

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ
У СВЕТЛУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ГОДИШЊАК XXVIII

Серија Ц: Теоријска истраживања
Књига 18

Уређивачки одбор

Јана М. Алексић (секретар)

Владан Бајчета

Марија Грујић

Александра Манчић

Милица Мустур

Кристијан Олах (оперативни уредник)

Игор Перишић

Милан Радуловић

Рецензенти

Др Радивоје Микић

Др Марко Недић

Др Бојан Јовић

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ
У СВЕТЛУ СРПСКЕ
КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Уредник
Милан Радуловић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД, 2015.

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

САДРЖАЈ

Уредник	
УВОДНА НАПОМЕНА	9

I

Станиша Тутњевић	
ЈЕДАН НАЦРТ ЗА САДРЖАЈ СРПСКОГ КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА	15
Мирјана Д. Стефановић	
ГЛОБАЛИЗАЦИЈА И НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ	
Скица једног размишљања	112
Сава Дамјанов	
ТРИЈУМФ ПЛУРАЛА	
Српски културни образац у светлу књижевне критике	121
Драган Хамовић	
СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КЊИЖЕВНИ	
ОРИЈЕНТИРИ У XX ВЕКУ	131
Владимир Гвозден	
КЊИЖЕВНОСТ, КЊИЖЕВНА КРИТИКА, КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ?	147

II

Ненад Николић	
СХВАТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	
У ИСТОРИЈАМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ СТОЈАНА НОВАКОВИЋА	169
Милан Д. Алексић	
КЊИЖЕВНА МИСАО БОГДАНА ПОПОВИЋА	
И СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ	184
Бојан Ђорђевић	
СКЕРЛИЋЕВ КУЛТУРНИ МОДЕЛ И ЊЕГОВИ КРИТИЧАРИ	203

Марија Грујић	
ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ОСЕТЉИВОГ ПИСЦА	
Како је Борисав Станковић рашчинио културни протагонизам	213
Јасмина Лазић	
КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ НА МАРГИНИ	
Барбарогеније Љубомира Мицића и књижевна полемика његовог времена	223
Дубравка Ђурић	
МОДЕРНИСТИЧКА ПЕСНИЧКА ПАРАДИГМА КОД ТОДОРА МАНОЛЛОВИЋА И СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА (ОСНОВЕ И РАЗВОЈ МОДЕРНЕ ПОЕЗИЈЕ И ГРАМАТИКА И НАДГРАМАТИКА)	247
Владимир Димитријевић	
КРИТИКА ЕВРОПОЦЕНТРИЗМА У КУЛТУРОЛОШКОЈ МИСЛИ „КЊИЖЕВНЕ ДЕСНИЦЕ“ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА	268
Ана М. Мумовић	
КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КУЛТУРА У СВЕТЛУ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ	307
Петар Пијановић	
СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА МИСАО ИВЕ АНДРИЋА	318
Јана М. Алексић	
ИМПЛИЦИТНА ВИЗИЈА КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА И КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У КЊИЖЕВНОЈ И УМЕТНИЧКОЈ КРИТИЦИ МИЛАНА КАШАНИНА	332
Владан Бајчета	
ПОЛИТИКА КУЛТУРЕ И КУЛТУРА ПОЛИТИКЕ	
<i>Казивања и указивања</i> Борислава Михајловића Михиза	368
Кристијан Олах	
ТЕОРИЈА КАО КРИТИКА	
Разградња комунистичког идеолошког обрасца у теоријским списима Николе Милошевића	387
Светлана Е. Томић	
ДОМИНАНТНА АКАДЕМСКА НОРМА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА И ЊЕН ПАТРИЈАРХАЛНИ ОБРАЗАЦ	421

Марко Паовица	
СРПСКО СТАНОВИШТЕ И СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ	
Увиди Мила Ломпара у идеолошку и феноменолошку	
раван српске културне политике	442
Игор Перишић	
СЛОБОДА ДУБРАВКЕ СТОЈАНОВИЋ	
Либерално-грађански културни образац	
на историографском делу	497
III	
Ђорђе Ј. Јанић	
ТРАГАЊЕ ЗА СРПСКИМ КУЛТУРНИМ ОБРАСЦЕМ	
У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ	517
Александра Манчић	
ПРЕВОЂЕЊЕ И КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ XX ВЕКА	568
Владислава Гордић Петковић	
СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА	
ИНТЕРПРЕТАЦИЈА СУСРЕТА КУЛТУРА У СРПСКОМ РОМАНУ	601
Слађана Илић	
ПРОБЛЕМ ОБРАСЦА КУЛТУРЕ, КУЛТУРНОГ	
И НАЦИОНАЛНОГ ОБРАСЦА	615
Милан Радуловић	
СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ	636
РЕГИСТАР ИМЕНА	659

УВОДНА НАПОМЕНА

Српски културни образац у светлу српске књижевне критике пети је тематско-проблемски зборник радова посвећен проучавању српске књижевне критике у Институту за књижевност и уметност. У оквиру тих проучавања објављена је јединствена едиција „Српска књижевна критика“ у двадесет и пет томова, са опширним уводним студијама и прецизном научном апаратуром; потом двадесетак магистарских теза и докторских дисертација о појединим критичарима и књижевној критици претходних епоха; на крају, и стотину двадесет студија у тематско-проблемским зборницима радова.

У досадашњим истраживањима српске књижевне критике српски културни образац је идентификован као сушти проблем, стална имплицитна тема српске књижевне мисли. Стога је природно да оно што је у ранијим проучавањима било подразумевано, у овом зборнику буде стављено у фокус истраживања. Како запажа рецензент Радивоје Микић, „логично је што су радови у овом зборнику посвећени односу између културног обрасца и конкретних облика проучавања српске књижевности, у распону од друге половине 19. века до данас, пошто се већ у другој половини 20. века јављају и оне теоријске оријентације које и појединачни текст и читаву књижевност настоје да посматрају у оквирима онога што се, зависно од теоријске подлоге, може означити и као модел културе и као културни образац“. Дакле, овај зборник једновремено је сублимација досадашњих проучавања српске књижевне критике и одговор на искушења и изазове пред којима се књижевна мисао налази данас, а можда и путоказ којим би смером ваљало да се развија у непосредној будућности. Наиме, како примећује Микић, „проблем културног обрасца се указује као незаобилазан у сваком поетичком саморазумевању али и сваком тумачењу националне књижевности. Исто тако, и неке од најактуелнијих књижевно-теоријских оријентација, желећи да умакну одвећ круто схваћеном ограничавању подручја књижевних студија, све више се окрећу феномену културног обрасца, односно настојању да књижевни текст пројектују на широку подлогу културе којој он припада.“

Појам *српски културни образац* незаобилазан је и у саморазумевању књижевне критике, односно у метакритици; кад год проблематизује питање сопственог смисла и сопствене сврхе, књижевна критика актуализује феномен српског културног обрасца; на питање о смислу сопственог постојања

односно стварања и настајања, као и о сопственој улози у духовном животу српског народа, књижевна критика може да одговори једино на фону или у светлу српског културног обрасца као широког и свеобухватног, иако јасно недефинисаног феномена.

Српски културни образац је саморазумљив и управо стога тешко одредив (или неодређен) феномен. Ова амбиваленција, како је приметио рецензент Марко Недић, видљива је и у радовима зборника у којима је „српски културни образац показао [...] истовремено, с једне стране, могућну унутрашњу постојаност и, с друге, динамичност, отвореност и потребу за преформулацијом појединих својих слојева“.

Сваки покушај да се прецизно одреди садржај српског културног обрасца и његова дејственост у књижевној мисли буди и подстиче не само књижевно-критичку аутореклексију него неминовно изазива и културно-идеолошку полемику – вероватно зато што појам српски културни образац данас више није саморазумљив него је или заборављен, или одбачен или проблематизован. Полемички тонови у овом зборнику, како је приметио трећи рецензент Бојан Јовић, присутни су у одређивању разлика између културног обрасца и обрасца културе, потом у монистичком контра плуралистичком схватању српског културног обрасца, у разумевању српског културног обрасца у светлу Источне или Западне духовне сфере, на крају и у противстављеним оценама о утицају комунистичке идеологије на српско патријархално-хришћанско наслеђе. Јовић сажето и прецизно идентификује противстављене ставове који се отворено заступају или дискретно подразумевају у полемичким слојевима сваког рада у овом зборнику. „Супротност једногласје/вишегласје у српском културном обрасцу тумачи се на вредносно различите начине: као историјски процес промене, развића односно кварења, или се пак превазилази постулирањем (светосавског) културног обрасца утемељеног у националном бићу, на готово метафизичкој равни, као темеља културног модела који пролази кроз разнолике утицаје, промене и преображаје, остајући суштински исти. Указује се [у зборнику] на важност књижевности и њене историје и критике као замене/битног састојка националне историје, на покушаје прожимања и усаглашавања модернистичких тенденција са захтевима (савременог) националног културног обрасца, на идејне и идеолошке претпоставке супротстављања европоцентризму заснованом на просветитељским и рационалистичким идејама 18. века.“

Отворени или подразумевани полемички ставови не само о садржају српског културног обрасца него и о самом том појму, а посебно о његовом фундаменталном или макар оперативном значају у књижевној мисли, односно у науци о књижевности – а полемички набоји су у овом зборнику очигледни и кад нису упадљиви – резултат су плана који је имао Редакциони одбор: окупити у овом тренутку на једном месту српске књижевне мислиоце разнородних поетичких, културолошких, идеолошких и политичких афинитета и уверења. Све те разлике – које се често пренаглашавају и на којима нарцисоидни људи покушавају засновати групне, секташке интелектуалне идентитете и личне дигнитете појединаца (тзв. имиџ) – померене су овим зборником у други план, а у први је изишло оно што је свима заједничко: сви аутори припадају једном народу; имају заједничку националну прошлост; заједно живе унезверену и расуту садашњост (у којој смерно или ексцентрично паметују); истоветна им је колективна, национална судбина у будућности... Сви се баве проблемом идентитета српске културе и, у њеном окриљу, осветљавањем самосвојности српске књижевности. Другим речима, истоветна фундаментална питања која себи постављају савремени српски књижевни мислиоци су кохезиона сила која обједињује свеколико мноштво разнородних и међусобно противстављених одговора. Та питања ће и убудуће бити у средишту књижевног мишљења. Данас су у науци о књижевности у моди настојања да се о књижевности мисли изван примарног, изворног контекста – изван матичног језика, народне историје и културе, изван националног бића и националне судбине – а у хоризонту произвољно замишљене транскултуре која није утемељена у реалне животне феномене него у апстрактне интелектуалистичке конструкције на којима почива псеудопросвећени утопијски концепт тзв. глобалне културе. Упркос тој пролазној моди, осветљавање националних културних образаца у којима књижевност настаје и у којима остварује свој историјски смисао, вазда ће остати прворазредан и незаобилазан задатак сваке битне књижевне мисли. Радови у овом зборнику покушавају да тај задатак испуне или макар да га не изневере. Редакциони одбор је за то захвалан свим људима који су се одазвали позиву да појам *српски културни образци* актуализујемо, да га утврдимо као незаобилазну категорију српске науке о књижевности и афирмишемо као поуздан путоказ и снажан подстицај развоју српске књижевне мисли. Тиме је овај зборник испунио постављене научне циљеве и, надам се, оправдао високу и добронамерну оцену коју му је дао Радивоје Микић. У рецензији

Микић закључује: „Радови у зборнику *Српски културни образац у светлу српске књижевне критике*, сви заједно и сваки појединачно, сведоче о томе да је српска наука о књижевности у овом тренутку спремна и способна да расправу и о најсложенијим питањима води на високом теоријском и интерпретативном нивоу, имајући све време на уму и потребу да води дијалог са својим наслеђем и настојање да отвара питања која су актуелна у хоризонту овог тренутка српске књижевности и културе.“

Уредник

I

СТАНИША ТУТЊЕВИЋ
(АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ)

ЈЕДАН НАЦРТ ЗА САДРЖАЈ СРПСКОГ КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА

Апстракт: У раду се настоји дефинисати појам српског културног обрасца и назначити основни елементи његовог садржаја. Покушавају се идентификовати ситуације и знакови распоређени по дубини српске културе чијим се рашчитавањем успоставља особеност српске слике свијета. Тако схваћен „српски наратив“ прати се од српске рецепције старе словенске традиције, преко српске национализације хришћанства у оквиру светосавског модела ћирилометодијевске традиције до теоцентричног и антропоцентричног тумачења косовског мита и његових порука. Указује се на византијску основу српског културног обрасца, а потом се уочава његово проширење садржајима медитеранског и средњоевропског културно-цивилизацијског круга. Назначује се отвореност и вишевалентност српског културног обрасца у односу на културе осталих јужнословенских народа, посебно оних који говоре истим, српско-хрватским језиком.

Кључне ријечи: национални идентитет, знакови културе, српски културни образац, српска рецепција словенске традиције, српска рецепција хришћанства, светосавски модел ћирилометодијевске традиције, косовски мит

Појам и његова српској културној обрасца

1.

Постоји ли уопште српски културни образац, по чему га препознајемо, може ли се говорити о неком његовом значају и функцији у умјетности и књижевности, и да ли има каквог смисла повезивати га са књижевном критиком? Одговор на сва ова питања очито зависи од тога шта се под тим подразумева, те када, односно у којим околностима се поставља и актуелизира питање његовог садржаја, смисла и значења.

Под појмом српског културног обрасца подразумевајем српски национални идентитет подведен под једну мјеру. Та мјера обликује се у виду јединственог, субординираног система знакова културе које уочавамо као језичке, музичке, ликовне, социјалне, политичке, религијске, фолклорне и друге форме у којима је похрањено укупно животно искуство српског

народа. Колико год је, чак и уопштено, тешко дефинисати шта је то српски културни образац, то је још увијек лакши и једноставнији посао него идентификација тога обрасца у умјетничком, посебно књижевном дјелу, а да и не говоримо о претпоставци према којој се он појављује као инструмент и садржај књижевне критике, дакле једног таквог типа критике, или једног елемента критике који би изнутра био „оспособљен“ да препознаје, валоризује и мобилише ресурсе сопственог националног идентитета. Иста је ствар и када га посматрамо као нешто на што се критика усредсређује у намјери да изврши потпуну анализу књижевног текста.

Срби су један од ријетких народа за које се може рећи да имају „вишак“ идентитета, па се чини да се на основу тога идентитетског обиља без већих тешкоћа може дефинисати српски културни образац. Али када се нађемо пред тим задатком напосто не знамо од чега да поченемо. Требало би, прво, унапријед дефинисати садржај српског националног идентитета и појма српске културе, што на први поглед не изгледа тако тешко. При томе се не мисли само на његов садржај него и на узбудљив начин како је настао и преносио се наредним генерацијама. Покушај да се наброје, дефинишу, евентуално редуцирају и потом међусобно повежу кључне особине српске културе, чини се логичним поступком да се дође до српског културног обрасца, али ко је спреман да одговори томе изазову? Хајде да наведемо само једну особину српске културе којом се она стварно разликује од осталих свјетских култура, а посебно од оних с којима је у најужој вези!

Чини се, међутим, да ипак постоје одређени знакови, распоређени по дубини српске културе, чијим се рашчитавањем она може доста поуздано идентификовати у јединственој европској и свјетској породици култура. Ти знакови на различите, најчешће мало уочљиве начине, налазе се свуда и на сваком мјесту: у умјетности и књижевности, у политичком, социјалном и вјерском животу, у дневном животу појединца, породице и читаве нације, у укупном историјском развоју српске националне и државотворне свијести, итд. Отварањем и дешифровањем тих знакова и повезивањем њиховог садржаја непримјетно се формира оно што бисмо могли назвати српском сликом свијета.

