничког

суочавања са њом, било да је то суочавање продуктивно или деструктивно. У слободном тумачењу, авангардне „уметничке манифестације“ како их намерно релативистички именује Биргер у експлицитном отпору грађанској идеји „дела“, јесу онај критички динамо који дејствује против произвољне канонизације књижевности и уметности. Укратко, авангарди се приписују целовит филозофски поглед на свет и улога сталног књижевно-естетског и културно-идеолошког коректива (в. Биргер 1998).

У српској књижевној критици становиште о утопистичко-превратничком и елитистичком карактеру авангардне уметности као априорним позитивним вредностима, као и сама авангардна књижевност, наишли су на бројна одобравања и малобројна оспоравања. Међу последњима се по важности аналитичких увида и критичарским дометима истичу радови Милана Радуловића и Ђорђа Ј. Јанића као књижевних мислилаца изразито полемички настројених према феномену авангарде. Та двојица уверених анти-авангардиста не граде своје ставове на парцијалним увидима у појединачне аспекте авангардне књижевности, већ јој прилазе из најшире и уједно најдубље херменеутичке перспективе. Наиме, Јанићева и Радуловићева истраживања, настала на чврстим теоријским и културноидеолошким основама, шире се са анализе поетичких одлика авангардне уметности преко њеног књижевноисторијског значаја на много обухватнији интерпретацијски простор и укључују њене идеолошке, филозофске, теоријске и културолошке претпоставке. Овде две критичарске личности ступају у полемичку конфронтацију са авангардом схватајући је као један изнутра разуђен, али ипак целовит мисаони систем. У ту конфронтацију они и сами улазе целином свог интелектуалног и емотивног бића, што сваку расправу те врсте претвара у огледање, колизију и сукоб не само различитих естетичких начела, већ различитих књижевних идеологија, слика света, филозофија. И Јанић и Радуловић оглашавају се са конзервативно-традиционалистичких критичких позиција, чије је упориште у наслеђу православне теолошко-филозофске мисли, а тешко да постоји изазовнија платформа за полемичку критику авангардне естетике и њене прогресивистичке културноидеолошке матрице од критичарске перспективе оформљене у духу конзервативне културне идеологије.

Милан Радуловић се у свом критичарском раду истрајно бави модернизмом у српској књижевности и култури и његовим односом према националној културној и духовној традицији.<sup>298</sup> Како се модерна српска књижевност 20. века позиционира спрам дотадашњег књижевног и културног наслеђа, у ком виду форме и садржаји предмодерне књижевности настављају да пулсирају и живе у модернистичкој литератури и стварносном контексту њеног настанка, у чему се препознају виталне споне између *модернистичке* и *традиције*, питања су која опседају Радуловића и увелико га профилишу као књижевног критичара. Авангарда природно улази у мисаони хоризонт овог аутора, будући да се њен настанак и развој вежу за рађање модерне књижевности с почетка 20. века. Радуловић се подухвата вероватно

298 Види: Милан Радуловић, *Модернизам и српска идеалистичка филозофија* (1989), *Класици српског модернизма* (1995), *Раскрића српског модернизма* (2007), *Модернистички и традицијски* (2002), *Време и душа. Поетика и етика српске прозе друге половине 20. века* (2017).

најважнијег и најзанимљивијег задатка у оквиру назначене проблематике. У бројним публикацијама, а најцеловитије у монографији *Раскрића српској модернизма* (2007), он настоји да разреши термилошку збрку насталу у српској књижевној историографији око појмова модерне и авангардне књижевности. А испод термилошке пометње стоји, по речима самог Радуловића, једна још много важнија – конфузија вредности:

Ово појмовно изједначавање и мешање међусобно неспојивих духовних стремљења и културних опредељења изазвало је не само термилошку него и вредносну пометњу и збрку у књижевној критици и књижевној историји и условило губљење, а не само релативизацију, критичких мерила и књижевног укуса (Радуловић 2007: 109).

У намери да сасвим отклони наречену пометњу, Радуловић и појмовно диференцира и вредносно оцењује авангардне и модерне (тј. модернистичке) феномене у култури и књижевности. Потпуно су различити видови и улоге *авангардној* и *модерној* у уметности са почетка 20. века и они у његовој другој половини. Већу наклоност самог критичара у оквиру ове поделе недвосмислено има (условно речено) први талас, везан за период уочи Првог светског рата. Као мислиоцу који у књижевном делу поред естетског доживљаја увек трага за оригиналним светоназором, књижевном и животном филозофијом писца, а књижевну критику сматра креативним ослобађањем књижевне теорије или филозофије, српска литература с почетка века указује се Радуловићу као литература која проноси два аутентична погледа на свет и две оригиналне уметничке идеологије. У широко заснованој студији „Алтернативе грађанске културе“ (Радуловић 2007), књижевност ове епохе Радуловић дели на Модернизам и Авангарду, док консеквентно маркирање великим почетним словима истиче њихов статус целовитих поетика, културних идеологија и вредносних система, а не само књижевних праваца. Између редова се да ишчитати да је такав статус ова два културна феномена заправо последица јаког стимуланса. И Модернизам и Авангарда настају у идентичној духовној клими на прелазу векова обележеној дубоком кризом вере у Бога, културу, друштвени прогрес и у поуздан смисао историјског тока, у атмосфери духовне декаденције и апокалиптичких слутњи: „Ни модернисти као ни авангардисти нису сумњали у то да они живе у свету који је пропао или ће неминувано пропасти. Из таквог доживљаја света и егзистенције рођена је нова уметност, и модерна и авангардна“ (Радуловић 2007: 111). Конфузија духовних расположења и стања можда би била још тачнија дефиниција епохе. Пре је то била чудна осцилација између велтшмерца, декаденције, дифузног страха пред будућношћу, *осећања краја* и жара новог почетка, еуфоричног ишчекивања сутрашњице.

Више него до ичега другог, Радуловићу је стало да покаже како се иза истих или сличних уметничких форми и књижевно-естетских решења јасно оцртава фундаментална разлика Модернизма и Авангарде у погледу основних поетичких принципа, а пре свега у погледу општег сензибилитета, светоназора и књижевне идеологије. У том смислу, кључно је његово иницијално запажање како се, парадоксално, разлике између Модернизма и Авангарде формирају управо на местима њихових сродности. Подударности се не ма-

нифестују само као истоветан доживљај нове „епохалне ситуације“, већ и у виду истоветне прве, инстинктивне реакције на новонастало стање. Наиме, на духовне ломове с почетка века и Модернизам и Авангарда одговарају афирмацијом „месијанске естетике“ (Радуловић 2007: 111). Месијанска свест о уметности, то јест убеђење да „вера у уметност може надоместити веру у Бога“, да „може спасти не само човека него и свет, чак и самог Бога [...] била је духовна основа на којој је настајала и модерна и авангардна уметност“ (Радуловић 2007: 111). Међутим – и ту се јавља парадокс разлика у сродностима – видови реализације ове уметничке идеје стварају оштру вододелницу између Модернизма и Авангарде, која их једном за свагда раздваја и од њих чини не само „две посебне естетике, две уметничке идеологије, два поетичка концепта, него и две противстављене есхатологије“ (Радуловић 2007: 134).

Централна оса поделе налази се према Радуловићу у опречном односу према књижевној традицији, али и много шире, у позиционирању спрам културног и цивилизацијског наслеђа, у доживљају духовности и њене улоге у животу човека новог доба. Па ипак, све наведене разлике највидљивије су, сматра овај критичар, у односу који Аванграда и Модернизам граде према традицији.

Модернизам прве половине 20. века, са експресионизмом као његовом највреднијом уметничком манифестацијом, показује се у тој подели као онај правац који стваралачки трансформише класичну традицију националне културе, реафирмише је и уткива у савремену уметност, конституишући се као модерни традиционализам, али избегавајући да постане вид неоконзервативизма. „Модернизам је нов, посебан, стваралачки динамичан традиционализам“ (Радуловић 2007: 113). Не чуди што су у оваквој констелацији све симпатије Радуловића на страни Модернизма. Као мислиоца аутентичних критичких мерила, Радуловића додуше са знатним бројем других културних посленика повезује висока оцена стваралачких одјека књижевне традиције у модерној српској књижевности. Али, док традиционалистичко-конзервативну оптику дели са низом других представника српске критике, Радуловић се издваја јединственом интерпретацијом српске књижевности и културе са позиција православне теологије. Њеним системом вредности он се руководи када из ризнице целокупне културне традиције као „класичне“ и тиме вредносно супериорне, издваја старије слојеве традиције: средњовековну религиозну духовност, византијску цивилизацију и стару словенску митотворну духовност и културу, и када високо рангира модернистички „стваралачки напор да се континуитети у културном животу и развоју народа поново васпоставе, у првоме реду да се изгради нов и плодносан однос према православним коренима и византијским основама српске културе и књижевности“ (Радуловић 2007: 113). Уверен је да су „најпрозирљивији српски модернисти“ (Радуловић 2007: 114) у које убраја Станислава Винавера, Момчила Настасијевића, Растка Петровића и Милоша Црњанског, у обзорју византијске цивилизације откривали аутентичан дух националне културе и проналазили оријентир и импурсе за стварање модерне књижевности. Али, оно што у Радуловићевим очима Модернизму даје највиши естетски и књижевно-етички сјај јесте тежња ка стварању велике уметничке синтезе. У њу поред старијих токова српске књижевне тра-

диције улазе и њени новији слојеви (романтичарска и реалистичка поетика и сл.), а такође и за Радуловића тако важан елемент као што је успостављање додира са „стваралачком снагом природе, са моћима, интуицијом и плановима Бога“ (Радуловић 2007: 114). Наиме, поред бројних других опречности, Радуловић као битну разлику између модернистичких и авангардних књижевних струјања наводи однос према стварању који рефлектује два опозитна схватања егзистенцијалног, антрополошког и естетског смисла уметности. Он сматра да је за модернисте тај смисао остварен теургијском креацијом, тј. кроз сарадњу са Богом у стварању света. Као мислиоцу који свако стваралачко деловање схвата као сагласје са божанским стварањем, модернистичка, а нарочито експресионистичка визија стварања као одраза космичке духовности, није му привлачна само естетски и књижевнофилозофски. Према таквој визији уметности он осећа најинтимнију духовну сродност, а она му, поред тога, у времену у којем је „основа националне културе“, оличена у православној духовности и њој инспирисаној литератури, „избледела и нагрижена“ (Радуловић 2007: 109) улива наду у ренесансу ако не хришћанске, а оно универзалне, „првородне“ духовности у токовима савремене културе. Штавише, може се рећи да Радуловић сопствено поимање стварања, формулисано на бројним местима његовог богатог критичарског опуса, поистовећује са модернистичким:

Стварање је исто што и постојање, као што се постати може једино кроз стварање. Стваралачка енергија је живот, и живот је еминентно стваралачка енергија. Стваралачки божански дух је онтолошка претпоставка егзистенције, али и њена суштина и смисао. Стога свако стварање има своје вечне принципе и законе садржане у вечном и нествореном Богу. То су, најкраће и упроштено казано, основни догмати модернистичке философије уметности (Радуловић 2007: 116).

Није искључено да је управо космички мистицизам експресиониста пресудно утицао на Радуловићеве књижевне афинитете и на формирање његове сопствене филозофије уметности, да би се потоња временом уобличио у ортодоксније хришћанско схватање уметничке креације као теургијске сарадње са божанским стваралачким енергијама. Наравно, могућ је и обрнут сценарио, по коме првобитна блискост са хришћанском идејом стварања критичара високо сензибилизује за експресионистичке уметничке визије. Било како било, свакако је реч о узајамности и прожимању ових двеју естетских концепција у Радуловићевом тумачењу књижевних феномена. У сусрету са његовим интерпретацијама једном „секуларнијем“ критичком погледу могао би се учинити пренапрегнутим или чак неоснованим закључак да „свако стварање има своје вечне принципе и законе садржане у вечном и нествореном Богу“. У одбрану овог наизглед ригидног става може се рећи да Радуловић изводи до краја експресионистички мистични космоизам, мистични занос и доживљај исконског, природног свејединства човека, васионе и свих ствари у свету, указујући на њихово потенцијално исходиште. „Исконско“, „космичко“ и „мистично“ у доживљају васељенског поретка јесу колико одлике универзалне спиритуалне религиозности или пантеизма, толико и обележја аутентично хришћанске духовности. Па ипак,

Радуловић између модернистичког и хришћанског доживљаја егзистенције не ставља апсолутни знак једнакости. Модернистичка духовност је на крају крајева у тој мери трансформисана религиозна духовност да јој Радуловић даје ознаку „јеретичког теизма“<sup>299</sup>

Радикално опречан однос према традицији и стварању као најбитнијим разликовним критеријумима књижевности нове епохе, по Радуловићу оштро одваја Авангарду од Модернизма. Говорећи о традицији, критичар не мисли само на књижевно наслеђе, већ и на културну и цивилизацијску баштину такође глобалних размера. И у том погледу он Модернизам издваја као далеко зрелији, аутентичнији и вреднији духовни феномен, јер почива на претпоставци „да су све досад остварене културе на телеолошком плану дубоко смислене, да су самим тиме и међусобно равноправне јер све афирмишу виши, божански смисао стварања и постојања“ (Радуловић 2007: 118). И док Модернизам стога стреми интеграцији свеукупног светског културног наслеђа у велику уметничку синтезу, Авангарда првих деценија 20. века профилише се као деструкција и дезинтеграција свеколике традиције, а свој естетски и културолошки идеал гради на утопијској визији будућег света. Модернизам својим културноинтегративним поривом проблематизује тадашњи актуелни примат прогресивистичке идеологије као и „постулате на којима је утемељена нововековна европска култура [...] ренесансну, рационалистичку и просветитељску антропотеорију која се налази у сржи грађанске културе“ (Радуловић 2007: 119). Па ипак, по Радуловићу, он нипошто није антиграђански и антиевропски покрет. Ти епитети могу се приписати само Авангарди.