Тај српски наратив, да га тако назовемо, свакако почиње у оквиру оног широког претхришћанског заједничког закарпатског словенског идентитета о коме тако мало знамо. Такозване „чрте и резе“ којима су ти наши далеки словенски преци, наводно, записивали оно до чега им је било стало да не ишчезне у чину свакодневног говорног споразумијевања, остале су

само нејасни и неизвјесни рудимент њихове писмености путем које до нас није доспјело ништа од њихове свијести о себи и свијету око себе. На другој страни, у ризницу српског националног идентитета из искуства те заједничке претхришћанске словенске традиције усменим путем слило се и у њој трајно остало да интензивно живи мноштво сваковрсних знакова културе које препознајемо не само у очуваним паганским обичајима, народном стваралаштву и фолклору, него и у многим касније усвојеним ритуалима хришћанског учења. При томе, наравно, треба имати на уму да те знакове заједничке старе словенске културе на сличан начин срећемо и у културама других словенских националних заједница, али да у крвотоку српске културе они ипак функционишу и оплођују се на нешто другачији, а често и на интензивнији начин. То се посебно уочава у јужнословенском свијету, гдје се чини да је у дистрибуцији заједничког претхришћанског словенског идентитета српска култура „најбоље прошла“. Српска усмена традиција и фолклор, напосто, у кључном периоду доминације култа народа, народног језика и фолклора у епохи романтизма, чак и у очима учене Европе добила је извјестан приоритет и показала се као најобимнија, најраскошнија и најузбудљивија. Као таква природно је апсорбовала и највише садржаја заједничког старословенског идентитета. Томе су допринијели и нешто другачији хришћански обрасци који су створени код појединих народа на Словенском Југу, прво после раскола између Источне и Западне цркве, а потом у процесу исламизације једног дијела словенског живља. Националне заједнице које су остале у оквиру више централизоване, „строже“ и наднационалне Западне цркве, у нешто већој мјери спутавале су слободне, недогматске садржаје народносног, паганског старословенског идентитета. Слично је било касније и са Муслиманима/Бошњацима, чија вјера је такође била наднационална и онемогућавала да се у њиховом идентитету устале елементи некадашњег словенског поријекла, посебно они у хришћанском „паковању“, мада су се и они понегдје задржали у њиховом колективном памћењу.

Код Срба је, посебно од мисије Светог Саве, током које је створен један посебан, српски образац хришћанске праксе, дефинитивно постављен оквир њиховог националног и црквено-државног идентитета. Традиција старог заједничког словенског идентитета у оквиру Српске православне Цркве посебно је уочљива по употреби црквено-словенског језика који се у свим словенским православним црквама задржао све до данас. У питању је рускославенска редакција овог језика. Данас се обреди у оквиру Српске Православне Цркве понегдје врше и на српском народном језику.

Међутим, чини се да је вишевјековна употреба црквенословенског језика у нашој цркви толико ухватила коријена у народу да је тај језик прихваћен као прави језик комуникације са Богом, којим се вјера не преузима рационално, него сугестијом, што је сасвим довољно да се и овај језик разумије. Обичном човјеку се помало чини недолучним и профаним да везу с небом обавља на свом свакодневном језику. Њему аутентичност вјере лежи и у извјесној тајновитости и недосегнутости која се артикулише управо црквеним језиком. Народ мисли да њему и не може бити и не треба да буде тај језик сасвим јасан, јер се тиме вјера на неки начин спушта испод свога узвишеног значења. Тиме се, осим тога, и свештенству, као вези између народа и Бога, некако даје посебан и већи значај.

На другој страни латински језик Римокатоличке цркве у пресудном периоду за формирање хрватске нације представљао је фактор дисконтинуитета хрватске културе и књижевности у односу на словенско културно наслеђе. То се односи и на ћирилично писмо које се у српској књижевности одржало све до данас, док је код Хрвата латиница из латинског црквеног језика пренесена и у књижевност.¹ У посљедњим деценијама ћирилица се као симбол српског идентитета у Хрватској потискује свим средствима, укључујући и брутално разбијање ћириличних табли на државним установама. На другој страни дио хрватске књижевности на ћирилици идентификује се тако што се том писму даје хрватско име, при чему се не улаже посебан труд да се укаже на њене евентулане графичке специфичности у односу на изворно ћирилично писмо, нити се убједљиво описује културолошки контекст који би оправдавао национално хрватско име за ово писмо. (То не значи да у неким приликама појединачно није и тако називано.) Истовремено континуитет са словенским културним наслеђем доста нападно се покушава остварити глаголицом као наводно хрватским писмом, као да то прво словенско писмо није резултат ране ћирилометодијевске мисије међу Словенима.

2.

Када говоримо о знаковима културе из којих ишчитавамо стари словенски садржај српског идентитета, мноштво примјера за то налазимо прије свега у књижевности. У периодима панславистичког ентузијазма старе

¹ У слиједу ћирилометодијевске традиције ћирилица је, као што је познато, озваничена на Црквено-државном сабору (893), када је, истовремено, словенски језик постао званични језик цркве и државне администрације.

словенске легенде, митови, визије, слике, симболи и метафоре мање-више срећу се у свим словенским књижевностима које у идентитету тих народа партиципирају сразмјерно броју, значају, умјетничкој вриједности и мјесту које дјела са таквим мотивима заузимају у тим књижевностима. Иако без довољног познавања осталих словенских књижевности, слободно можемо рећи да српска књижевност ту заузима веома истакнуто мјесто, посебно у књижевностима на српско-хрватском језику. То значајно доприноси продукцији и утемељењу српског националног идентитета и у дубокој прасловенској традицији. Довољно је да поменемо само нека од дјела у којима старословенски закарпатски амбијент и атмосфера не представљају само спољни егзотични украс, него имају и знатно сложенију, поетичку улогу у структурирању дјела, разрјешавању универзалних питања људске егзистенције и стваралачкој комуникацији са духом епохе у којој таква дјела настају. За примјер, поменимо само двије књиге. Једна је авангардни роман *Бурлеска јосифина Перуна боја трома* Растка Петровића, из међуратног периода, а друга је збирка поезије *Лешојис Перунових јошомака* Десанке Максимовић из 1976. године у чијој поезији иначе све врви од старих словенских богова.² Посебно је интересантна ова збирка Д. Максимовић у којој налазимо пјесничку визију узбудљиве смјене паганског и хришћанског учења о свијету на јужнословенском простору, а потом и драматичну слику борбе између изворног, народносног словенског богослужења и туђинске, строге, латинске службе Богу.

Српски културни образац заснован је, дакле, на доста широкој основи словенског идентитета заједничког за све словенске народе и знакови те словенске прошлости лако се уочавају у свим фазама и у најдубљим слојевима развоја српске књижевности, све до најновијег времена. Први зачеци српске писмености и књижевности на народносним основама везани су за мисију „солунских апостола“ Ђирила и Методија и њихових сљедбеника, и на тој линији развијао се укупан културни и духовни развој и идентитет Срба кроз читаву историју. Ту народносно основу чинили су, као што је познато, словенски језик и њему примјерено писмо на коме су словенска племена почела да прихватају хришћанство. Раслојавањем те широке словенске народне заједнице поједина словенска племена постепено су се формирала као посебни народи са сопственим језиком, културом и књижевношћу. Пут до данашњег стања није код свих, па чак ни код Јужних

² Више о томе у: *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*. Зборник радова, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2006.

Словена, био исти. Стицајем историјских околности неки народи су од тог почетног ћирилометодијевског културног обрасца под утицајем страних култура повремено одступали или му се враћали, што са Србима није случај. Колико год пут до народног језика као књижевног био дуг, узбудљив, а повремено и драматичан, јер су у том процесу српска култура и књижевност повремено били изложени великом дисконтинуитету, он није скретао са трасе Ћирила и Методија: у облику разних деривата почетног словенског језика [црквенословенски, српскословенски, славенос(е)рпски] српски језик дограђивао се и тако одржавао српску националну свијест, књижевност и културу. У оном преломном тренутку, када се у оквиру Вукових реформи прешло на народни језик, српске језичке и књижевне прилике одразиле су се и на друге јужнословенске народне заједнице.

Најбитнији и пресудни тренутак за формирање посебног српског националног и културног обрасца је оно вријеме када се из почетне опште ћирилометодијевске традиције одвојио њен светосавски ток, одређен српским националним предзнаком, стеченим на достигнутом степену српске националне свијести, који се изражавао сопственом државом и црквом, те богатом традицијом народног живота и стваралаштва. Српски, светосавски ток ћирилометодијевске традиције, први је јасно профилисани српски национални културни образац. Касније ће се он задуго попуњавати и продубљивати путем епске поезије у оквиру које ће се на својерстан начин створити једна посебна и специфична „српска повесница“ везана за Бој на Косову и његове стварне, историјске посљедице, у епској свијести народа разрађене и уздигнуте до неслућених трагичних размјера.

Иако се у оквиру кључног српског, светосавског смјера ћирилометодијевске традиције почеци и основа српске културе првенствено вежу за једнозначну хришћанску византијску цивилизацију која је цвјетала до краја средњег вијека, српски културни образац је ипак шири и вишезначнији, јер у великој мјери обухвата искуства и средњоевропског и медитеранског цивилизацијског круга. Византијска основа за српски национални идентитет посебно је важна, и чак, пресудна, јер је у њеном окриљу раније и уочљивије него код других јужнословенских народа универзални хришћански образац културе и књижевности добио национални карактер и садржај, који се касније континуирано продужио и у периодима када је умјетност и књижевност била заснована на свјетовним садржајима. Период византијске српске културне традиције суштински се завршава са средњовјековном црквеном књижевношћу и њеном продужавањем или обнова немају реалне изгледе, али

то не искључује трајну стваралачку рецепцију и комуникацију са њом са становишта модерних поетичких пројеката.

На средњовјековну српску националну византијску културу органски су се надграђивале медитеранска и средњоевропска културна традиција у оквиру којих су, са пуном свијешћу о сопственој националној припадности, културно-књижевно дјеловали дијелови српске националне заједнице који су вијековима живјели уз Јадранско море или у Средњој Европи, преко Саве и Дунава. Битни аспекти српског, светосваског тока словенске византијске традиција изнутра повезују читав српски културни простор обухватајући и рубне крајеве српске националне заједнице изложене медитеранским и средњоевропским културним утицајима. Култ Светог Саве и косовска епопеја, на примјер, били су дјелотворни и у најудаљенијим крајевима гдје су Срби живјели. Утуљен и угушен турском владавином, централни дио српског културног простора преко приморско-далматинске културе и књижевности добија прозор у Европу, путем италијанске ренесансе, док се идејама просвјетитељства, рационализма и класицизма напаја на ободу средњоевропског културног круга. На тај начин српска култура и књижевност спремно је дочекала нова европска поетичка књижевна струјања у XIX и XX и вијеку чијим трагом потом иде све до данашњег времена.

У вези с тим намеће се и питање повезаности општег српског културног обрасца и поетичких образаца с којима је он био у активном односу током континуираног историјског развоја српске културе и умјетности. То је питање на који начин и колико се промјенљиви поетички модели интегришу у трајнији, знатно стабилнији и промјенама мање подложен национални културни образац. Може се сматрати да се поетички модели континуирано уграђују у структурно устројство цјеловитог културног обрасца и тиме га стално употпуњавају и дограђају, или му се у понечему прилагођавају и тако повремено добијају и специфичне националне карактеристике и атрибуте. Таква специфична национална обиљежја поетичких образаца резултат су околности, контекста и услова под којима се они укључују у националну културу, при чему и стваралачки печат који новим умјетничким појавама даје сваки појединац игра значајну улогу. Зато се, на примјер, без већих тешкоћа може направити хронолошки, типолошки или неки други преглед присуства средњовјековних византијских поетичких образаца у српској култури, посебно у ликовној умјетности, архитектури и музици, али и у књижевности, на исти начин као и касније присуство експресионизма или надреализма у српској књижевности или у ликовној умјетности. Постоје и

неки сопствени национални деривати општих европских и свјетских умјетничких праваца, посебно оних анангардистичког карактера послије Првог свјетског рата, попут зенитизма Љ. Мицића, суматраизма М. Црњанског, космизма Ранка Младеновића, хипнизма Раде Драинца, итд. Општепознате су и разлике између европског и српског романтизма засноване управо на томе што у српској књижевности више долази до изражаја апликација његових изворних европских особина на национални план.

Али колико год су ти општи европски књижевни правци и поетички модели у нашим књижевним приликама били обиљежени и неким сопственим, националним бојама, те нијансе су мање уочљиве и мање значајне од општих, глобалних културних и цивилизацијских садржаја и значења које у себи имају ти поетички модели који као такви функционишу и у националној култури. У тој сразмјери учествују и у обликовању српског културног обрасца.

Машичност српској културној обрасца

1.

Почетна, шира утемељеност српског националног идентитета, коју је дијелио са другим словенским народима, показаће се трајном карактеристиком српског културног обрасца и у каснијим периодима, када се слично или на исти начин уочавају везе и прожимања са идентитетом других, посебно јужнословенских народа српско-хрватског језика. Слободно се може рећи да су границе српског културног обрасца од самог почетка нешто шире, разуђеније и отвореније него у културама народних заједница с којима су Срби вијековима живјели заједно или у сусједству. То је свакако резултат бројности, распрострањености и укупног културно-историјског положаја и мисије Срба на Балкану, а посебно на Словенском Југу, још од средњег вијека, све до данашњег дана. Из такве ситуације произлази динамика и отвореност српског културног обрасца којом се он разликује од културних модела осталих јужнословенских народа. Та његова особина давала му је магичну привлачност за друге недовољно или доста касно артикулисане и уобличене националне идентитете на Словенском Југу, посебно у случају народа истог, српско-хрватског језика. То су они периоди културне и књижевне историје на овом простору у којима је српска култура била нека врста уточишта и инкубатора за те културе у оквиру кога су оне изградиле,

атрибуирале и континуирале сопствена још увијек довољно неизграђена национално-културна обиљежја. У том сложеном и узбудљивом просецу дошло је до ситуације међусобног преплитања и прожимања националних и културних идентитета ових народа у којој није баш било лако извршити скроз поуздана разграничења.

Тако смо дошли до оног што бисмо назвали вишевалентним карактером српског културног обрасца, о чему се посебно може говорити када је у питању књижевност на српско-хрватском језику.³ Ради о томе да се неке књижевне чињенице могу уврстити у контунитет двају или више књижевности овог језика, тако да их накнадно није могуће без остатка подијелити по националној припадности. Тај феномен израженији је у српској, него у другим књижевностима овог простора, јер има отворенији, динамичнији и активнији карактер од осталих књижевних токова на Словенском Југу с којима се преплиће и прожима. Као таква у већој мјери утицала је на њих, него што је била изложена утицајима с њихове стране.