У директној опозицији према интегративној историјској свести и поетици Модернизма, авангардна поетичка начела и историјска свест су дезинтегративне природе. Уместо о синтези културе и цивилизација, авангарда машта о анулирању прошлости и садашњости у име будућности. Њени познати естетички принципи о нужности раскида са уметничком традицијом, позив на стварање са позиције брисаног простора чисте садашњости, погледа усмереног ка будућности непосредно се надовезују на утопијско-прогресивистичку историјску свест авангардних уметничких покрета, у првом реду надреализма.

Управо у овој тачки Милан Радуловић разоткрива један битан „привидни парадокс“ Авангарде. Он је садржан у наизглед противречним захтевима авангардне (конкретније надреалистичке) књижевности: њена стваралачка начела су *антиутопијској карактера*, а њен смисао усмерен *утопијској свести*, изградњи новог утопијског друштва. Другим речима, према књижевном наслеђу, култури и друштву прошлости Авангарда се поставља анти-утопијски, јер целокупну традицију посматра као вековни то-

299 „Сродивши се, снагом уметничке имагинације и интуиције, са човековим 'природним животом', модернисти својим делима дочаравају један специфичан пантеистички доживљај егзистенције, који је кондензован у уметниковом саосећању са егзистенцијалном и духовном ситуацијом Првог Човека, са архетипским и универзалним човековим положајем у космосу. Из душевног стања и егзистенцијалне ситуације првотног човека природно и спонтано, као човечна духовна реакција на то стање, рађају се религиозне визије постојања. Стога је Модернизам – експресионизам још више него симболизам – ре-афирмисао хришћанску духовност и српску црквену културу. Модернизам је, између осталог, могућно интерпретирати и као поетски, неортодоксан, са црквеног становишта можда и као јеретички теизам“ (Радуловић 2007: 123).

талитарни баласт кога се треба у потпуности ослободити. Треба, заоштрено речено, разорити утопију прошлости. Само апсолутно слободан стваралачки дух, безобзиран и деструктивно усмерен према свему што му претходи може да оствари такву наизглед супстанцијалну стваралачку слободу. Насупрот овом анти-утопијском пориву стоји авангардна усмереност на идеал будућег света, будућег човека и будуће, још нестворене књижевности. Другим речима, „апсолутну стваралачку слободу, случај, хир, произвољан однос према стварности, авангардни уметници су исказивали и испољавали само према традицији, а не и према будућности и утопији“ (Радуловић 2007: 127). Тај привидни парадокс између анти-утопијског и утопијског везан је дакле за различит статус стваралачке слободе у концептима Авангарде: треба се ослободити *од прошлости* (анти-утопија) и ослободити се *за будућности* (утопија). А парадокс је привидан, јер, како објашњава Радуловић, анти-утопијска тежња за ослобођењем од (наводно) поробљавајућих и тоталитарних светова прошлости увире у нови вид подређености тоталитаризму:

Покушавајући да се помоћу уметности ослободе једног тоталитарног света [...] авангардни уметници су излаз видели у утопији, у вери у нову цивилизацију и будућа времена. Али тај привидан излаз је улаз у зачарани круг. Јер утопијска стварност и утопијска свест у суштини су тоталитарног карактера; тоталитаризам није нежељена и случајна последица већ сама закономерност и суштина утопијске свести и утопијског света. Из утопијске свести рађа се анархистичко осећање слободе, а таква слобода је друго лице тоталитаризма; она је негација природне слободе која је човеку подарена од Бога и која подразумева усмереност, отвореност и одговорност и према Богу и према човеку (Радуловић 2007: 127).

Авангардно анархистичко осећање слободе је по Радуловићу „друго лице тоталитаризма“, јер је заправо вештачка супституција природне, богдане слободе људског бића. Радуловић већ овде имплицитно тврди да у псеудослободи авангардног уметника лежи клица његовог каснијег подстирања идеолошким захтевима комунистичког друштва и партијском политичком диктату, изведеног са изразитом лакоћом.

Утопијска историјска свест је у Радуловићевом схватању ствари онај трулежни корен из којег ничу све остале недостатности Авангарде као духовног феномена и уметничког покрета. За њега нема сумње да је авангардна филозофија историје ни мање ни више него еманација зла; њена „есхатологија се без остатка своди на утопијску визију будућег идеалног света и друштва, ђаволовог раја на Земљи“ (Радуловић 2007: 128). Смисао и статус уметности Авангарде, исто као и однос авангардиста према стварању формирано су управо на утопијској историјској свести. Као такви, они по Радуловићу испољавају сва ограничења и аномалије који проистичу из по себи већ девијантне концепције смисла историје и даље продубљују јаз између Модернизма и Авангарде. Како сви авангардни правци (футуризам, надреализам, соц-реализам) уметност стављају у службу утопијске будућности, тј. остваривања новог света, она више нема сврху у себи самој и не може да се уобличи као оригинално егзистенцијално искуство. Истинска уметност је за Радуловића аутохтона и аутономна форма духовности, чија

аутономија ипак није апсолутна, већ условљена теургијским сагласјем са сфером божанског деловања у свету: „Свет уметности је у себи релативно заокружен и *ујосебљен*, али он своју аутохтону суштину не носи у себи него је досеже тек у сарадњи са божанским енергијама које струје светом и које прожимају човечну личност и људско биће“ (Радуловић 2007: 131). Модерна уметност, настајући у овим духовним координатама, „свој унутрашњи дигнитет темељи можда највише на унутрашњем сазнајном хоризонту уметничког дела“ (Радуловић 2007: 129). Насупрот томе, вежући се за утопију, то јест фиксирајући се на имагинарну пројектовану будућност на рачун реално постојеће прошлости и садашњости, авангардна уметност губи онтолошко и реално сазнајно тло под ногама, јер искуство везано за нешто непостојеће престаје да бива животно и уметнички релевантно. Пошто се дакле у Авангарди „између стварности и уметности [...] испречила празна будућност односно утопија“, она губи аутентичну епистемолошку („гносеолошку“) димензију и служи још само утопији „или је слободна, несмислена, произвољна и самосврховита игра“ (Радуловић 2007: 129).

Однос према стварању и статусу ствараоца прави оштар расцеп између Модернизма и Авангарде. Док је Модернизам чврсто усидрен у метафизичком стваралачком логосу, Авангарда и овде следи логику утопије, која показује богоборачко лице као једну од својих бројних фасета. „Амбиције авангардног уметника су богоборачке: он тежи да сазда апсолутно нову, од постојеће друкчију реалност. При том он се не задовољава тиме да ствара на микрокосмичком плану, у стварности уметничке форме, него жуди да уместо Бога буде творац света, дакле да се искаже у макрокосмичким пространствима“ (Радуловић 2007: 131).

На фону јасно постављених антагонизама Радуловићу није тешко да покаже и фундаменталне разлике Модернизма и Авангарде у поетичким начелима, и поред сличних формалних решења и опсесије истоветним садржинским и тематским елементима.

Међу најбитније споне Модернизма и Авангарде спада отклон од рационалистичко-просветитељске културе. У тежњи за дистанцирњем од ње, оба књижевна правца афирмишу начело ирационалног, актуализују значај примитивних цивилизација, мистичких или утопијских слика будућности. Али, док модернисти „ирационалне феномене осећају као одсјај и израз првородне духовности, божанским духом прожете мистике бивствовања“ (Радуловић 2007: 121), авангардни уметници дух и логику ирационалног проналазе у области људске подсвести или у „квзиметафизичкој претпоставци“ да је поредак света производ случаја. Ирационално се оспољава као деструкција облика и законитости стварања, као хаотизовање уметничке форме.

У блиској вези са ирационалним је афирмација примитивних испољавања духа и са њом повезани култ архаизма. Ту се линија раздвајања Модернизма и Авангарде протеже дуж осе метафизика – антиметафизика, тј. културна синтеза – културна деструкција. Модернисти примитивну епоху историје доживљавају као предцивилизацијску фазу. Њена заводљивост је у томе што архетипска стања људске егзистенције у себи већ садрже сав потенцијал за даљи развој човекове духовности; искуство и енергија прими-



тивне културе већ су у тој мери напојени архаичном духовношћу да представљају заметак из кога настају читаве „цивилизацијске галаксије и разнородни типови културе као садржаји нове историје“ (Радуловић 2007: 122). Другу изазовност архаизма представља универзални супстрат архетипских стања људске егзистенције, јер је управо универзална „човечна“ духовност по Радуловићу сазнајни и естетски идеал модерниста.

Код авангардиста Радуловић, напротив, уочава и осуђује глорификацију архаизма као природног раја на Земљи и утопијског стања света. У примитивној духовности они „налазе инспирацију да реafirмишу незнабоштво не само као природно већ и као најбоље и најпожељније стање човече моралне (само)свести и егзистенције, као највиталнији и најистинитији израз човечне духовности“ (Радуловић 2007: 124), што их наводи на негацију како рационалистичке, тако и хришћанске културе „у име апсолутне анархичне слободе тзв. природног човека“ (Радуловић 2007: 124).

Сумирајући речено, јасно је да Милан Радуловић врши субверзију самих основа Авангарде као духовног феномена и идеолошког конструкта, а у оквиру тога као књижевног правца пониклог на, уверен је критичар, нестабилним темељима. Авангардна филозофија историје, авангардна културна идеологија и тек последично авангардна књижевна поетика у апсолутној су супротности са Радуловићевим филозофским, културноидеолошким и естетичким ставовима. По њему, авангардни анти-традиционализам и утопија нису само део очекиваног поетичког преврата у коме је бунт према непосредно претходећем уобичајено естетско опредељење у тренутку рађања новог уметничког правца. Анти-традиционализам и утопија су идеолошке основе Авангарде. Изведени до краја, они показују своје наличје које се – и у томе је средиште Радуловићеве критике – испоставља као директно супротно изворном духу уметности. Порекло сваког стваралаштва је божанско, оно је одраз првобитног, „предвечног“ стварања Творца. Тако је и аутентично стваралаштво у првом реду теургијско, а аутентични уметник делује у сагласју са интуитивно доживљеним божанским стварањем. Стога према Радуловићу уметничко деловање у смеру супротног од овог није само отпадништво од Бога, већ отпадништво од аутентичних стваралачких начела, начела изградње, афирмације, плодотворности и интеграције, у име деструкције, дезинтеграције и поништавања смисла.

Доживљавајући Авангарду као анархоидни хир, богоборачки атак на духовну срж стварања, као утопијску заслепљеност, негацију историје и културе, као деонтологизовану уметност једног псеудоискуства без праве сазнајне вредности, Радуловић истоимени књижевни правац схвата само као необавезни експеримент и самодовољну игру.

Карактер Авангарде се у његовим разматрањима можда најбоље обелодањује управо одабраним методом контрастивног поређења са Модернизмом. Модернизам и Авангарда на Радуловићевој вредносној лествици симболички представљају антагонизме на линији аутентично/неаутентично, реконструкција/деструкција (традиције), метафизика/утопија, спиритуално/секуларно, смислено/произвољно.

Пратећи даљи развојни ток српске књижевности између 1945. и 1980. године у краћем есеју „Комунистичка идеологија и социјалистичка култура“, Радуловић наглашава да форме авангардне уметности имају другачију улогу у другој половини 20. века него на његовом почетку. На место Модернизма и Авангарде с почетка столећа, у периоду после Другог светског рата на сцену ступају модернизам/авангардизам и реализам/традиционализам. Већ по начину обележавања (велико наспрам малог почетног слова) произлази да Радуловић модернизму/авангардизму и реализму/традиционализму не признаје статус целовитих идеолошких система, као што то чини у случају Модернизма и Авангарде, већ статус књижевних праваца који се и поред свих међусобних разлика сврставају под окриље истог заједничког светоназора – комунистичке идеологије. С тим у вези лако пада у очи да су термини авангардно и модерн(истичк)о, резервисани у приказу предратног културног развоја за два мисаона система у анализи послератног књижевног живота амалгамирани у један књижевни правац. Тај дуални појам сада репрезентује све оне књижевне струје које у новој стварности теже уметничком експерименту, новим формама и узоре траже у поетикама модерних европских писаца. Дуални контра-појам реализам/традиционализам маркира оне видове стварања у којима је спона са отворено проскрибованом књижевном традицијом, поетиком старе српске књижевности, али и поетикама од романтизма до експресионизма, онедавно проглашеним за назадне и мртве, остала у овом или оном виду присутна као подземни стваралачки ток који несвесно памти културне наслаге прошлости.