То се посебно односи на муслиманску, односно бошњачку књижевност која се, у складу са закашњелим развојем националне свијести ове исламизиране словенске заједнице, обликује између српске и хрватске књижевности у оквиру којих су претходно разријешена сва њена језичка, поетичка и друга „статусна“ питања. Српска књижевна јавност (слично као и хрватска) процес настанка муслиманске литературе пратила је небрижљиво и без већег интересовања, па се деведесетих година прошлог вијека практично нашла пред свршеним чином који многи нису могли схватити и прихватити, јер су се још увијек руководили Вуковом романтичарском фразом о Србима „сва три закона“ и перцепцијом идентитета босанских Муслимана првенствено у кључу њихове вјерске припадности. Разлика између хрватског и српског односа према „изненадној“ појави на сцени муслиманске националне заједнице са сопственом културом и литературом, разликује се само у предзнаку: Хрвати су у склопу уобличавања свога идентитета на „чисто“ хрватском критеријуму прво олако жртвовали све „примјесе“ српског, а досљедно томе и муслиманског националног садржаја, док су Срби већином истрајавали на претпоставци да су Муслимани, сада већ Бошњаци, заправо Срби исламске вјероисповијести, те да другачији третман не може

³ Слично питање, међутим, поставља се и у другим јужнословенским књижевностима. (Видјети: Науме Радически, „Прашања и дилеми пред (не)можностите на двојната литерарна припадност“, *Истина, мистификација, лъжа в славянските езици, литератури и култури*, Софија, 2011, стр. 606–614)

имати ни њихова књижевност. Иначе, неочекивана, далекосежна замјена националног имена Муслиман у Бошњак извршена је у сред грађанског рата 1993. године, без „сагласности“ и консензуса осталих националних заједница у Босни и Херцеговини.

Потпуно неспремна и затечена таквим током еманципације муслиманске националне заједнице и њене књижевности српска политичка и културна елита је почетком овог вијека само „клепнула ушима“: преко ноћи је прихваћено ново, самопрокламовано национално име ове словенске народне заједнице – Муслимани су постали Бошњаци, не само у Босни него и у Србији, Црној Гори и осталим републикама бивше Југославије чиме је највећи дио историјских, државних, културних и других обиљежја Босне која су до тада припадала свима који у Босни живе, сада практично пренесен само на Муслимане, тј. Бошњаке. Када је књижевност у питању, српска наука о књижевности задовољавала се углавном резолутним и запаљивим изјавама и ставовима појединаца да су се Меша Селимовић и Скендер Куленовић, на исти начин као и Иво Андрић, определијели за српску књижевност и да се о томе више нема шта разговарати, као да се цјелокупни сложени културни и књижевни идентитет Муслимана у односу на српску националну свијест и књижевност своди само на два-три писца. Аутор ових редова је, изгледа, за дуго био усамљен у праћењу и анализирању књижевних збивања међу Муслиманима која је на крају објавио у књизи *Национална свијест и књижевност Муслимана* (2004). Ево шта о томе каже Предраг Палавестра:

Он је први од данашњих српских критичара и историчара књижевности отворио комплекс питања везаних за доприносе муслиманских писаца југословенским књижевностима српскохрватског језика. Издвојио је главне стваралачке токове и најзначајније представнике, утврдио њихову културну, историјску, естетску и стилску особеност у односу на друге српске и хрватске писце њиховога времена.⁴

Нешто касније, 2008. године, заслугом Ивана Негришорца, муслиманским/бошњачким националним и књижевним питањима у односу на српски национални, културни и књижевни идентитет посвећен је и један број *Лешојиса Мајшице српске* (књ. 482, св. 4) у коме је и сам Негришорац објавио запажену студију о тим питањима.

⁴ Предраг Палавестра, *Крлежа у Београду и групи ојледи*, Београдска књига, Београд, 2005, стр. 208.

Вишеструко прихватљиво начело двојне књижевне припадности писаца који су писали на српско-хрватском језику у српској науци о књижевности још се није довољно усталило и уравнотежило. То потврђују и два ауторитативна извора с великим дометом и утицајем на српску књижевну јавност. Један је позната Деретићева *Историја српске књижевности* у којој њен аутор овај појам метафорично именује као „двојна књижевна националност“, а други је књига *Дух самојорицања* Мила Ломпара која је у последње вријеме доживјела више издања, у којој се мноштвом аргумената сугестивно доказује „закидање“ српског националног идентитета у периодима заједничког државног, политичког, културног и књижевног живота Срба са осталим југословенским народима. Искрпно се, на примјер, бавећи становиштем да је Андрић из неког аспекта гледано и хрватски писац, он резолутно закључује да је Андрић „по својој слободи, по слободи свога избора – само српски писац“.⁵ Питањем вишевалентности књижевности на српско-хрватском језику, нажалост, мало ко се бавио дубље и темељније, па се у нашим одређењима мало узима у обзир чињеница да је идентитет помјерљива и промјенљива категорија и да не подразумејева само нашу свијест о себи, него и свијест других о нама, што, на примјер, посебно долази до изражаја у рецепцији појединих писаца и књижевних појава. Детаљнији увид у књижевну грађу, исто тако, показује да лично одређење писца о својој „књижевној националности“ ипак није једини критеријум који у свему задовољава све аспекте одговора на ово питање. Не треба ни помињати да су многи писци своје исказе у вези с тим мијењали зависно од прилика и ситуације⁶ у којој су били, да и многе друге промјене и околности (историјске, државне, социјалне, културне, књижевне, и сл.) чак и пресудно могу допринијети идентитетском одређењу појединих књижевних чињеница. Имајући то на уму с више обазривости бисмо говорили и о случају писаца као што су Меша Селимовић, Скендер Куленовић и многи други, мање познати писци, чији случај, када је ово у питању, често може бити интересантнији и поучнији. При томе је посебно важно да се коначно из првог плана уклоне идеолошки и политички мотиви „власничких“ односа (ко је чији и чије је шта!), скупа са стереотипном политичком фразом о „посвајању“ туђег књижевног наслеђа. Овдје се не ради о присвајању и одузимању туђег, него

⁵ Мило Ломпар, *Дух самојорицања. Прилози критички српске културне историје*, пето допуњено издање, Евро-Бунти, Београд, 2014, стр. 539.

⁶ Уосталом, не треба заборавити да се и Андрић, бар једном, изјаснио као Хрват – када се у младости, као стипендиста Хрватског просвјетног друштва *Найредак*, уписивао на факултет у Загребу.

о међусобном књижевном давању и узимању, од кога нико нема штете, а сви имају користи. Српској култури и књижевности свакако служи на част што је била тако отворена и привлачна да у своје окриље може прихватити и одњеговати писце као што су Иво Андрић, Меша Селимовић и Скендер Куленовић. Исту ту част, наравно, заслужују и хрватска и муслиманска/бошњачка култура и књижевност одакле су такви писци без резерви ушли у српску књижевност и дали значајан допринос њеном развоју.⁷

2.

Отвореност и вишевалентност српске књижевности посебно долази до изражаја када је у питању црногорска књижевност. Основно обиљежје и специфичност црногорске књижевности у односу на остале књижевне корпусе на Словенском Југу, формиране под сличним околностима, јесте управо у томе што у пресудном препородном периоду формирања посебних националних књижевних токова на овом простору, обликовање и учвршћивање националне свијести и националног идентитета она није исказивала под црногорским националним именом него првенствено и искључиво у оквиру српске националне идеологије и традиције. То је општепозната чињеница и ја се у овој прилици чувам да не паднем у замку њеног поновног доказивања, мада најозбиљније узимам у обзир могућност различитог односа према њој што га доносе вријеме и нови догађаји – са свим последицама које из тога произлазе.

У једној оваквој прилици није, наравно, могуће дати иоле потпунији и озбиљнији преглед свих књижевних догађаја, књига, појединачних текстова, едиција, антологија, књижевних компедија и других литерарних, културних и политичких чињеница у којима се огледа питање удвојености идентитета црногорске књижевности. Колико год неком данас изгледало да су ту ствари сасвим јасне, нимало не треба потцјењивати енергију и размјере свега што се у Црној Гори, уз нескривену наклоност која долази из књижевно-културних центара већине бивших југословенских република, већ одавно, а посебно у најновије вријеме, ради на уобличавању једног новог, потпуно аутономног црногорског идентитета. То посебно долази до изражаја у књижевности и нико, чини се, на дужу стазу не би требао бити превише сигуран у коначан исход овог процеса.

⁷ Више о томе у моме раду „Меша Селимовић и питање идентитета“, у: *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 345–363.

Питање формирања црногорске нације дуг је и сложен процес који објективно још увијек није до краја завршен и у нашим приликама није ни непознат ни усамљен случај. На сличан начин текао је и процес формирања македонске и муслиманске односно бошњачке нације, на примјер, с тим што се у њиховом случају тај процес може сматрати завршеним, док је у црногорском случају, иако црногорска нација званично већ одавно постоји, то питање у извјесној мјери још увијек живо и отворено. Укупан развој и српске и црногорске националне свијести трајно је био обиљежен чињеницом њихове неразлучиве повезаности. Сви историјски, политички, државни, културни разлози и интереси, а њима треба придружити и психолошки фактор, упућују на то да је српска национална свијест општији и шири, а црногорска појединачни и ужи облик једне ипак јединствене, опште националне традиције, и да оне једна другу подразумевају и укључују. Црногорска нација је, сликовито речено, једна грана укупног српског националног стабла и њу заиста није тако лако, безболно и просто само одсјећи и на сваком мјесту усадити, нити се она као таква свагдје може омладити и наставити свој самостални и одвојени живот. На исти начин критици су подложна и она доста честа становишта која срећемо у оквиру српске националне идеологије у којима се постојање ове посебне и релативно самосталне гране на укупном српском националном стаблу пренебрегава и негира. Постоје, чак, и неке анегдоте о Црногорцима као „најбољим“, елитним Србима. На анегдотичан начин представљена је и њихова национална удвојеност. Једна од тих анегдота посебно је била актуелна за вријеме последњег пописа становништва 2011. године. Дали Црногорцу, каже се у њој, лист папира да се написмено изјасни ко је по националности. Узео он оловку и папир, снебива се и мучи као да је пред њим најтежи математички задатак. Онда на једној страни написа Црногорац, полако окрену папир и на другој уписа: Србин. Црногорци су се тада, поготово они који су живјели у Црној Гори, у највећој мјери национално изјашњавали као Црногорци, што није значило националну дистинкцију у односу на Србе, него је иманентно и спонтано укључивало истовремену припадност и широј српској националној традицији. И тада, као и сада, међу њима је било оних који су више или мање, зависно од прилика, истицали ширу или ужу линију свога идентитета, а било је, наравно, и оних који су у први план стављали само једну од те двије могућности.⁸ У цјелини гледано, Црногорци су били она

⁸ Начин националног изјашњавања становништва у Црној Гори значајно је осцилирао. Године 1948, на примјер, било је 90,67% Црногораца, а само 1,87% Срба (тада

повлаштена национална заједница са „двојним“ националним идентитетом на који нико није гледао као на апсурд нити као на неки недостатак него више као на предност. Укупан положај и статус црногорске националне заједнице одувijek је, и у вријеме османске власти и у доба државне самосталности до уједињења у заједничку југословенску државу, и у оба периода те државе, био компатибилан са статусом који су имали Срби. Тако су на то гледале и остале националне заједнице, па све до најновијег времена и пуног државног осамостаљења Црне Горе ни политичко, ни национално, ни културно, нити било какво друго потпуно и судбоносно разграничење и антагонизирање између ова два народа и њихових култура није могло доћи нити је долазило до изражаја.

То се, наравно, односи и на књижевност. Црногорска књижевност, књижевност Црне Горе, књижевност у Црној Гори, и сл., чак и изван сваког изјашњења шта се под било којим од ових појмова подразумејева, у начелу је саставни дио укупне, цјеловите српске књижевне традиције. Под неким од ових или под неким другачијим именом, на другој страни, могуће је говорити и о посебном, црногорском књижевном корпусу са сопственим континуитетом. Али то истовремено уопште не значи ампутирање тога књижевног корпуса из корпуса укупне српске књижевности гдје он и даље остаје са пуним богатством значења која у њој одвајкада има. Као и у случају националног идентитета и ту се ради о удвојеном књижевном идентитету који подразумејева двојну књижевни припадност у оквиру које се истовремено и даје и узима, при чему нико не губи него свако добија. Узбудљивости тога процеса доприноси и случај неких муслиманских писаца из Црне Горе, као што је Ђамил Сијарић, на примјер, који су у неким антологијама или едицијама још одраније виђени и у српској, и у црногорској, и у муслиманској, тј. бошњачкој књижевности, па и у корпусу књижевности Босне и Херцеговине.

Црногорски човјек је идентитетски изразито маркиран тип бившег југословенског простора, са многобројним особеностима које га чине посебним и препознатљивим. Његов менталитет, његова историјска самосвијест

није било Муслимана/Бошњака и Југословена!), а онда се тај омјер, посебно у кризним годинама, у вријеме појачане националне еуфорије, стално повећавао у корист Срба, а до великог прелома дошло је на пописима становништва 2003 (43,16% Црногораца према 31,39% Срба) и 2011. године (44,98% Црногораца према 28,73% Срба). Са много мањим процентом у броју становништва учествовали су Муслимани/Бошњаци, Албанци и они који су се изјашњавали као Југословени.

и свијест о себи, али и свијест других о њему, формирали су се на разини једног потпуног и функционалног стереотипа у који је укључена и слика о Црној Гори као посебној, географски и историјски изнимној земљи која условљава и обликује људе таквог кова и соја. Та слика Црногораца о себи и слика других о њима, неовисно о томе колико је била реална и заснована, а колико плод епске фикције и маште која се преносила с генерације на генерацију, трајно је присутна и у усменој и у умјетничкој књижевности Црне Горе, понајвише у препородном, романтичарском периоду. Та слика указује на постојање једне посебне, црногорске традиције, али је она, као што је речено, и тада, а и касније, у свим фазама настанка и именовања па све до данашњих дана, неодвојива од шире српске националне традиције. Мјерено сличним идентитетским мјерилима која су долазила до изражаја на читавом бившем југословенском простору, то је, ипак, била једна локална традиција. Међутим, она није искључиво само то, јер у себи садржи и неке атрибуте националног идентитета. За разлику од свих осталих мањих етничких, локалних и других заједница такође са доста израженим локалним идентитетом, Црногорци су, ипак, нешто више од тога: уз Србе они су једини југословенски народ који је у нову југословенску државу 1918. године унио и своју сопствену државност, стечену на Берлинском конгресу 1878. године, која се на други начин продужила и после 1945. године. Како је властита држава један од значајних посредника и покровитеља прерастања категорије народа у нацију, која је новија категорија, разумљиво је што је црногорска нација прије свега политички, али и на друге начине, у обновљеној југословенској држави 1945. године била и званично призната и у сваком погледу постала равноправна са другим југословенским народима, при чему су Црногорци, стицајем околности, у државном, политичком, културном, па и књижевном животу земље учествовали више, чак и несразмјерно своме укупном броју.

Удвојена слика о Црногорцима у којој је увијек било довољно простора и за општи, шири српски, и за ужи, посебан, сопствени, црногорски национални идентитет, по неком неписаном консензусу, с извјесним, разумљивим осцилацијама, успјешно је функционисала у дугом историјском периоду, све до најновијег времена. Овдје се, наравно, не губе из вида ни неке екстравагантне теорије о посебној и самосталној етногенези црногорске нације, као ни доста раширено, уско и једнодимензионално гледиште по коме је црногорска нација вјештачка, политичка творевина комунистичких власти, док су они, у ствари, Срби. После свега што се у недавној прошлости

догодило, не би, ваљда, требало више губити вријеме на оспоравање ни једног ни другог. Неоспорно је, међутим, да је у процесу недавног државног осамостаљења Црне Горе од Србије дошло до значајног, по свим мјерилима вјештачког, раслојавања удвојеног српско-црногорског идентитета, при чему тај однос више није заснован на консензусу и компатибилности са српским националим идентитетом, него на антагонизму и опозиционом односу према њему. Све се то одавно кувало и припремало, али се чинило да ипак неће преовладати и добити званичну, државно-политичку подршку и покровитељство. Али добило је.