Саму комунистичку идеологију у развоју српске историје Радуловић квалификује као „комунистички цивилизацијски ексцес“ (Радуловић 2007: 146), чиме је бескомпромисно обележава као вештачки наметнут страни елемент на телу српске културе. Будући да се у послератном периоду идеологија комунизма и социјализма намеће као једини важећи оквир културног деловања, Радуловић показује како су појединачна књижевна стремљења покушавала да се позиционирају унутар нове политичке и идеолошке констелације. Након што је за мање од једне деценије постигнут отклон од „инфантилних поетичких начела“ (Радуловић 2007: 159) социјалистичког реализма, начињен је и следећи корак у одбацавању соцреалистичких теоријских премиса о уметности као чистом пропагандном медијуму комунистичке идеологије. Вођени принципима саме марксистичке филозофије, критичари и теоретичари долазе до консензуса да је уметност „онтолошки и аксиолошки, одређена својом сопственом формом“ (Радуловић 2007: 160). Тиме је она бар декларативно потврђена у својој естетској аутономији, а уметничка идеологија отпочиње, како то види Радуловић, критички дијалог са комунистичком идеологијом, због чега је временом „добила статус опозиције – немоћне, контролисане, колебљиве, понекад поткупљиве, али ипак једине прећутно легализоване опозиције“ (Истио: 161).

Према Радуловићу, тадашња књижевност се дели у два велика табора:

На једној страни окупили су се ствараоци који су настојали да реafirмишу и канонизују авангардистичка стремљења у уметности, пре свега поетику српских надреалиста. На другој страни стајали су писци којима је било духовно ближе искуство

критичког реализма, као и целокупна класична и традицијска уметност. Први су били у директној служби комунистичке револуционарне политике; други су бојаљиво и дискретно покушавали да афирмишу културну политику засновану на социјалдемократској идеологији (Радуловић 2007: 162).

Међутим, и поред одбацивања соц-реализма сва књижевна опредељења морала су да уважавају идеолошку димензију уметности, односно да поетику и идеологију књижевности доведу у мање или више опортун однос према свемоћној комунистичкој идеологији (Радуловић 2007: 162). Унутар те поделе, авангардистичке књижевне струје су покушале, по Радуловићу, да се прикажу као природна манифестација нове комунистичке културе. Али логика „културног тржишта у комунизму“ (Радуловић 2007: 163) захтевала је врло брзо не само од авангардистичких стремљења непосредну зависност од подршке владајуће идеологије. Од те подршке зависили су и аутори наклањени националној духовној и културној традицији. „И авангардисти и традиционалисти, и модернисти и реалисти, настојали су да своје књижевне теорије и практичне поетике представе као највиши израз и резултат нове, тзв. социјалистичке културе“ (Радуловић 2007: 163).

Специфичан положај ствараоца у атмосфери нове идеологизоване реалности, тј. статус писца у духовној клими прожетој не толико голом идеологијом колико прикривеним, али челично чврстим партијским диктатом, такође је заокупљао мисао Милана Радуловића. Радуловић истиче да је афирмација стваралачких слобода у југословенском друштву била последица тежње за консолидацијом комунистичке власти након њеног отклона од политичког диктата СССР-а, где је исти процес консолидације вршен „брутално репресивним методама“ (Радуловић 2007: 165). У том смислу, југословенска комунистичка револуција покушавала је да пронађе „безболније и прихватљивије, префињеније, али и перфидније методе афирмисања револуционарне идеологије и комунистичке културне политике“ (Радуловић 2007: 165). Стваралачка слобода имала је једну једину границу оличену у неприкосновености комунистичке идеологије:

На културном плану слобода се у комунизму исцрпљивала у могућности да се стварају или произвољно измишљају уметничке форме, али само оне и онакве које су директно или макар посредно афирмативно одређене према постојећем друштвеном стању, које су према том стању и историјској суштини епохе идеолошки неутралне, и оне које привидно критикују дух времена, али са позиција владајуће друштвене идеологије [...] (Радуловић 2007: 164).

Из назначеног, мање или више опортунистичког односа стваралаца према идеологији књижевни живот почиње да се одвија у знаку „контролисаног [естетског] плурализма“, као мимикријског вида истинског књижевноидеолошког диверзитета. Такав зауздани плурализам није према Радуловићевом схватању био ништа друго до „израз разноврсности у естетским одређењима међу истомишљеницима“ (Радуловић 2007: 166), чиме је комунистичка власт желела да утврди позицију у свом амбивалентном међународном положају између комунистичког Истока и демократског Запада.

Вештим културнополитичким махинацијама остали су очувани и идеолошки идеали и привид демократичности друштвеног живота.

Најзначајнија промена у вези са авангардном књижевношћу јесте њен у потпуности измењен друштвени статус у другој половини века. Тај помак у Радуловићевим очима означава још једну вредносну (само)деградацију авангардне литературе. Ако се Аванграда с почетка века конституисала као покрет који револуционарно-утопистички подржава наступање нове, технолошке цивилизације у отпору према реакционарном грађанском друштву, она се у новом добу налази у самом центру те исте цивилизације у фази њене пуне остварености. Аналогно томе, суштина авангардне књижевности је једна када се она бори за револуционарне идеале, а друга када постаје „савезник комунистичке идеологије у друштвима у којима је та идеологија не само владајућа већ и једина дозвољена“ (Радуловић 2007: 168). У таквој ситуацији, форме авангардне књижевности „немају утопијски већ хиперреалистички карактер“ (Радуловић 2007: 169), јер више не слуте и не зазивају ново технолошко доба и револуционарне преврате, већ само репродукују сада већ остварене видове својих пређашњих идеала. Уметност постаје само „одраз-копија стварности“ (Радуловић 2007: 169).

Ако је хиперреалистички карактер књижевности већ један вид њеног одвајања од аутентичног стварања као израза човекове духовности, други вид је несагласје између њиховог саржаја и контекста у коме настају. Као и неки други критичари пре њега, Радуловић истиче да садржаји авангардне литературе друге половине века нису природно и органски поникли из сопственог културног контекста, већ су механички преузети из других средина. У западним, технички напреднијим друштвима одакле су потекле, нове уметничке форме биле су израз реалних друштвених околности, авангардни револт против грађанске идеологије. Пренесене у средину у којој је књижевност подређена (комунистичкој) идеологији, оне нису могле да буду израз аутентичне побуне, већ само симулиране. Када су наши писци приказивали „отуђење“ и „постварење човека“, типично за западну антиграђанску авангардну литературу, они су писали у празно, јер мета њиховог квазибунта, механички преузета из страног контекста, није ни постојала. Због подређености владајућој идеологији, није заправо постојао циљ на који би била усмерена аутентична авангардистичка бунтовничка енергија. На тај начин настаје *естетизантна* књижевност празних форми; оне су „апстрактне и самосврховите, без конкретне, друштвено и духовно активне садржине; лишене су оних садржаја који представљају алтернативу владајућим облицима друштвене свести и колективне духовности“ (Радуловић 2007: 170). Другим речима, настају „форме неутралне садржајности“ (Радуловић 2007: 171), које не воде дијалог ни са друштвеном стварношћу ни са духовним наслеђем културе. Ове замке ларпурлартистичке, естетизантне књижевне оријентације није, сматра Радуловић, успела да превазиђе ни модерна реалистичка књижевност. Ухваћена у механизме исте идеологизоване стварности и подређена њеним неписаним правилима, сва уметничка стремљења сведена су на изоловану, аутономну реалност, одвојену од живог духа епохе.