Постоји више термина којима се покушава одредити карактер вишевјековног, континуираног књижевног стваралаштва у Црној Гори. Уколико употријебите појам „црногорска књижевност“ обично се подразумејева да сматрате да је у питању посебна, самостална национална књижевност. Стога је он обично избјегаван, а умјесто њега у оптицају су, из опреза, најчешће били појмови „књижевност у Црној Гори“, „књижевност Црне Горе“, „књижевни рад у Црној Гори“, „књижевно стваралаштво у Црној Гори“, што је упућивало на закључак да се не ради о посебној књижевности него о једном сегменту „наше“, тј. српске и југословенске књижевности. Тако схваћено књижевно стваралаштво у Црној Гори по једној основи третирано је као регионална или покрајинска, а по другом као државно-територијална, републичка књижевност, када је у питању период у коме је Црна Гора била једна од југословенских република.

При одређивању природе црногорске књижевности преплићу се критеријуми различитог поријекла и карактера (национални, језички, државно-републички, регионално-покрајински) који се једном међусобно надопуњују, а други пут искључују, стварајући доста сложену и неиздиференцирану слику о овом књижевном корпусу. Међу првима треба истаћи чињеницу да је развој црногорске националне свијести завршен 1945. године, и да црногорски народ, са сопственом републиком, од тада равноправно са осталим југословенским народима, учествује у свим аспектима живота и стваралаштва у обновљеној југословенској држави. На чињеници постојања црногорске нације увелико се заснива и претпоставка о постојању националне црногорске књижевности, и та претпоставка свакако се мора уважавати у свим разматрањима о природи и карактеру књижевног стваралаштва у Црној Гори. У вези с тим, међутим, посебно треба истаћи и чињеницу да међусобна повезаност и условљеност српске и црногорске националне свијести такође утиче на карактер црногорске књижевности која се

стога не јавља у пуном капацитету националне књижевности, као потпуно самостална и самоодржива национална књижевност. На другој страни, с обзиром на државно-политички статус Црне Горе кроз историју, треба узети у обзир да у одређењу овог књижевног корпуса, као и читавог црногорског идентитета, на неки начин учествују и државно-политички и географски атрибути. Тај критеријум посебно долази до изражаја када се има на уму да у Црној Гори не живе само Црногорци. Са становишта књижевности посебно је интересантна муслиманско-бошњачка мањина чија се партиципација у црногорској књижевности никако не може занемарити. Та етничка група спочетка се идентификовала првенствено вјерском припадношћу, али су се у периоду социјалистичке Југославије под утицајем црногорске републичке државности као покровитеља црногорског националног идентитета ти људи у највећем броју случајева изјашњавали као Црногорци. По тој основи је њихово књижевно стваралаштво природно припадало црногорској књижевности. Касније се ова етничко-вјерска група „престројила“ и сада припада муслиманско-бошњачкој националној заједници, али је у значајној мјери задржала особености локалног црногорског идентитета. Отуд је разумљиво да сада њено књижевно стваралаштво истовремено може да се третира и у црногорској (неријетко и у српској), и у муслиманској/бошњачкој књижевности.

Што се тиче преплитања и међусобне условљености црногорске и српске књижевности, ту се осим реченог, у последње вријеме, под утицајем „новог“ црногорског идентитета, јављају и нови моменти на основу којих се критеријум националне црногорске књижевности ставља пред нова искушења. Инсистирање на свом идентитету очишћеном од српских примјеса, довело је до неуобичајено великог раслојавања у црногорском националном бићу каквих је било и раније: нешто више од пола тих људи сада се изјашњавају као Црногорци, а за толико мање од половине сматра се Србима!⁹ Пренесено на књижевност, такво изричито разграничавање (све су то, ипак, Црногорци, наравно на начин како смо на њих гледали прије ове вјештачке подјеле!) то би значило да из корпуса црногорске књижевности, онаквог како смо га напријед објаснили, сада треба изоставити тај сразмјерни „српски“ дио. Или би у корпусу црногорске књижевности могли остати само „црногорски Срби“ (као и црногорски Муслимани/Бошњаци), док за остале

⁹ На званичном попису становништва 2003. године, као што смо видјели, било је 43,16% Црногораца, а 31,99% Срба, док је 2011. године тај омјер нешто повољнији у корист Црногораца којих је било 44,9%, док је Срба било 28,77%.

Србе ту не би било мјеста! Та немогућа мисија чини се још више немогућом у свјетлу језичког критеријума при одређивању припадности књижевног стваралаштва у Црној Гори. Раније се то питање није постављало, али од како је у Црној Гори прокламован посебан, сопствени, црногорски језик, појављују се нова питања. Привидно изгледа да је тиме достигнута идеална формула о симбиози државе, нације, језика и књижевности: Црна Гора – Црногорци – црногорски језик – црногорска књижевност. Ту се, међутим, умеће једна сасвим нова чињеница: већа половина држављана Црне Горе, према сопственом изјашњењу, говори заправо српским, а мања црногорским језиком.¹⁰ Оправдано се може претпоставити да су и при одређивању за националну припадност и при изјашњавању о језику којим говоре, политички мотиви имали пресудан значај код већине људи. С обзиром на то да се на политичка увјерења релативно лако може утицати, разумљиво је што се омјер нешто повећава у корист верзије која има званични државно-политички карактер, али се чини да та тенденција неће прогресивно расти до те мјере да би се стање црногорског идентитета довело у сношљиву ранотежу. Пошто би, у свјетлу податка о језику, по логици ствари у црногорску књижевност могао да уђе само онај дио књижевног стваралаштва писан на црногорском језику, ту се јављају нове тешкоће и дилеме: шта је и гдје спада књижевно стваралаштво на српском језику? Остаје ли оно изван црногорске књижевности или по начелу двојне припадности спада и у црногорску, и у српску књижевност? И како разлучити шта су писали Црногорци, а шта Срби, поготово због чињенице да у Црној Гори има више Црногораца него оних који говоре црногорским језиком? Досљедан редукционизам у ишчишћавању црногорског националног, књижевног и језичког идентитета, који је тренутно у Црној Гори на дјелу, доводи заправо до ситуације у којој би на основу најбитнијих критеријума, као што су нација и језик, црногорска књижевност била сведена на сразмјере броја држављана Црне Горе који се изјашњавају као Црногорци на једној, и који говоре црногорским језиком, на другој страни, што значи да би се односила само на испод половицну већину оних који живе у Црној Гори. Треба можда рећи и то да пун капацитет једне самоодрживе националне књижевности, не подразумејева само то ко је пише и ко јој самим тиме припада, него и за кога се пише, што укључује и неке „ванкњижевне“ претпоставке, првенствено оне које се односе на најширу друштвену рецепцију кроз сопствено тржиште књиге,

¹⁰ Према попису из 2011. године српским језиком је говорило 43,88%, а црногорским 36,97% становника Црне Горе.

систем библиотека и књижара, са критичком масом читалачке публике на коју се може рачунати, итд. Све то је на овај или на онај начин црногорска књижевност до сада дијелила и исполагала се са српском књижевношћу, али повремено и са другим књижевностима на српско-хрватском језику. Читава та књижевна „инфраструктура“ у садашњој ситуацији умногоме је деструирана: треба замислити сценарио по коме се све функције црногорске књижевности остварују само између 250.000 становника, колико их оквирно говори црногорским језиком.

Наравно да су све то немогуће претпоставке које свједоче у којој мјери је концепт националног и књижевно-језичког идентитета који је тренутно у Црној Гори на снази, конфузан, недоследан и у крајњој мјери веома ризичан. Народу који је у својој историји и националној традицији имао „истрагу потурица“ заиста није био потребан још један раскол и цијепање националног бића и у овом вијеку.

Црногорцима је, заправо, таква манипулација сопственим идентитетом понајмање требала. Док су код других југословенских република све те опције око идентитета имале функцију припрема за стварање сопствене националне државе, којој вијековима теже, Црногорци су већ раније имали и сопствену државу, и статус нације, па је њихово државно осамостаљење од Србије било знатно једноставније. Бар они, који су у свим ратовима, укључујући и овај посљедњи (присјетимо се само слогана „србијанско-црногорски агресор“!) са Србима увијек били на истој страни, нису имали стварну потребу да испред свог националног, државног, културног, па и књижевног идентитета готово обавезно стављају предзнак дистанце и разграничења са Србима.

О чему се ради и на који начин се све то испољава доста је познато, али је можда, ипак, потребно поновити да се црногорски идентитет по том концепту сагледава потпуно самостално и одвојено од српског и, што је посебно важно, у опречности према њему. Пренесено на план књижевности, то значи да се поједине књижевне појаве сагледавају на начин као да су настајале и функцинисале самостално – искључиво у оквиру црногорске књижевне традиције, односно изван контекста цјеловите српске књижевности. Гледано у том кључу неки писац или књижена појава сада престају бити и српски и црногорски, и постају само црногорски. Итд. Итд.

Било како било, српски културни образац без његове црногорске компоненте потпуно је незамислив и немогућ. И то свједочи о трајној отворености и вишевалетности српског културног обрасца, која се уочава као још једна

особина којом се он значајно разликује од других јужнословенских културних модела с којима ту исту особину дијели на више начина и у више нивоа.

3.

Оваква разуђеност, динамичност и отвореност српског националног и културног идентитета из које су произашли раскошни резултати, данас се, међутим, налази на посебним провјерама и искушењима. Прво, сада је тај процес пресјечен и више није могуће да се настави, а друго, дошло је и до неугодних несагласности у оцјени његовог смисла и домета у прошлости. На једној страни, међу Хрватима, Муслиманима и Црногорцима постоји настојање да се тај процес минимизира, и по могућности заборави и поништи, а улога српске културе и књижевности у том погледу протумачи неком империјалном великосрпском преокупацијом, те да се у складу с тим „сопствено“ културно благо по сваку цијену истргне из континуитета и садржаја српске културе и прикаже само у оквиру сопственог идентитета. На другој страни, ни међу Србима не постоји сагласност. За разлику од напријед изнесеног становишта о демократском, отвореном и вишевалентном карактеру српске културе и књижевности, многи сматрају да све оно што је настало у окриљу српског идентитета мора и остати српско и да не треба „дозволити“ да се развлачи и неке поклања!

То се односи и на језик поводом кога се говори да су нам га „отели“ и „украли“ Хрвати, Муслимани и Црногорци! Нећу рећи ништа ново ако кажем да је вјештачка а често и насилна језичка подјела чији смо свјedoци, настала као посљедица потребе Хрвата, Муслимана и Црногораца да се национално идентификују и потврде и у језику. Срби такав проблем никада нису имали, па стога пристанак на подјелу, а поготово на такав начин да се коначно утврди шта је у том заједничком језику само српско, није у функцији српске идентификације, већ сасвим обратно. Када је у питању име језика треба имати на уму да је то ипак ствар традиције и конвенције, те да најважнији проблем и није у томе, нити се у свим случајевима појављује на исти начин. Хрватско, као и српско име нашег заједничког, у основи ипак истог језика, критеријум традиције и конвенције у сваком погледу задовољава, док црногорско и босанско односно бошњачко име задовољава првенствено политичке разлоге и налоге.

Хрвати су напросто из заједничког језичког наслеђа издвојили један дио, маркирали га и именовали хрватским националним именом, а то исто сада раде и Муслимани и Црногорци. Да ли се онда српским језиком може

сматрати оно што је „преостало“ или, у најбољем случају, оно што и сами Срби из те заједничке „имовине“ издвоје и именују као своје?! Читав тај процес првенствено води осиромашењу једног ионако још довољно неизграђеног језика и дугорочно гледано никоме не може бити од користи. Из тога разлога начело језичке подјеле за Србе је потпуно неприхватљиво, иако и међу њима није мали број оних који сматрају да коначно треба поставити међу и оградити и заштити „своје“. Срећа је што су таква настојања до сада углавном остала у мањини. Јер, Срби немају никаквог разлога да се лишавају ниједног дијела сопственог језичког наслеђа. Уосталом, критеријуми по којима се самоиницијативно врши дистрибуција језика по националном критеријуму одувјек су били, а и сада су крајње релативни. Ако Хрвати, Муслимани и Црногорци, на примјер, издвоје и као „своје“ обиљеже један дио заједничке лексике, то никако не значи да се тај дио самим тиме треба ампутирати из српског језика.

Хрватско-муслиманско-црногорску језичку сукцесију и све оно што је у вези с тим у овој области ипак не треба игнорисати и сматрати нечим што се не тиче српског језика. Напротив, све то трајно треба пратити и анализирати, а сва збивања и промјене у тим дијеловима нашег заједничког, јединственог језика третирати и као промјене у сопственом језику. То даље значи да и све оно у развоју тих дијелова нашег језика што га обогаћује или на било који начин унапређује и осавременује, треба стваралачки и на продуктиван начин преузимати и третирати и као сопствене језичке вриједности. Ако су хрватски и новоформирани језик Муслимана/Бошњака („босански језик“) и Црногораца у основи само парцијални дијелови једног јединственог језика, онда се и све промјене у тим „језицима“ могу истовремено сматрати и промјенама у језику из кога су се „издвојили“. Својим језичким егоизмом сами Хрвати, Муслимани и Црногорци некадашњи јединствени и заједнички, а сада њиховом вољом само српски језик коначно чине матичним. За Србе није ништа више ни потребно, и то би требало да буде стандард и српског културног обрасца када је језик у питању.

Потребно је, међутим, да се тај матични статус српског језика стално одржава. А то је могуће само ако се једнострано хрватско-муслиманско-црногорски језички сепаратизам стално прати у стопу, држи у курсу матичног језика, а из његове надградње преузима и у матични језик враћа све оно што одговара духу тога језика. (Онај екстремни, извјештачени дио разлика по сваку цијену који заиста одудара од стварности и нема упоришта у језичком памћењу и сам по себи неће се лако укалемити и у довољној

мјери остати у широкој употреби.) Тиме се језичкој подјели трајно сужава простор, одузима дах и измиче мотив за сталну продукцију језичке „разликовности“ која се тако умногоме показује узалудном, јер се све оно што се произведе у сврху језичког разликовања аутоматски поново враћа матици и почиње да функционише у складу са њеним изворним значењима.¹¹ Тај процес природног језичког нивелисања донекле се одвија и сам по себи – на нама је само да га у име неке, краткорочне чистоте српског језика не спречавамо, него да га свјесно и организовано и подстичемо.

Овако схваћен српски језик, као јединствен и заједнички матични језик у коме се огледају и препознају или коме се враћају и у њему поново оплођавају и они „језици“ који су се од њега „одвојили“, представља значајну чињеницу отворености српског културног обрасца који у понечему на исти начин може имати статус матичности у односу на остале књижевно-културне моделе токове на Словенском Југу.¹²

Духовне основе српског културног обрасца

1.

Кад говоримо о границама српског културног обрасца у данашњим околностима, неопходно је направити нови, нешто флексибилнији поглед на ситуацију у којој се налазимо. То се посебно односи на допринос којим у садржају српског културног обрасца учествују драматични и трагични догађаји и збивања којима је српска заједница била изложена у периоду крајем прошлог и почетком овог вијека. Фамозне „деведесете“, с наизмје-

¹¹ При томе треба имати на уму и поштовати и другачија мишљења, као што је на примјер, ово, колико год га сматрали анахроним и по српски језик штетним: „Зато је потребно у најоштријем виду поставити питање: ако Срби имају језик, он се мора јасно разликовати од других језика, па и од хрватског“ (Петар Милосављевић, *Увод у српистику*, Филозофски факултет у Косовској Митровици – Требник, Косовска Митровица – Београд, 2002, стр. 549).

¹² Аутор је свјестан ризика да помен матичности српског језика и српског културног обрасца у односу на културне моделе других националних заједница које говоре истим, српско-хрватским језиком, некоме може изгледати као класичан примјер српске претензије на доминацију над сусједним народима и културама, али тај ризик свјесно прихвата, јер то становиште не заснива на идеолошким и политичким мјерилима која су у таквој врсти примједаба неизбјежна, него на унутрашњем садржају, структурирању, прожимању и функционисању идентитета националних заједница на Словенском Југу, што на овако кратком простору, на жалост, није могуће исцрпније анализирати и доказивати.

ничним промјенама предзнака истицаног на заставама међусобно конфронтираних групација, још увијек се жилаво држе, с неизвјесним изгледима на консолидацију и стабилизацију. При томе очито преовладава мишљење како се управо у овом периоду српски културни образац „коначно“ враћа своме изворном облику, заснованом на некој врсти националне обнове којом се раскида са свим досадашњим наводним заблудама, а посебно са оним о митском, скоро стогодишњем храсту југословенске идеологије под који су се наводно сви смјестили комотније од нас.¹³ На први поглед наш културни образац тако поново успоставља контакт и континуитет са ранијим, дубљим и аутентичним, само нашим националним садржајима и атрибутима, које сада можемо исказивати у пуном капацитету, у чему смо, током готово читавог XX вијека, наводно били спутавани и прикраћивани. Чинило се као да сада, коначно, можемо да стресемо са себе оловни терет других, да их оставимо и препустимо самима себи уз поздрав „далеко вам лијепа кућа“. Чинило се, исто тако, да је српски културни образац тако заувјек ослобођен, достигао чисту, готово идеалну структурну устројеност и утемељеност на само нашим, оригиналним српским националним обиљежјима и вриједностима. У основи се радило о једном специфичном чину сужавања и затварања српског културног обрасца пред идентитетским садржајима другачијег поријекла којим је есенција и суштина српског националног идентитета наводно бивала разводњавана и деструирана. На овај или на онај начин такво становиште заступа значајан број људи тако да би се могло говорити о посебној школи промишљања српске културе и књижевности.

¹³ О укупном домету идеологије југословенства на државни, политички и културни развој Срба постоји малтене читава библиотека написаних књига у којима се заступају различити ставови. Чини се да је тренутно највише у моди начин мишљења садржан у ставу Милорада Екмечића да је за „српски народ стварање Југославије [је] била Пирова победа“, и да су жртвовањем српске државности југословенској државности Срби доживјели „највећи пораз у својој историји“ [Милорад Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања* (1492–1992), Евро-Бунти, Београд, 2011, стр. 371–372]. То се потом преноси и на све друге планове, па и на план културе и књижевности. Друга становишта некако мање долазе до изражаја, што не значи да им треба придавати и мању пажњу. Аутор ових редова држи се, за многе анахроног мишљења, да и идеологија југословенства представља једну од битних чињеница отворености и динамичности српског културног обрасца којим се српска култура обогаћује, продубљује, шири своје домете и стиче, чак, неку врсту статуса матичности у односу на културе осталих југословенских народа. Више о томе говорио сам у студији под насловом „Концепт народног и књижевног јединства у јужнословенским књижевностима – идеологија књижевног југословенства“, објављеној у књизи *Размеђа књижевних шокова на Словенском Јују* (Службени гласник, Београд, 2011, стр. 120–169).

Чини се, међутим, да све то стоји на доста танким ногама. Све се одвијало, а умногоме се и даље одвија, на веома сложен, противурјечан, па и конфузан начин, и то не без рушилачких, тектонских поремећаја у дубини српског културног бића и штете која тако настаје. Злогласне „деведесете“ довеле су српски културни образац пред велика и драматична искушења и изазове, јер је императивно и ултимативно изнутра „морао“ да се реструктурира и болно редуцира. То редуцирање на први поглед изгледало је као релаксирајуће очишћење и растерећење од оног што није аутентично и чисто српско, али се као и свако редуцирање убрзо показало као незаљечиво сасијецање и сакаћење разгранате крошње српског идентитета која је тиме постала сасвим несразмјерна дубини и раскошности коријена из кога се развила.

Стога није нимало чудно што се већ готово три деценије, још од друге половине осамдесетих година прошлог вијека све до данас, воде сваковрсни, интензивни, често страствени, конфузни и контроверзни разговори о српском националном и културном идентитету, мотивисани потребом да се допринесе проналажењу излаза из драматичних искушења пред којима се српски народ нашао у овом времену. Изравно и неизравно у тим разговорима се трагало и још увијек се трага за могућим уопштавањем, односно канонизацијом садржаја који би на овај или на онај начин били уочљиви као обиљежја српског националног и културног обрасца у оквиру кога би се могло дјеловати на стварање нове српске националне стратегије, примјерене изразито неповољним околностима у којима се у том периоду наша читава српска национална заједница. Могло би се чак рећи да се у свему томе полазило од претпоставке о потреби извјесног преутемељења и новог дефинисања српског националног идентитета и о новој функцији која му се у насталим околностима намјењује.

Најважнији мотив тих настојања почива на претпоставци да је један од разлога за искушења пред којима су се Срби нашли управо у томе што је у претходном периоду дошло до извјесног разводњавања српског националног садржаја, да је српски национални осјећај изблиједио, да је изгубио отпорност, способност за консолидацију и мобилизацију, те да због тога није спремно дочекао драматичне догађаје везане за распад Југославије. Из тога произлази да је српска идентитетска аутодеструкција, дезоријентација и национална недисциплина другима, који су о себи водили знатно више рачуна, омогућила да изазову слом укупног дотадашњег система и на српску штету остваре сопствене националне амбиције и државне интересе. Та

српска национална ерозија, често се, као што је напријед наговијештено, објашњавала утицајем идеологије југословенства, при чему се њен погубни домет првенствено везивао за комунистички период југословенске државе у којој је „наивна“ идеја братства и јединства кориштена као инструмент српске денационализације и неравноправности у односу на друге југословенске народе. Уз „заблуде“ о братству и јединству, на урушавање српске националне супстанце у социјалистичкој Југославији посебно је истицан атеистички поглед на свијет, који је међу Србима заиста и био ухватио коријена више него код других, и којим су због тога наводно дугорочно били блокирани и заустављени темељни, дубински и пресудни извори снабдијевања српског националног идентитета из њихове вјерске, православне припадности. У мањој мјери, само када се у расправама ишло до краја, помало стидљиво и са снбивањем с извјесне удаљености, као узрок „расрбљавања“ уочава се и званична државна југословенска идеологија српске културне и политичке елите између два рата на челу са краљем Алексадром Карађорђевићем и настављачима његовог државно-политичког тестаментa. На другој страни, ако идемо још даље временски уназад, предратно скерлићевско југословенско наслеђе задуго је остало поштеђено приговора и избјегло етикету кривца за наводно готово једновјековно разводњавање и раслојавање српског националног идентитета, вјероватно због магнетне инспирације коју је давало југословенској националистичкој омладини у њеним настојањима и акцијама за национално ослобођење и уједињење Јужних Словена, којим би се и дисперзирана српска национална заједница коначно нашла у једној, сопственој држави. У новије вријеме, међутим, Скерлић доживљава и нешто „строжу“ оцјену. Говорећи о његовом политичком и књижевном југословенству Петар Пијановић, на примјер, између осталог каже и ово:

Уз велике послове које је обавио у српској књижевности и култури, Јован Скерлић је Србима у наслеђе оставио и своју културну и политичку идеологију. Та његова идеологија, као пут у будућност попочан добрим намерама, донела је српском роду више невоља него добра током целог 20. века.¹⁴

Не упуштајући се у то колико су поменута преиспитивања у новонасталој ситуацији од деведесетих година наовамо била исправна и корисна, она

¹⁴ Петар Пијановић, „Сто година од Скерлића. О расцепканости српског народа“, *Полишика*, 4. 8. 2014, год. CXI, бр. 36183, стр. 24.

свакако завређују посебну пажњу, јер су значила критичко преиспитивање тренутног стања нације, а самим тиме условљавала и потребу да се створи и дефинише једна нова и другачија српска слика свијета којом би се кориговале претходне једновјековне „заблуде“, те српски национални идентитет дугорочно поставио на нове, здраве темеље. Тако се стигло у другу крајност, па је та слика морала да буде не само другачија него и сасвим супротна од претходне. Да би било увјерљиво, то је подразумијевало радикално помјерање тачке гледишта са спољних, провјерљивих историјских, културних и етничких чинилаца који су партиципирали у формирању српског националног идентитета, на иманентне, унутрашње, тешко видљиве, скривене слојеве српског националног бића од сасвим друге грађе.

Није тешко претпоставити на какву „грађу“ се овдје мисли. У питању је дистинкција између материјалног и духовног, тј. између спољашњих и унутрашњих атрибута српског културног обрасца. С тим у вези „материјални“, тј. објективни, реални културно-историјски процеси кроз које је прошла и у којима се у овом тешком времену затекла српска национална, државна и културна слика свијета, нису виђени као поуздан ослонац и оквир за укупну српску националну регенерацију. Због тога се ослонац и уточиште покушавају пронаћи првенствено у дубоким, загонетним духовним просторима српског националног бића, отпорним на промјенљиве спољне девијације.

Иако се подразумијева да неко строго раздвајање ова два аспекта српског идентитета није могуће, наречени духовни аспект, као трајна, есенцијална константа српског националног бића, данас некако као да добија примат. „Материјални“, тј. објективни чиниоци српског културног развоја тиме као да битно не учествују у конституисању српског културног обрасца. Мени се, међутим, чини да једино они јесу оно што је извјесно, видљиво и провјерљиво у сложеном процесу развоја и зрења једне нације из кога прозилази њен идентитет који се уопштава у посебан и јединствен модел националне културе. Ти чиниоци, заправо, подразумијевају свеукупне догађаје, чињенице, збивања и мијене кроз које од првих знакова свијести о себи током читаве своје историје пролази један народ дајући свему што га се тиче и у чему учествује сопствени допринос и посебан печат. Тај сопствени допринос и печат свјетској култури и цивилизацији обједињава, наравно, све чињенице материјалног живота са чињеницама насталим као резултат свијести о себи и свијету око себе коју бисмо могли именовати појмом духовног живота. У том искуству садрже се свеколика драматична искушења,

посрнућа, узлети, побједи и порази кроз које је прошла српска национална заједница у борби за свој опстанак и за своје мјесто под сунцем, међу другим народима.

2.

Прилика је, можда, да се каже нешто више о томе шта се овдје подразумева под појмом духовног живота који се узима као основна одредница националног идентитета? У почетној формулацији то можемо именовати као свијест о објективном, реалном материјалном свијету у коме живимо, мада се материјални свијет и свијест о њему могу раздвајати и посматрати само условно.

Појмом духовно обухвата се, дакле, људска свијест о човјеку и свијету која је својствена само људским бићима. Свијест сваког човјека појединачно и сваке људске заједнице ипак је другачија од свијести других људи и других људских колектива, што, наравно, зависи од околности кроз које пролази човјек појединац током читавог свог живота, а читава људска заједница кроз своју историју. На основу тога се може говорити и о духовном карактеру и обиљежјима појединих народа из којих потом настаје и национална култура, односно национални културни образац. Свијест о материјалном свијету већим дијелом ипак је заједничка свим људима и свим народима, а национално обиљежје и карактер те свијести долази до изражаја у оним сегментима у којима се живот и искуства појединачне људске јединке или једне националне заједнице разликују од искуства других људи и других националних заједница. Духовно је, могло би се рећи, перцепција свијета којом се превазилази или у нови, универзални квалитет претвара његова материјална страна. Духовно је универзално наличје материјалног свијета. Али то није само свијест као апстракција или као мисаони систем, јер она у себи садржи и широк дијапазон емотивних и других перцептивних могућности човјека у односу на свијет који га окружује.

Духовни живот појединаца и људских заједница реализује се у оквиру форми као што су идеологија, филозофија и религија. Идеолошке форме најјасније и најизоштреније артикулишу поглед на одређене аспекте живота и свијета, филозофија то чини на осмишљенији и продубљенији начин, а у случају религије обриси форме, какву имају идеологија и филозофија, повлаче се, расплињују и артикулишу у виду сугестије. Због тога нам се идеологија и филозофија указују као саставни дио материјалног свијета, а јединио нам се религија обликује као простор из кога се генерише и у коме

се остварује појам духовности за којим се данас трага у настојањима да се дође до сржи и суштине српског националног и културног идентитета. Не зову се без разлога свештеници који раде на ширењу религије – духовницима. Није случајно створен ни појам духовне музике који подразумемијева првенствено црквену односно религиозну музику.

Духовност је, дакле, садржај без форме и изван контроле. Као такав он би се најпотпуније могао дефинисати као *сћање*, лоцирано не само изван рационалних, него и изван емотивних атрибута. Због тога га је тешко, ако не и немогуће, идентификовати и именовати, јер се достиже иманентним путем – сугестијом и молитвом.¹⁵ По томе се појам духовности првенствено јавља и остварује под окриљем вјере и религије. У трагању за тим иманентним, унутрашњим стањем, као основицом српског националног идентитета, тежиште српског културног обрасца се премјешта са објективних културно-историјских догађања и процеса на подручје религије и теологије као њене идеологије. Док се у оквиру идеологије и филозофије српски културни образац још увијек може дефинисати и валоризовати на рационалној основи и у обзору културно-историјских догађања и процеса, у овом случају се као основа тога обрасца појављује неизвјесно *духовно сћање* које се може конзумирати само иманентно или евентуално формом вјерског обреда (литургија, молитва), дакле кроз религију. Иако на први поглед изгледа да суштину српског културног идентитета треба тражити у тако схваћеном појму духовности, то чини се ипак представља сужавање и редукцију српског културног обрасца.

У вези с тим уочљиво је да аутори који желе да дефинишу појам православне духовности нужно прелазе на терен теологије која се заснива на боготворачком схватању човјека и свијета са кога се више није лако вратити на подручје културе и умјетности, које су засноване на потреби и моћи људског стваралаштва. Иако се начин испољавања религиозности с добрим изгледима на успјех може поредити са умјетношћу, при чему би се и за поезију и музику, на примјер, могло рећи да изражавају стање адекватно религиозности, у суштини се ипак ради о битним разликама. Права религиозност као духовно стање није рационална нити емоционална категорија, а умјетност, поезија и музика посебно, засноване су прије свега

¹⁵ То потврђује и становиште Жарка Видовића који каже да је духовност тајна људске личности „којој се не прилази искуством, чак и кад је то искуство о самом духу, духовно искуство. Духовност је тајна, јер је осећање тајна, независно је од искуства“ (Жарко Видовић, *Њепош и Косовски завешћ у Новом веку*, Алтера, Београд, 2013, стр. 76).

на емоционалној, али и на мисаоној основи. Зато треба разликовати појмове религија која представља учење о вјери на једној, и религиозност која је првенствено стање људског духа изван емоција и рационалних конструкција. На сличност религиозног и умјетничког чина, међутим упућује форма. Тешко је рећи да ли су старије форме религиозности или форме умјетничког стваралаштва. Прије ће бити да су, међусобно се испомажући, настајале паралелно и истовремено. Није ништа ново да умјетност понекад користи форме религиозног стања, као што је, на примјер, ритуал, као што није спорно ни настојање неких истраживача да се одређена пјесма тумачи формом молитве или литургије. У свему увијек ипак треба имати на уму да је умјетност првенствено производ људског стваралаштва, док је у теологији у првом плану универзално боготворачко начело постанка и опстанка живота и свијета. Отуд и настају тешкоће када се једно покушава објаснити другим. Осим уколико боготворачки концепт свијета у себи, на нижем нивоу, не обухвата и умјетничко стваралаштво људи, при чему не треба занемарити ни могућност да је и боготворачко начело свијета у ствари производ људског мишљења.