Радуловић истиче појаву тзв. „социјалистичког естетизма“ (термин Свете Лукића) шездесетих година 20. века као још један корак даље у апсо-

лутизацији форме књижевног дела. Међутим, за разлику од претходних ларпурлартистичких литерарних решења, он у њој препознаје психолошку подлогу, која и тако ригорозном критичару ларпурлартизма попут Радуловића измамљује речи подршке и каквог-таквог афирмативног вредновања, па чак и врсту критичарске солидарности у разумевању незавидне духовно-стваралачке позиције писаца. У случају социјалистичког естетизма реч је о књижевним делима која додуше такође фетишизују и апсолутизују књижевну форму, али и делима у којима се та иста апсолутизација форме испоставља као поетичка нужност. Она је једини начин да се стваралац у њој скраси и остави „сведочанство очајнички горде усамљености човека-ствараоца, који нема могућности да успостави духовно истинит дијалог између сопствене стваралачке свести и колективне стваралачке интуиције, између индивидуалне судбине и историјске судбине нације“ (Радуловић 2007: 172). У новом таласу модернизма шездесетих година Радуловић препознаје смислену реакцију на владајућу друштвену и културну стварност. Јер, иако је у њој и даље присутан ескапизам у односу на друштвене околности, литература тог периода је „дочарала и афирмисала сензибилитет модерног човека изгубљеног у лавиринтима друштва и историје“, а такав приступ изнедрио је једну нову стваралачку енергију способну да барем релативизује, ако не и превазиђе „револуционарну догматику и комунистичку псеудомитологију“ (Радуловић 2007: 173).

Сумирајући своје тумачење развоја модерне српске књижевности до 80-их година двадесетог века, Радуловић издваја три типа модернизма, од којих је први „извирао из туђе модерне културе“, други „најснажнији и најбитнији, покушао је, и умногоме успео, да се ослони на српски симболизам и експресионизам, а преко њих, посредно, на стару патријархалну и средњовековну српску литературу“ (Радуловић 2007: 173). Трећи вид би био авангардистички модернизам, иако га Радуловић тако експлицитно не означава, у намери да поједностави и синтетише разнородност модернистичких феномена у српској књижевности од почетка века до 80-их година. „Трећи вид модернизма“ са коренима у предратном надреализму, непосредно подређен политичком диктату, стоји сасвим у знаку борбе против сопствене културне традиције, против националног наслеђа, против тековина грађанског друштва. Као „анти-опредељење“ овај правац је захваљујући политичкој протекцији успео да се наметне као „духовни отац“ српске модернистичке књижевности, због чега је она у петој и шестој деценији 20. века била, „не малим делом антинационално, антитрадиционално и антиграђански оријентисана и инспирирана“ (Радуловић 2007: 174).

Радуловић окончава своја разматрања овог дела послератног развоја српске књижевности кратким освртом на рађање два књижевна правца крајем шездесетих и током седамдесетих година прошлог века, који су након спорова између модернистичких и традиционалистичких струјања изнедрили једну врсту културне синтезе. То је, најпре, „умерени модернизам“ критички расположен према тековинама авангардне литературе, отворен за постромантичарске, симболистичке и експресионистичке утицаје и за везу са народном књижевношћу, митом, патријархалном културом и уметнич-

ким фундаментима средњовековне црквене књижевности. Поред тога, настаје „модерни реализам“ као покушај да се новим формама дочарају „нове животне садржине, нови ритмови индивидуалне и нови токови историјске егзистенције“ (Радуловић 2007: 175). Свеукупно су се према Радуловићу из књижевне еволуције модерниста и реалиста родили нови естетски циљеви: „афирмисана је тежња да се ствара књижевност која би једновремено била и модерна и духовно и социјално ангажована, а не више ни подређена комунистичкој идеологији нити отуђена у посебну изоловану стварност“ (Радуловић 2007: 176). То је уједно била најавна новог периода српске културе најављеног развојем критичке свести према комунистичкој идеологији у деведесетим годинама која се постепено „убличавала у релативно снажан ток колективне критичке свести и у форму нове историјске самосвести српског народа“ (Радуловић 2007: 176).

\* \* \*

Тематика која је код Радуловића присутна као један ток расправе о авангардној уметности, налази се у фокусу студије „Реализам и модернизам“ Ђорђа Ј. Јанића (о истој проблематици у нешто измењеном виду у: Јанић 1989) из књиге студија *Свети и антисвети*, а то је однос званичних власти, тј. Партије у југословенском социјалистичком друштву према ствараоцу и утопистичка идеологија као један од кључних фактора тог односа. У још много знатнијој мери него Радуловић, Јанић је заокупљен питањем како су одређене форме авангардне књижевности под етикетом естетизма, скоро ларпурлартизма, задобиле милост и протекцију идеологизоване државне власти и ставиле се, крајње утилитаристички, на располагање државном врху у спровођењу не толико идеолошких, већ дневнополитичких циљева. За разлику од Радуловића, који разграничава Модернизам (са експресионизмом као његовим књижевним врхунцем) и Авангарду (са надреализмом као хировитим експерименталним антимоделом аутентичне уметности), Јанић се бави односом модернизма и реализма. У први спадају сви правци сумирани код Радуловића под Модернизам и Авангарду, а у други различите књижевне струје изникле на традицији реалистичког приповедања (између осталог и социјалистички реализам). Јанић се детаљно бави проблемом који је увећано потресао књижевно стварање у комунистичкој Југославији и отварао једно својевремено битно питање: „зашто су модернисти (код Јанића се дакле овде убрајају и авангардни ствараоци) били кориснији Партији од реалиста, тј. да ли је дошло до потискивања реализма из прагматично политичких разлога“ (Јанић 2018: 5).

Диференцирање од Радуловића, Јанић отвара широку проблематику позиционирања ствараоца унутар послератне југословенске реалности, чија је срж тензија између аутентичног уметничког импулса за слободом стварања и спољашњег притиска тоталитарног друштва на ту слободу. Сва његова размишљања крећу се при томе у оквиру разликовања затвореног (тоталитарног) и отвореног (условно речено демократског) друштва.

Јанићева разматрања развијају се у преплету два главна аспекта назначене тематике. Са једне стране, он пружа изванредан увид у плуралност књижевне сцене назначеног периода, у њену унутрашњу разубђеност и многострукост културних струјања и књижевних оријентација епохе. Оглашавајући се из перспективе савременика, Јанић до минуциозности прати раслојавање књижевних појава унутар два велика табора означена као модернизам (естетизам) и реализам. Са друге стране, као вид метакритичког коментара анализираног периода, Јанић поставља питања књижевнофилозофске природе која се у првом реду односе на предмет расправе, али га и превазилазе у правцу опште рефлексии о смислу и природи стварања, статусу уметника, односа уметника и друштва.

У недостатку адекватнијег термина, Јанић разнорodne књижевне правце сврстава под кровни појам естетизма у циљу да прецизније одреди термин модернизма употребљаван у српској критици током педесетих, шездесетих и седамдесетих година прошлог века, док су појмом реализам обухваћени правци од социјалистичког реализма до критичког реализма. Основна разликовна линија је, слично као код Радуловића, у наглашавању и фетишизацији уметничке форме типичној за естетизам, док су диверзни видови реалистичке књижевне оријентације обједињени колико варијацијама реалистичког жанра толико и садржинским усмерењем на друштвену реалност. Слободан развој оба табора није био могућ у условима партијског надзора над књижевним животом. При томе Јанића највише интригира околност да се за разлику од Совјетског Савеза, одакле су и потекле матрице књижевног деловања у послератном периоду и где су авангардистички покрети након исцрпљивања своје идеолошке употребне вредности одстрањени са културног хоризонта у корист чисте утилитарне књижевности, у југословенској варијанти комунизма протежира естетизам (типичан за авангардистичке покрете), као најприхватљивији вид уметничког изражавања.

Зашто и како Партија као неприкосновени регулатор социјалних и културних кретања затвореног социјалистичког друштва наступа као покровитељ модерног естетизма, а не реалистичких праваца који су јој по својој основној природи (реалистичка пројекција стварности) принципијелно идеолошки несразмерно погоднији? Међу неколико могућих интерпретација, Јанић се задржава на две основне: маскирању тоталитарног устројства државе афирмацијом модернизма као правца „увезеног“ са Запада и превентивном амортизовању критичке идеолошке оштрице која би могла да се очекује од писаца реалистичке оријентације:

Једна [интерпретација] је да је „демократизацијом“ уметничког стварања стварана слика на Западу о нама, као о држави у којој постоји релативна, блага комунистичка репресија. Друга је да се „модернизмом“, уметничко стваралаштво лагано одвоји од критичког реализма као јединог уметничког облика којим су књижевност, али и сликарство, могли стварно да се ставе на страну антикомунистичке критике друштва (Јанић 2018: 265).

Благонаклоност Партије према модернистима (авангарди, надреализму) није узрокована само тиме што је „модернизам био рекламна ма-

ска којом је тоталитаризам желео да се покаже, у прихватљивом облику, културним структурама на Западу“ (Јанић 2018: 288). Амортизујуће дејство *есџејшизанићне* уметности било је ефектно средство излагања на крај и са потенцијалним дисидентима стаљинистичког усмерења, чиме је требало да буде обезбеђен чист и сигуран идеолошки терен сепаратног југословенског комунистичког пута:

Сада је Партија [...] све отвореније почела да подржава модернисте, доживљавајући реалисте као интелектуално језгро у коме се скривају потенцијални стаљинисти. Приближавање модерним је било све очитије што су партијске вође отвореније ступали у идеолошку полемику са совјетским идеолозима. Књижевност се у овој полемици појавила као терен на коме је КПЈ пуштала „пробне балоне“ за своје теоријске иновације (Јанић 2018: 291).

Као што произлази из наведених редова, партијска логика је, поред такорећи екстерних стимуланса показивала наравно и интерну друштвенополитичку мотивацију за протежирање естетизантне литературе. Важно је било неутрализовати сваку полемичку мисао у њеном заметку, а уместо тога скрајнути уметност у домен интериоризоване књижевне форме, експеримента и игре.

Као најважније филозофско питање везано за релацију уметника и колектива, Јанић у својој студији истиче антагонизам између природног, „утопијског“, бунтовничког импулса сваког ствараоца и наметнуте утопије као друштвеног идеолошког циља. Судар двеју по свему различитих утопија износи на видело суштину проблема стваралачке слободе и уметничког позиционирања према друштву. Уметник је по свом природном происхођењу утопијиста као творац новог и „поправљач“ постојећег света. У том смислу Јанић може са завођљивом резолутношћу да устврди како је књижевност „по свом настанку и функцији, чисти јеретизам и противљење свету“ (Јанић 2018: 302). За разлику од политичке утопије која достиже своје реално историјско остварење, утопијска делатност уметника се стално наставља, и то без унапред установљених ригидних премиса карактеристичких за политичку утопију. Његова највећа nelaгода као непрограмског утописте и „бића одбијања“ (Јанић 2018: 302) настаје у сусрету са програмском утопијом. У том фронталном сукобу уметник не може да задржи свој уметнички и етички интегритет, јер се његов природни јеретички бунт каналише и разводњава у очекиваној служби наметнутој, екстерној утопији:

Писац који је, по свом суштинском импулсу, увек утопијиста, престаје то да буде у свету који се заснива на покушају реализовања утопије [...] Тоталитарно друштво [...] не може да призна ништа изван себе јер би то било признавање ма чега што није неприкосновено успостављени принцип владајуће идеологије. Конструкција која даје стабилност идеологији, у исто време је чини крутом и нефлексибилном према свету. Пошто је тоталитарна идеологија конструкција унутар света, који жели да буде систем који ће обухватити свет и преобразити га према себи, то се деловање писца као *бића одбијања*, може дозволити, и то у ограниченим размерама, само када политичка организација заснована на идеологији, преузима власт. После тог периода писац не само да није пожељан, већ постаје и директно опасан (Јанић 2018: 280).



У сумирању реченог, дају се разазнати неколике фундаменталне преокупације критичара конзервативно-теолошког усмерења у вези са улогом српске авангардне књижевности у добу и контексту њеног настанка и књижевности као такве у околностима затвореног тоталитарног друштва. Да ли књижевност која се подастире политичком диктату може бити аутентично добра и вредна уметност? Да ли добра и вредна може бити књижевност која пориче значај традиције, целокупну културну и цивилизацијску прошлост у име утопијске визије, тј. фикције будућности? Ако конзервативно-теолошки усмерени критичари своја естетичка уверења граде на идеји о уметности као теургијском деловању, то се, наравно, може посматрати и као аксиоматско опредељење, са замишљене објективне позиције не мање или више релевантно од аксиома о књижевности као верној сарадници (комунистичке или било које друге) идеологије.