3.

У случају српског националног идентитета, данас се, дакле, говори о православној духовности и тиме се српски национални идентитет првенствено веже за религију, мада има и других, не мање битних елемената који учествују у структури обликовања националне свијести појединих људских заједница. Посебно треба водити рачуна о томе да постоје и разни други видови идеолошких форми и различити смјерови филозофског мишљења који нису компатибилни теолошком погледу на свијет. Ако претпоставимо да појам православне духовности на сличан начин утиче на идентитет и осталих православних народа, простор за њихово разликовање остаје доста сужен. Ваља, наравно, имати на уму и друге цркве и њихове организације, школе, секте, и сл. којима обилује историја хришћанства, па би и у том случају, зависно од тога којој националној заједници припадају, из њих проистацала специфична духовност тих националних заједница и етничких група на којој се суштински утемељује њихов национални и културни идентитет. То начело посебно би тешко било примијенити код великих, централистичких цркава са високим степеном субординације, каква је на примјер католичка црква у којој је у дугој историји хришћанства национална припадност вјерника била ирелевантна. Укупни недостаци оваквог,

„унутрашњег“ и „иманентног“ трагања за националним идентитетом још више би дошли до изражаја ако би се у обзир узеле и многобројне друге свјетске нехришћанске религије и на том начелу одређивао идентитет људских заједница које их исповиједају.

На опрез при употреби појма „православна духовност“ упозорава и још једна немогућа изведба таквог начина размишљања. Пошто се ради о појму који је условљен припадношћу православној вјери, онда би требало, да мало банализујемо, узети у обзир и онај слој чињеница националне културе чији актери нису православци (Иво Андрић, Меша Селимовић, итд.), или су, било као ствараоци или као културни конзументи, напросто атеисти. Можда тај слој српске културе и није толико изражен, јер се јавља само на њеним граничним подручјима. Али имајући у виду да су они који га репрезентују, макар и појединачно, у неким случајевима били у самом врху српске културе и значајно доприносили њеном развоју, очито је да и они, као такви, не могу бити избјегнути и заобиђени у формирању и дефинисању српског културног обрасца који је, као што је раније речено, потпуно отворен и за такве случајеве. Чини се да све ове неспоразуме не изазива веома важан вјерски аспект српског националног идентитета него начин како се он именује: умјесто више метафоричног и парцијалног појма „православна духовност“, који је првенствено израз религиозног стања,¹⁶ на располагању нам је сасвим прецизан и функционалан појам „српска духовна традиција“, којим се свобухватно дефинише цјелокупно духовно искуство Срба кроз историју.¹⁷

Појам духовности израз је добронамјерне тежње да се у српском националном идентитету уочи „оно нешто наше“, чиме смо одређени „до сржи“, што се иначе тешко може дефинисати, изузев ако не посегнемо, што често и чинимо, за привлачним, а у суштини неодрживим вербалним идеалистичким конструкцијама које би некад правилније и праведније било назвати испразном реториком или празновловљем. Јер да бисте „то нешто наше“,

¹⁶ Примјер тако схваћеног и ефективно примјењеног појма православне духовности срећемо у једном тексту Светозара Кољевића о Рајку Петрову Ногу гдје се говори о узлету овог пјесника „ка библијским алузијама и озареним молитвеним просторима православне духовности“ (Светозар Кољевић, „Огледала времена у збирци *Песме Рајка Петрова Нога*“, *Поеџика Рајка Пејшрова Ноја*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност – Дучићеви дани поезије, Београд – Требиње, 2015, стр. 32).

¹⁷ С тим терминолошким питањем сретали су се и на различите начине га рјешавали аутори недавно објављеног зборника радова под насловом *Ризничари и ѓамџиџељи. Православна духовност српске књижевности XX вијека*, Филолошки факултет, Бања Лука, 2013.

па и ту нашу „православну духовност“ нечим поткријепили, на крају, ипак, морате да потегнете за неким материјалним чињеницама.

4.

Најпогрешнија ствар на свијету, наравно, била би помисао да се овим негира или умањује учешће религије у формирању националног идентитета појединих људских заједница, а посебно српске националне заједнице. Напротив, код великог броја нација, што се лако може видјети на примјеру словенских, а посебно јужнословенских народа, религија је имала битну, а могло би се рећи чак и пресудну улогу у формирању националне свијести. Међутим, ту улогу она није стекла на основу наречене духовности и „оног нечег“, унутрашњег и иманентног, што се уз тај појам везује, него на основу реалних, провјерљивих, „спољних“ културно-историјских чињеница. Прва је да су писменост, као основну претпоставку развоја сваке, па и српске културе Срби добили у окриљу прихватања хришћанства. Христијанизација Срба неодвојива је од широке активности на покрштавању словенских племена и одвијала се по устаљеном и провјереном поступку који је подразумијевао да се хришћанско учење (а ваљда и свако друго) може успјешно ширити само ако се прилагоди језику нових народа и племена којима се преноси. У вези с тим услиједила је широка и континуирана активност на превођењу богослужбених текстова са грчког на словенски језик које је, наравно, било могуће само под условом да се створи и писмо за тај језик. (У том погледу интересантан је случај наших Муслимана/Бошњака који исламску вјеру нису примали на сопственом језику. Међутим, у том случају се ради о промјени вјере, при чему је ова национална заједница своју писменост и културу започела у оквиру хришћанске вјере, а касније су је, под утицајем нове вјере, прилагођавали свом новом идентитету.)

Даљи ток догађаја је познат и текао је истосмјерно све док тај универзални општи ћирилометодијевски модела христијанизације међу Србима није почео да се обликује на нешто другачији начин и да добија српски национални предзнак. Ту треба имати на уму двије ствари. Прва је да прихватањем хришћанства Срби у своју културу уносе једну нову, за даљи развој пресудну ствар, а то је писменост. Иако је писменост тада била нека врста нус производа ширења хришћанства као главног глобалног подухвата, њен значај је, зна се зашто, далекосежан и пресудан за даљи развој српске културе. Друга ствар је чињеница да су са прихватањем хришћанства Срби прихватили и сасвим нове животне садржаје који им до тада, у оквиру њиховог

општег словенског идентитета, нису били познати. То су садржаји хришћанског учења који у многобројним богослужбеним и другим хришћанским идеолошким списима били разрађени до једне универзалне космогоније, једног сасвим новог, посебног погледа на живот и свијет, са свим аспектима, нијансама и искуствима тога учења у свакодневном животу људи. Тај садржај се путем црквених обреда и активношћу свештеника међу народом постепено преноси и уграђује у искуство обичних људи, одакле продира у све поре њиховог живота и све облике њиховог стваралаштва, преносећи се генерацијама које долазе.

Природно је да је сучељавањем, мијешањем и прожимањем дотадашњег начина живота и колективног искуства Срба као словенског племена у оквиру многобожачке религије са идеологијом и искуствима хришћанске науке, дошло до нових, подстицајних и плодотворних утицаја којим је у цјелини обогаћен не само свакодневни живот ових људи него и њихова идентификација у хришћанству, која значи неку врсту њиховог доприноса хришћанској идеји уопште. То се доста јасно види у свакодневној хришћанској пракси, међу обичним народом, гдје у вјерским обредима срећемо уочљиве знакове паганске религије и народних обичаја којих нема у изворним хришћанском науку. Ту су они потпуно срасли са вјерским обичајима и као такви постали органски дио вјерског живота у коме је тешко разлучити шта долази из хришћанске вјере, а шта потиче из паганског, претхришћанског наслеђа и народне, фолклорне традиције. На исти начин су се трагови некадашњег вјеровања који су остали запамћени у колективној свијести народа оглашавали у фолклору и усменом стваралаштву, а потом и у умјетничкој књижевности. Ту се, као што знамо, стари словенски богови, на примјер, осјећају као код куће, а амбијент и атмосфера претхришћанског живота словенских племена значе знатно више од егзотичног оквира у коме се остварује свијет неког литерарног штива.

Све су то садржаји којим се универзална и општа хришћанска идеологија, заједничка за све, у овом случају „национализује“, тј. прихвата и неке друге, постојеће и наслијеђене аспекте српског словенског националног идентитета. Тај процес национализације хришћанског учења код Срба био је дуг и сложен и коначно је, као што је напријед речено, резултирао једним посебним током ћирилометодијевске мисије на овом простору. То је заправо један новостворени, *светосавски* ток ћирилометодијевске традиције који се тиме што се одвијао на српском етничком и државном простору и попримио уочљива обиљежја српске народне традиције, постепено

одслојио и одвојио од почетног општесловенског народносног значења ћирилометодијевске мисије и конституисао као посебан ток те традиције са српским националним именом. То је, наравно, и било могуће само зато што је ћирилометодијевска мисија била заснована на народносној основи, тј. на таквом моделу ширења хришћанства које уважава језик и традицију народа према коме је хришћанска мисао била упућена. У нашем случају далекосежност тога модела се у пуном свјетлу показала управо у тренутку када је мисија ширења хришћанског учења са општег словенског плана прешла на дјелотворнији национални план, у оквиру кога је добила нови замах и моћне покровитеље као што су самостална српска држава и самостална српска црква која је заправо и могла добити аутокефалност тек када су се, због интензивног вјерског и црквеног живота на том простору и сопствене државе која га је подржавала и организовала, за то створили услови. Због улоге коју је у том дугорочном процесу имао Растко Немњић, односно Свети Сава, и заслуга за оснивање Српске Православне Цркве, овај нови ток ћирилометодијевске мисије с правом можемо назвати светосавским именом.¹⁸

Када је у питању језик којим је почела мисија ширења хришћанства међу Словенима, треба имати на уму да он, иако не одговара народном језику ниједног словенског народа у данашњем смислу, у то вријеме за оне којима је био намијењен, није био туђински.¹⁹ Временом се он мијењао прихватајући неке особине говорног, народног српског језика, а била је, као што знамо, формирана и посебна редакција старословенског под именом српскословенски језик. Том редакцијом створена је прва норма српског књижевног језика која је била на снази до увођења у употребу рускословенског у XVIII вијеку. Касније је, у вријеме романтизма, Вуковим реформама завршен дуги пут до данашњег народног и књижевног српског језика, као једне од темељних ознака српског националног и културног идентитета, при чему треба истаћи да је он то на својеврстан начин био и у свим ранијим периодима развоја и односа према народном језику. Посебно ваља истаћи ово: колико год је пут од словенског језика Солунске браће до Вуковог народног језика био

¹⁸ Овај ток ћирилометодијевске традиције проширивао се и на друге земље у којима су живјели Срби, али је, зависно од околности, имао и неке своје специфичности. О томе видјети мој текст „Ћирилометодијевска мисија у Босни и Херцеговини“, *Размеђа књижевних шокова на Словенском Јују*, Службени гласник, 2011, 173–181.

¹⁹ Треба имати на уму да је увођење тога језика у хришћанско учење тада било велики догађај због постојања тзв. тројезичке догме према којој је у црквеним пословица дозвољавана употреба само грчког, латинског и хебрејског језика, с обзиром на то да је на Христовом крсту његова осуда наводно била исписана само на тим језицима.

дуг, неизвјестан и резултирао прекидима и дисконтинуитетом јединствене српске национале традиције, Србима се, за разлику од Хрвата и Муслимана, као алтернатива никада није постављао неки туђински језик. У дугој српској културној традицији нема дисконтинуитета до кога доводи стваралаштво на латинском језику у хрватској и на оријенталним језицима у муслиманској/бошњачкој књижевности. Тај спочетка шири, а касније све ужи, народносни карактер српске културне традиције у континуитету се потврђује и писмом: почев од почетног, словенског „народног“ Кириловог писма до облика ћирилице који су касније Срби прихватили, то писмо постаје и остаје трајна константа српске културе и српског националног идентитета, што није случај са осталим јужнословенским и словенским народима који су у неко доба прихватили латиницу, а Муслимани чак и арапско писмо.

На који начин од самих почетака стварања сопствене цркве српски национални садржаји улазе под окриље универзалног хришћанског учења свједоче и многобројни примјери српске црквене књижевности која се у том тренутку почиње интензивније развијати. Српски национални карактер житија и биографија српских светитеља, на примјер, легитимише се на двострук начин: тиме што их пишу српски аутори и што се у тим дјелима начела аутентичног хришћанског живота као својеврстан хришћански наратив, реализују на примјеру српских светитеља, које доживљавамо као главне „јунаке романа“. Тиме што хришћанско учење допире до најширих слојева народа, природно је да се и перцепција свакодневног живота помјера и обогаћује идеалима, мјерилима и вриједностима хришћанског поимања и уређења свијета.

Нарочито је интересантно на који начин се идеологија хришћанства реализује кроз слику српског националног идентитета садржаног у усменој епској поезији у којој је већим дијелом настајала, чувана и којом се у народу преносила колективна историјска свијест српског народа о себи.

Српски културни образац у свјетлу косовског наслеђа

1.

Тако долазимо до косовског мита. Косовски мит се, по општем увјерењу, налази у епицентру српске националне свијести, а његови најбитнији топови, знакови и симболи уобличио су се у препознатљиве одреднице

српског идентитета. Високом реториком и фразеологијом његовом значају често се придаје судбински карактер:

Заиста, косовско опредељење најдубље је усечена црта која обележава заједнички карактер Срба. Ако се том народу, као што се више пута хтело, из његове историјске свести силом избаци предање о Косову, то неће више бити исти народ.²⁰

Свакако не баш оваквим ријечима, већина Срба гаји мишљење да косовски мит пресудно и ненадокнадиво одређује суштину српског националног бића. Истовремено, мало ко се пита шта је његов стварни садржај и на који начин одређује суштину српског националног идентитета. Све се то некако само по себи подразумејева и не провјерава. У прилици када говоримо о појму српског културног обрасца у коме косовски мит заузима централно мјесто, то питање постаје неизбежно.

Заиста, шта је заправо косовски мит?

За већину наших људи то је непостојеће питање. Ипак, на молбу да ми спонтано и неприпремљено на лицу мјеста одговоре шта је садржај, тј. која је основна порука косовског мита, практично сви с којима је аутор ове расправе покушавао да заподјене разговор о томе, као да су се нашли у небраном грожђу. Добијао сам немушта објашњења и видјело се да људи с тешкоћом успијевју да артикулишу и дефинишу нешто што им се чинило општепознатим и сасвим простим и једноставним.

О косовском миту и сваковрсним изравним и неизравним питањима која се у вези с њим постављају написано је толико књига, монографија, студија, расправа, чланака и текстова свих врста и жанрова да је свако ко и сам покушава да нешто о томе каже, унапријед обесхрабрен и у великој мјери осуђен на неуспјех. Било је ту, зна се, и много празнословља, узвишене реторике и фразеологије, национално-романтичарских егзалтација и патоса, али и малициозних, увредљивих и злонамјерних инвектива. Ономе ко би се томе темељно посвестио биле би потребне године да се добро упозна само са оним сасвим озбиљним и провјерљивим научним радовима из области историје, теологије, митологије, културе, усмене и средњевјековне књижевности и других дисциплина чији аутори кроз више генерација предано проучавају и проширују спознаје о свим аспектима косовског мита. Није

²⁰ Радован Самарџић, „Косовско опредељење Срба“, у: *Косовско оipедељење. Историјски оиледи*, Српска књижевна задруга, Београд, 1990, стр. 30.

ваљда ни потребно наглашавати какво мјесто у свему томе може имати једна оваква скромна расправа приручне природе, са приручним познавањем грађе и са приручним циљем да се укаже на улогу косовског мита у формирању српског културног обрасца! Такав њен статус, међутим, ослободио је аутора и одређених обзира према досадашњим ауторитативним становиштима о битним питањима косовског наслеђа и тај ризик он сасвим свјесно прихвата. Уосталом, о косовском миту је досада толико и свашта писано, па ће он, ваљда, некако преживјети и једну овакву аматерску културолошку расправу аутора који покушава да ствари сагледава са становишта критичке свијести и здраве сељачке памети.

Најприје о имену.

Узмимо као примјер двије веома озбиљне и добре недавно објављене књиге. Прва је *Косовска легенда* Јелке Ређеп (1995, друго издање 2007) која почиње овом реченицом: „Највеће две легенде код Срба су косовска легенда и легенда о Марку Краљевићу.“²¹ Друга је *Косовски културолошки мит* Сање Бошковић (2014) чија прва реченица гласи: „Разумевање косовског удеса и постокосовског историјског исхода за српско колеткивно биће скоро да је немогуће изван контекста *идеје о издаји*.“²² И први и други аутор име косовског мита из наслова досљедно употребљавају и у даљем току своје књиге, а већ из прве реченице и у једној и у другој уочљиво је да ни садржај косовског мита не схватају на исти начин. То потврђује и чињеница да се ова по општем увјерењу средишна и упоришна тачка српског националног идентитета именује на различите начине: косовски мит, косовска легенда, косовско предање, косовски завјет, косовско опредјељење, косовски култ или косовска мисао, односно косовска идеја и сл.²³ Начин именовања овог појма најчешће садржи и став аутора о њему. Косовски мит је ипак „матична“ формулација од које полазе и којој се враћају сва остала означавања овог феномена. Најчешће је употребљаван и није га лако заобићи, иако је очито да оно што се под тим подразумеива тешко може да испуни критеријуме

²¹ Јелка Ређеп, *Косовска легенда*, друго издање, Прометеј, Нови Сад, 2007, стр. 5.

²² Сања Бошковић, *Косовски културолошки мит*, Службени гласник, Београд, 2014, стр. 9.

²³ Умјесто атрибута косовски употребљава се и атрибут видовдански (видовдански мит, видовдански завјет, видовданска легенда, видовданско предање, видовдански култ, видовданска мисао, и сл.). О значењу ове атрибуције, а посебно о томе „од када Срби светкују Видовдан као свој црквени празник“ видјети у књизи Миодрага Поповића *Видовдан и часни крст. Огледи из књижевне археологије*, четврто издање, Библиотека XX век – Књижара Круг, Београд, 2007, стр. 156–160.

које примјењујемо при одређењу мита. Косовска легенда је можда нешто мало „блажи“ и као такав прихватљивији појам али, као и мит, ипак подразумијева одређен, синхронизован и субординиран садржај, о чему се у овом случају тешко може говорити. Косовско предање је, чини се, ипак и најбољи појам, јер се под тим може подразумијевати више могућих, мање више (не)повезаних садржаја, усмјерених у истом правцу. Косовски мит, косовска легенда и косовско предање у ствари више одређују форму овог појма. Остали појмови углавном се односе на садржај и карактер поруке која се том формом преноси. То је, дакле, *мисао* (косовска мисао) која има *завјетни* карактер (косовски завјет), односно која је израсла у *оипредјељење културној* значаја (косовско опредјељење, косовски култ). Пред изазовом да се појам косовског мита ради лакшег схватања и објашњења на овај начин редуцира, можда је, ипак, најприхватљивија опција која по форми одговара *предању* (косовско предање), а по садржају *мисао* односно *идеја* (косовска мисао/идеја). Ради се, као што знамо, о доста хетерогеном, широком и разуђеном репертоару топоса, фабулација, догађаја, слика и заплета из живота епских јунака који се у коначном донекле ипак синхронизују под окриљем јединствене поруке која се предаје, односно преноси с генерације на генерацију. О каквој идеји се ради, касније ћемо видјети, такође не постоји пуна сагласност. Међутим, колико год помогло у схватању и објашњавању овог појма, овако условно појмовно сужавање косовског мита на *косовско предање* као *форму* и *косовску мисао* као *садржај*, односно као *поруку*, ипак нас лишава његовог укупног слојевитог значења, комплексности и функционалности. Стога напоредно и равноправно употребљавање свих ових термина омогућава најпотпуније сагледавање смисла и карактера косовског мита. Тако се и поступа у овој расправи.

Српска књижевност се од почетака у средњем вијеку, као што је познато, одвија у оквиру писане црквене књижевности која је била доступна релативно уском кругу читалаца, а упоредо с њом и усмене, народне књижевности, чији је домет у народу био далеко шири. И једна и друга вршиле су неку врсту функције историје српског народа којом се наредним генерацијама, између осталог, преносила и прича о Косовском боју и његовим далекосежним посљедицама. У томе је предњачила епска народна поезија, и практично све оно што је у народу живјело и дјеловало као појам и садржај косовског мита настало је и просљеђивано будућим генерацијама првенствено у оквиру и путем епске поезије. Све до краја XVIII и почетка XIX вијека мало шта од тога епског наслеђа је било записано, али су се интезивним животом у народу поједине теме, догађаји, слике, епски јунаци и

све оно о чему се пјевало у тим пјесмама, на спонтан и природан начин међусобно повезивали, груписали и међу обичним људима уобличавали у неку врсту колективне свијести о себи и својој историји, која, истина, још није била кохерентна у смислу да би се могла прецизније образлагати и именовати. Када је током XIX вијека, под утицајем романтичарских идеја из Европе, дошло до интензивног сакупљања и објављивања народних умотворина, садржај и поруке народне епике вишеструко су умножени и доспјели до најширих слојева становништва, коме други културни и књижевни садржаји углавном нису ни били познати и доступни. Самим тиме уочљивије се јављају међусобно мање или више повезане форме конституисања њиховог колективног погледа на свијет изведеног из народне епике.

Једна од тих форми доста широко и слободно је обједињавала и разуђено памћење о догађајима везаним за Косово и сродне историјске догађаје опјеване у епској поезији. Тако се на усменом нивоу постепено уобличавала и даље преносила једна врста неповезаног предања о Косовском боју, оног што му је претходило и што се послје тога десило. Ту се обично мисли на пјесме тзв. „косовског циклуса“, али садржај и поруке косовског мита не би требало везивати и ограничавати само на тај сегмент епског стваралаштва, чији настанак хронолошки гледано очито није могуће баш сасвим поуздано утврдити.

Међутим, да не би било неспоразума, овдје треба истаћи и једну у науци већ одавно познату чињеницу: оно што се у народу временом уобличило у садржај који именујемо појмом косовски мит није у епску поезију пало с неба. „Косовска легенда је започела да се ствара у старој књижевности, а не у народној. Њен корен је у култу кнезу Лазару, који је настао одмах после Косовске битке“,²⁴ каже Ђорђе Сп. Радојчић, а на сличан начин ову тему варирају и многи други ауторитети за српску средњевјековну књижевност који је поткрепљују разним примјерима. Јелка Ређеп указује да се најранији елементи косовске легенде могу „уочити у текстовима који су настали крајем XVI века. Временом, легенда се постепено развијала, крајем XVI и почетком XVII била је већ формирана, и у текстовима XVIII века сачувана је у њеном завршном и целовитом облику“. Посебно је значајна њена опаска да је од „светачког култа кнеза Лазара, који је још крајем XIV века симболизовао све оне који су изгинули у Косовској бици“, у XVIII

²⁴ Ђорђе Сп. Радојчић, *Почетак косовске легенде. Књижевна збивања и стварање код Срба у средњем веку и у шурско доба*, Нови Сад, 1967, стр. 214. (цитирано према: Јелка Ређеп, *Косовска легенда*, друго издање, стр. 5)

вијеку, посебно у крајевима преко Саве и Дунава, створен „култ који је имао више национални но светачки карактер“.²⁵ Јер управо та национална надградња једног доста уобичајеног црквеног култа заснованог на „небеској“ хришћанској идеологији, у основи и јесте онај пресудни „земаљски“ дио садржаја косовског мита који му је у наступаћој романтичарској епохи омогућио да се тако богато оплоди у епској поезији и постане оно што је био у свијести српског народа. Без те националне, народносне компоненте и без њеног амалгамирања са епском поезијом, косовског мита заправо не би ни било. У том сусрету небеског принципа црквене књижевности и земаљског разлога усменог епског стваралштва, дошло је до преображаја у коме је земаљски епски разлог надвладао и у идеолошком, и у поетичком, и у културолошком погледу. Из те чињенице, видјећемо, и произлазе разлике у тумачењу садржаја и порукама косовског завјета.

Косовски мит нема облик класичне митске фабуле коју бисмо могли наћи у конкретним пјесмама косовског циклуса, а ни изван њега, која се може „препричати“. Основно почетно значење косовске легенде чије је исходиште Косовска битка и пад српског царства, у народној епизи развија се и завјетно усмјерава на борбу за ослобођење од Турака и „васкрс царства српског“. Тако схваћено значење косовског мита осим уског круга пјесама косовског циклуса ослања се заправо на свеукупно епско стваралаштво, укључујући и оно из новијег периода српске историје када су почели и разбуктали се устанци и борбе против Турака и када се у ствари разбуктала и епска поезија чија је функција у остваривању косовског завјета играла пресудну улогу, при чему ни у једном тренутку не треба сметнути с ума почетни импулс који је дошао из српске средњовјековне књижевности чије трагове уочавамо у епској поезији на разне начине.

У тој обимној, несинхронизованој грађи срећемо мноштво епских догађаја, јунака, ситуација, слика, метафора и симбола сличног поријекла и садржаја, које није могуће подвести под заједнички фабуларни називник под именом косовског мита. Косовски мит као конкретан „препричљив“ наратив, дакле, не налази се у самој епској поезији, него у начину како ту поезију доживљавају и тумаче њени слушаоци, читаоци и истраживачи усмене књижевности. Отуд и произлазе разлике у тумачењу садржаја и значења косовског мита. Косовски мит заправо није ништа друго него једна врста устаљеног, али помјерљивог и промјенљивог схватања и доживљавања епске поезије које је временом добило одређен облик, садржај и функцију.

²⁵ Јелка Ређеп, *Ишио*, стр. 12.

Сваки нови истраживач полазећи од тако схваћеног основног, константног облика и садржаја косовског мита, насталог на досадашњем тумачењу епске поезије, на свој начин схвата то тумачење, провјерава га и даје му неки сопствени допринос. Тумачење косовске идеје на тај начин се шири и разгранана у складу са временом у коме се врши и стањем колективне свијести народа у појединим периодима српске историје.

2.

Жива активност на сакупљању, проучавању и објављивању народних умотворина током XIX вијека и укупни значај усменог стваралаштва у културном, духовном и књижевном животу Срба резултирали су веома обимном и сложеном писменом рецепцијом епске поезије, посебно оне којом су опјевани Косовски бој и историјска збивања која су након тога услиједила. Та писмена рецепција епске поезије надовезује се на ону која се донекле већ била уобличила усменим путем. Тако се и на нивоу рецепције, односно на нивоу схватања и тумачења епске поезије ствара јединствена колективна свијест Срба о себи, својој историјској судбини и мисији. Основа те рецепције од које све полази и којој се све враћа, постало је предање о Косову изведено из епске поезије.

Косовска легенда је, према томе, један специфичан вид колективне рецепције односно тумачења епске поезије, стављене под једну, али доста широку и хетерогену мјеру, у чији обим временом улазе и други садржаји српског духовног, културног и књижевног идентитета, посебно они из средњовјековне црквене књижевности. Та почетна, основна садржина косовског мита трајно се потврђивала, провјеравала или проширивала новим, разноврсним спознајама, црпљеним превенствено са тог почетног и примарног изворишта, али се и надграђивала мноштвом других наратива о косовској идеологији, насталих у различитим приликама, поводима и временским периодима све до данашњег дана. Тај сложени интерактивни процес повезивања примарних изворишта, садржаја и укупне у дугом времену стваране свијести о косовском наслеђу, у даљем току ове расправе именованемо рецепцијом косовског мита. „Свако време има свој облик косовске приче. И свакоме времену треба тај облик, као његово властито обележје, оставити“, каже учени Стојан Новаковић.²⁶ Новаковићева „косовска прича“ је заправо један континуиран, слојевит и сложен процес рецепције косовског наслеђа чије је основно, матично значење временом стекло „статус“ мита.

²⁶ Стојан Новаковић, *Косово. Српске народне њесме о боју на Косову (ејски распоред)*, приредио Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 1955, стр. 20–21.

Како је рецепција косовског мита стварана у дужем временском периоду и траје све до данашњег дана, и како је у њеном уобличавању учествовало више генерација анонимних, мање познатих, али и веома учених људи и стваралаца из разних области, сасвим је разумљиво да она нема чврсту структурну устројеност и да је, зависно од времена и историјских прилика, доживљавала извјесне промјене. Зато и није достигла уобичајену форму мита, али је функционисала на начин како функционишу митови и легенде. У проучавању косовског наслеђа узимају се и у његова значења укључују и читавају извори разнородног поријекла, али се изворни смисао и начин функционисања косовског завјета ипак првенствено остварује у простору епске поезије. При томе се подразумејева да народна епика није могла бити изолована од свих тих извора, посебно оних црквеног поријекла који су, као што је речено, били пресудни.

Иако легенда, историја и предаја о Косову постоје и од раније, коначан облик, прави смисао и значај она добија тек у романтичарском XIX вијеку, када је у Европи и код нас дошло до појачаног интереса за народни језик, фолклор и народно стваралаштво. У ствари „после настанка косовских песама, крајем XVIII и почетком XIX века, које ће Вук објавити у Лајпцигу 1823. године“,²⁷ косовска мисао добија прави облик, пуну дјелотворност и широку рецепцију:

Косовски мит добио је централно место у духовном животу српске интелигенције у XIX веку. Он живи и изван поезије: код политичара, официра, научника, професора, уметника, свештеника, лекара, трговаца, занатлија, а нарочито код студената и ђака. Временом, постаје саставни део њихове националне идеологије.²⁸

То је вријеме када фолклорни живот Срба и њихово усмено стваралаштво, у то вријеме познато и у Европи, добијају пуни замах и право мјесто не само у обликовању њиховог националног и културног идентитета, него и у томе што активно подстичу и прате тежње и настојања народа за ослобођењем од вишевјековног турског ропства и обнављањем сопствене на Косову изгубљене средњовјековне државности. У том погледу може се рећи да је косовски мит постао покретачка снага и извор укупне свијести, самосвијести и самопоуздања српске националне заједнице са више значења и функција.

²⁷ Миодраг Поповић, *Видовдан и часни крст*, стр. 157.

²⁸ *Исто*, стр. 164.