Крећући се у сфери супротстављених аксиома, метакритичка позиција захтева вредновање на скали сопствених критеријума. По уверењу аутора ових редова, функционализована и опортунa књижевност, колико год потенцијално показивала и естетске квалитете, не може бити аутентично вредна. Њена утилитарна функција у изградњи новог света може да се правда са становишта политичке агитације и идеолошке сарадње. Може се чак допустити и књижевнотеоријско образложење које уметност види као естетску подршку друштвеном развоју. Можда критичари конзервативно-хришћанског усмерења иду предалеко у својој осуди авангардистичке опортуне идеологије и естетике утилитарности, негирајући било какву оправданост те врсте „помоћне“ улоге литературе у друштвеноисторијским процесима. Међутим, кључно питање је: У име чега они изводе бескомпромисну критику авангардистичке, утопијске, естетизантне и опортуне књижевности? Да ли само у име, условно речено, сопствене књижевне идеологије са темељима у хришћанској духовности? Неспорно је и логично да конзервативни критичари српске авангарде у својим интерпретацијским захватима промовишу сопствену филозофију књижевности. Међутим, њихова естетичка начела, колико год се можда чинила ригидним и са своје стране идеолошки непробојним, знатно су ближа духу уметности од естетичких принципа авангарде. Да је свако стварање одраз првобитног божанског стварања постулат је који могу да прихвате само они који у божанско происхождение света уопште верују. Међутим, и они који не прихватају такав поредак, могу у конзервативно-хришћанској филозофији уметности пронаћи довољно аспеката који чине уверљивим њихове основне претпоставке о смислу стварања. Међу њима су постулати стваралачке слободе и уметности као вида испољавања човекове духовности вероватно они елементи конзервативно-хришћанске естетике који могу бити прихватљиви и религиозно неутралном тумачу. Јанићево и Радуловићево схватање уметничке слободе као *слободе од* идеолошких и политичких намета, али и *слободе за* прихватање културне традиције имају неспорно висок значај у естетској контемплацији уметности. На слободу од спољашњих ограничења која контаминирају аутентичну уметничку мисао (тј. ослобођење од свих видова аутоцензуре), надовезује се „слобода од неограничене слободе“, другим речима, воља да се стваралачка енергија обу-

зда тамо где слобода означава још само произвољно одбацавање целокупне културноцивилизацијске прошлости. На том месту почиње *слобода за*, одлука да се из прошлости одабере, истакне и стваралачки пригрли оно што се може иновативно интегрисати у уметничке токове савремености. Авангарда у том погледу, стављена под лупу конзервативне критике, и сама изгледа као (књижевни) цивилизацијски ексцес. Идеја да је могуће стварати под претпоставком непостојеће прошлости у име још неостварене будућности није се јавила ни пре ни после авангарде. Када се утопијска будућност претворила у остварену садашњост, и сама авангарда је логичким следом изгубила темељ под ногама, колико због недостајећег бунта према прошлом, колико због одсуства утопијског погледа у будуће.

На крају, инсистирање конзервативне критике на схватању уметности као форме људске духовности у дубинском је сагласју не само са религиозном естетичком мишљу, него и са интуитивним доживљајем стварања велике већине самих уметника. Управо су кретања српског модернизма, нарочито она у првој половини века, са концепцијама космичког мистицизма, пантеистичким и панспиритуалистичким доживљајем света, као и примордијалним етернализмом наново открила духовност и природну религиозност као најдубље импULSE сваког стваралачког порива.

Конзервативно-теолошка књижевна критика неправедно је измештена изван магистралних, „естрадних“ токова српске књижевне мисли услед (спонтано установљене?) доминације других, „световнијих“ праваца критичког мишљења. Неправедно, јер би у – некад претпостављаном, а каткад отворено пропагираном – критичком плуралитету њена видљивост морала да буде знатно већа. За већу видљивост у културном простору конзервативно-теолошку критику не препоручује њена екстравагантност, већ свеобухватно књижевноисторијско знање и врхунска критичарска компетенција њених заступника, као и, можда пре свега, заокруженост и тоталитет њене слике света и епистемолошка релевантност једне комплексне и доследно изведене филозофије уметности, која је уписана у темеље овог правца критичког промишљања књижевности.

## ЛИТЕРАТУРА

- Биргер, Петер. *Теорија авангарде*. Прев. Зоран Милутиновић. Београд: Народна књига / Алфа, 1998.
- Јанић, Ђорђе Ј. *Свеј и антиисвеј*. Београд: Српска књижевна задруга, 2018.
- Јанић, Ђорђе Ј. „Естетизам и неутрална позиција писца“ *Новија српска књижевност и критика идеологије: издања и дискусија за окрућим сћолом у Одбору за ироучавање историје књижевности 16–17. јуна 1988*. Београд / Ниш: Српска академија наука и уметности / Градина, 1989. 41–52.
- Радуловић, Милан. *Модернизам и српска идеалистичка филозофија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- Радуловић, Милан. *Класици српског модернизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.

- Радуловић, Милан. *Модернијеић и традиција. (По)еићика срјској романа грује половине 20. века*. Београд [итд]: Институт за књижевност и уметност [итд], 2002.
- Радуловић, Милан. *Раскрића срјској модернизма*. Београд / Фоча: Институт за књижевност и уметност / Православни богословски факултет Св. Василија Острошког, 2007.
- Радуловић, Милан. *Време и душа. Поеићика и еићика срјске прозе грује половине 20. века*. Београд: Јасен, 2017.

Milica Mustur

AVANTGARDE UNTER DER LUPE: POLEMISCHE  
AUSEINANDERSETZUNGEN MIT DER AVANTGARDE IN DER SERBISCHEN  
LITERATURKRITIK

*Zusammenfassung*

Im vorliegenden Beitrag wird eine Strömung innerhalb der serbischen Literaturkritik bzw. – wissenschaft vorgestellt, die ausgesprochen polemisch gegenüber avantgardistischen literarischen und allgemein künstlerischen Richtungen gestimmt ist, sowie gegenüber der Avantgarde als kulturideologischem und historischem Phänomen. Im Fokus der Untersuchung stehen die Arbeiten von Đorđe J. Janić und Milan Radulović, zweier Autoren mit konservativ-traditionalistischer wissenschaftlicher Ausrichtung und einem Schwerpunkt in der Tradition des orthodoxen theologisch-philosophischen Denkens. Diese literaturkritische Denkrichtung wirkt in ihrer konservativen Zugespitztheit und gewisser Rigorosität etwas apart, zeigt sich jedoch gerade aufgrund der angeführten Eigenschaften als herausfordernde Plattform für eine polemische Kritik der avantgardistischen Kunst, angesiedelt auf dem anderen, utopisch-progressistischen, Ende des kulturideologischen Spektrums.