При томе се мало ко упушта у неизвјестан ризик да јасније и изричитејезе назначи стварни садржај, односно смисао косовског завјета, који у ствари нигдје и није на јасан и изричит начин артикулисан. Не чини то чак ни Андрић у своме чувеном тексту „Његош као трагични јунак косовске мисли“, иако би се из једне његове формулације („челична схема косовске мисли“)²⁹ могло помислити да се ради о јасној и чврсто уобличеној структури. Очито је, међутим, да косовски мит, као и сваки други мит, није „логичан“ и конзистентан. Као такав он није нити може бити рационална, оперативна идеолошка конструкција. То, наравно, није сметња за његово успјешно функционисање на начин како функционишу неки други митови, па и поједини дијелови библијске легенде које нико не покушава да третира као структурно логички конституисано и у свему синхронизовано штиво. Косовски завјет, очито, садржи више идеја, односно порука, које међусобно нису у свему повезане и „усаглашене“, чији „списак“ се ни данас не може сматрати коначним. Временом се појављују, а и даље ће се појављивати нове или остављати по страни старе, јер је епска поезија као матично извориште косовске идеологије неограничено и отворено поље за захтјеве сваког времена и за све нове истраживаче.

Велики дио српске народне епике изравно или на неки други начин бави се Косовском битком и борбом за ослобођење од Турака која представља окосницу косовског мита. Настале у различитим околностима, сакупљене и објављене највећим дијелом у XIX вијеку, мада је тога било и раније, српске епске пјесме најнепосредније су утицале на развијање националне свијести и култа ослободилачке традиције. Као такве биле су и нека врста накнадне народне историјске свијести о својој прошлости која је и временски и чињенично била доста удаљена од стварних историјских догађаја. Отуд је и разумљиво што у њима није могао бити изграђен јасно уочљив и координиран систем идеја које би се могле именовати као носиве идеје косовског мита. Његове основне идеје најчешће се могу сматрати изведеним и није их могуће тако лако поткријепити на самом тексту појединачних пјесама. Значења косовског завјета конституишу се на основу јединственог схватања и тумачења цјелокупне народне епике (не само оне старијег датума која се изравно односи на Косовски бој), у оквиру кога се неке често неповезане и неконзистентне идеје уочавају, именују, субординирају и обједињују у јединствену поруку колективне народне свијести. Ту се

²⁹ Иво Андрић, „Његош као трагични јунак косовске мисли“, *Есеји и кришике II*, Сабрана дела у 20 књига, Штампар Макарије – Нова књига, Београд – Подгорица, 2011, стр. 92.

истовремено и неки обрасци хришћанског живота из црквене књижевности средњег вијека примјењују на деветнаестовјековни, романтичарски култ народа, националног освјешћивања и национално-ослободилачких тежњи. Романтичарска фразеологија о борби крста и полумјесеца и о жртвовању за „крст часни“ и „вјеру ришћанску“ оvdје је првенствено у функцији борбе поробљеног народа са страним завојевачима, а вјерска идентификација Срба и Турака је само начин препознавања и разликовања једних од других.

Покушај да се уоче основне идеје косовског мита, назначи њихово поријекло и анализира начин њиховог функционисања не остварује се без тешкоћа. Оне су, као што је речено, изведене, и веома их је тешко поткријепити примјерима из епске поезије из које је косовска легенда израсла и којом се генерацијама преносила. Зато, ваљда, велики број наратива о косовском миту излази изван оквира саме епике. Да би се они правилно разумјели и могли бити адекватно оцијењени, претходно би било потребно, ради „про-вјере“, враћати их у епеску поезију и, макар на најудаљенији начин, самјеравати са њеним значењима и порукама, увијек подразумијеваћи да косовско предање вуче коријен из средњовјековне црквене књижевности, али да се из тога коријена без романтичарске идеологије и епске поезије не би могло породити ништа слично косовском миту.

3.

У цјелини гледано у тумачењу косовског завјета доминирају два различита, међусобно супротстављена гледишта.

Прво „заступа“ осветно-ослободилачка идеја која се у свијести обичног народа појављује као носиви стуб косовског предања; она је настала као вид романтичарске рецепције српске народне епике у XIX вијеку и има свјетовно поријекло и значење, неовисно о томе што у епској поезији срећемо доста уочљивих трагова црквене књижевности.

Друго легитимише идеја о преимућству небеског царства над земаљским која се појавила почетком XX вијека и која, колико год то неке изгледало чудно, нема велико упориште у народу, јер потиче из филозофско-теолошких кругова.³⁰ Прва се, грубо речено, везује за Стари, а друга за Нови Завјет.

³⁰ Рецепција косовског мита често је замршена и конфузна. То показује и једно гледиште најновијег датума: „Видовданско предање створила је Српска православна црква, прихватио народ, а историографија га обликовала, што представља један од ретких при-

И једна и друга настале су у одређеним околностима. Осветно-ослободилачка порука косовског мита уоквирена је околностима национално-освјешћивачких и национално-ослободилачких тежњи и покрета балканских народа против Турака током XIX вијека, у чему су Срби, са традицијом Првог и Другог српског устанка, предњачили. Тиме се објашњава чињеница да се слична предања нису развила међу другим балканским народима који су били у сличном положају и који су у неким аспектима и случајевима своје ослободилачке тежње такође изражавали топосима и јунацима косовске идеологије. (Марко Краљевић, на примјер, среће се у епским пјесмама и других јужнословенских народа.)³¹ Ту посебно треба указати на обимну муслиманску или како се тада говорило мухамеданску народну епiku која се од „хришћанске/кршћанске“ није много разликовала, осим у предзнаку порука које је доносила: у тим пјесмама доминирали су и побјеђивали муслимански епски јунаци. Истина, та је поезија до научне и културне јавности доспјела доста касно, послије хришћанске, али то не значи да и до записивања и објављивања у дугом периоду није играла значајну улогу у духовном и културном животу Муслимана.³²

Порука косовског мита о преимућству небеског над земаљским царством појавила када је национално-ослободилачка порука послије Балканских ратова практично већ била реализована и када је у новим околностима требало наћи неку врсту одмјене за њу. То је заправо тачка од које почиње један нови аспект рецепције косовског мита којим се постепено врши отклон од његовог почетног, основног, романтичарског значења. Умјесто тога конкретног значења које губи на актуелности покушава се доћи до једног универзалнијег, духовног смисла и упоришта косовског завјета којим би се у новом времену и у другачијим околностима изразила суштина српског националног бића. Тако, прво, долазимо до специфичне филозофско-теолошке, а потом и архетипске рецепције косовске легенде, које су, свака на свој начин, усмјерене на то да се иманентно, а некад и сасавим изјавно неутралише њено почетно романтичарско осветно национално-ослободилачко значење. Они који ће овдје поскочити и рећи како је почетно значење косовског мита зачето у далекој прошлости стварањем култа кнеза Лазара

мера јединства Срба у њиховој повести“ (Радош Љушић, „Вододелница српске историје“, *Полиџика*, 25. 6. 2014, год. CXI, бр. 36143, стр. 14).

³¹ Видјети: *Антологија народних пјесама о Марку Краљевићу*, приредили Милан Лукић и Иван Златковић, Београд, 1996.

³² Муслиманске епске народне пјесме (као хрватске) сакупљали су крајем XIX вијека Коста Херман и Лука Марјановић, а објављивала их је Матица хрватска.

у средњовјековној црквеној књижевности, на свој начин су наравно у праву, али овдје се првенствено мисли на романтичарску епоху када су се одиграле све најважније ствари које се тичу косовског мита, укључујући и схватање његових основних значења и порука. Такво схватање, међутим, почиње да се мијења у једном кључном периоду српске историје, у коме се може рећи да је косовски завјет у практичном смислу већ испуњен. То је вријеме непосредно пред Први свјетски рат, када је Србија ојачана у Балканским ратовима, коначно ослободила јужне српске крајеве, укључујући и Косово, радила на пројектима обједињавања и оних дијелова српске националне заједнице који су се налазили у јужнословенским земљама и крајевима у саставу Аустроугарске монархије. У датим околностима тај пројекат је подумијевао ослобођење тих крајева и стварање заједничке југословенске државе. За тај концепт било је потребно створити и одговарајућу јединствену културну и духовну подлогу. Спољни оквир тог новог обрасца била је идеја југословенства, а унутрашњи садржај је у највећој мјери био заснован на богатој српској ослободилачкој традицији, артикулисаној у епској поезији и порукама косовског завјета. У том контексту појавила се брошура *Видовданска еџика* Милоша Ђурића, објављена у издању Библиотеке југославенске националистичке омладине у Загребу 1914. године. Жанровски гледано то је филозофски есеј у коме полет мисли и слобода закључивања излазе из оквира дотадашње рецепције косовског завјета. У својим разматрањима М. Ђурић полази од чињенице да свака нација која жели да се нађе у поретку свјетских духовних и културних вриједности треба да створи културна добра „каких остале нације нису дотле познавале“, која су резултат „*својих* напора, подвига и трудова“ и која нису „копија, фотографија страних тековина, репродукција туђега живота“, ³³ него нешто сопствено ново и оригинално. У складу с тим, каже Ђурић даље –

[...] нација вреди само утолико у колико, свим животом који има, оваплоћава историјске снове, овапућава завете времена и свом активношћу могућом ради у служби историјских моралних воља. То значи да вреди само својим небеским животом; тај живот чини њу нацијом. Вредност једне нације треба, дакле, мерити према томе колику је победу извојевало у њој небеско начело над земаљским. Та, пак, победа, та величина њена види се из њене културе.³⁴

³³ Милош Ђурић, *Видовданска еџика*, Библиотека југославенске националистичке омладине, Загреб, 1914, стр. 7.

³⁴ *Исто*, стр. 8–9.

Ову мисао Ђурић широко развија и поткрепљује разним примјерима, посебно Његошем, али конкретну и изричиту потврду за њу налази у епској пјесми „Пропаст царства српскога“. Истини за вољу, Ђурић ову идеју на моменте проширује или уопштава тврдећи да „филозофија видовданског догађаја“, не значи само „претпостављање небеских вредности земаљским“, него и „подвргавање плотских снага духовнима“.³⁵ У основи овог Ђурићевог есеја није доктринарна хришћанска идеологија, него општа, универзална хуманистичка филозофска идеја о преимућству виших, духовних вриједности над призменим, земаљским изазовима. У вријеме када је коначно испуњен косовски завјет и остварен историјски земаљски циљ ослобођења Косова од Турака, он у новим историјским приликама тражи нова, виша, духовна упоришта и циљеве српског националног идентитета. Тако се заправо смисао косовског мита са мање прихватљивог идеолошког колосијека преноси на виши духовни план и колосијек културе. Стога је разумљиво што поводом пјесме „Пропаст царства српскога“ Ђурић не говори о „царству небеском“ као изричито хришћанском симболу, него о небеском начелу и небеским вриједностима, којима се метафорично изражавају виши духовни и културни захтјеви и стандарди којима треба тежити.

Ипак овај његов филозофски есеј у основи значи почетак једног новог аспекта рецепције косовског мита према коме преимућство небеског царства над земаљским представља његову основну и најбитнију поруку. У вријеме када се овај есеј појавио национално-ослободилачка порука косовског завјета већ је била умногом „потрошена“. Послије Берлинског конгреса 1878. године, Турска је већ била протјерана из Босне и Херцеговине, и ту су односи између православних хришћана и муслимана почели да губе дуговјековну напетост и антагонизам, претварајући се повремено у заједничке акције према новој, аустроугарској власти. Потом се у току Балканских ратова Турска морала повући и са Косова и из Македоније. Косовски завјет је био извршен: Косово је практично било „освећено“, тј. ослобођено! То се, међутим, догодило у сасвим прозаичним политичко-државним околностима када је тежиште опасности и националне угрожености Срба премјештено са Турске на Аустроугарску. Колико год је ослобођење Косова представљало крупну националну сатисфакцију, све је то било далеко од романтичарских илузија косовског завјета и обнове, односно васкрса пропалог српског царства. У свијести југословенске националистичке омладине, која је потписана као издавач Ђурићевог есеја,

³⁵ Исто, 62.

идеалистичка, грандиозна идеја косовског завјета из „славне“ прошлости добила је инспиративну и покретачку функцију нових изазова и заноса из садашњости. Тај нови духовни садржај и идентитет Ђурић је нашао у другачијем тумачењу косовског мита којим се ствара, макар и привидна, одступница од ранијег, „приземног“ тумачења које у новом времену губи првобитни значај. А да је та одступница заиста и била потребна свједочи чињеница да се у том новом културном, националном и државном југословенском пројекту сада национално освијешћени Муслимани враћају свом изворном народном коријену и поријеклу и заједно са другима, мада више са маргине, улазе у нове историјске пројекте и догађаје у којима су Срби сада суочени са инвазијом Аустроугарске коју су својевремено 1878. године и Муслимани такође веома тешко примили, спорадично јој пружајући чак и оружани отпор.

У новим тешким искушењима пред којима се Србија нашла у Првом свјетском рату, национално ослободилачка идеја косовског мита измјештена је из свог вишевјековног, хришћанско-турског вјерско-националног антагонистичког оквира и усмјерена на подстицање отпора према новом непријатељу, у чијим геостратешким циљевима је био уграђен и антагонизам моћне западне католичке цркве према православној вјерској припадности Срба, као основи њиховог идентитета и најважнијем чиниоцу њиховог историјског положаја и опстанка. Иако се о конкретној, подстицајној улози ове идеје на одлучност и ентузијазам борбе српског народа против страних завојевача у свим временима и приликама може говорити само крајње условно и са великим опрезом, јуначки подвизи српске војске епских размјера и огромна жртва којом је овај народ платио одбрану своје слободе за вријеме Првог свјетског рата, с доста извјесности могу се назријети и у хоризонту рецепције косовске легенде и епске поезије.

То је можда и посљедња тачка до које косовска легенда, црпљена из епске поезије, макар и у одјецима, допире у своме изворном облику, при чему треба имати на уму да знакове њене декаденције и деградације већ јасно учојавамо и на новоствореним, сада већ најчешће ауторизованим, гусларским пјесмама које прате херојске подвиге српске војске у томе рату. Слављеничка фразеологија и реторика којом се између два рата обиљежавају историјски догађаји, годишњице побједа и најважнији датуми испуњавања вишевјековног сна о ослобођењу и уједињењу, виђеног као вид испуњавања косовског завјета, углавном завршавају у празнословљу, и у условима модерних животних назора и авангардних књижевних поетика, којима је

епска свијест и епска књижевност сасвим страна, углавном остају на маргини, уступајући мјесто социјалним и класним питањима свакодневног живота. Отуд је колективна епска слика о вишевијековним јуначким борбама против турског зулума из усмене књижевности, у новој, писаној књижевности замијењена сликом драматичних социјалних, психолошких и људских промјена и ломова којима је муслимански човјек био изложен у суочењу са новим, западним вредносним системом и стилем живота који је у Босну дошао са аустроугарском окупацијом. Из тога се изродила једна узбудљива и драматична андрићевска књижевна слика Босне у којој је епски образац свијести потпуно потиснут на периферију и чак био изложен деструкцији и подсмјеху. То веома упечатљиво показују Андрићеви ликови Алија Ђерзелез („Пут Алије Ђерзелеза“) и Мустафа Маџар из истоимене приче: силан и моћан у епским ситуацијама и подвизима, Ђерзелез је потпуно немоћан у обичним, љубавним, људским стварима, док Мустафа Маџар, чије се јунаштво преображава у патолошко злостављање људи, умјесто јуначке смрти скончава у бијегу од свијета и од себе, од комада старог гвожђа које је за њим, видећи да га прогоне, махинално бацио један Циганин из ковачнице на крају града. Епски образац у коме се поступци ликова мотивишу колективним разлозима замијењен је новим, појединачним, унутрашњим садржајима и мотивима људског понашања.

Када се 1941. године српска национална заједница поново нашла на ивици егзистенцијалне угрожености и опстанка, активистички, подстицајни и спасилачки карактер косовског мита на неки начин поново долази до изражаја. У драматичним околностима и условима осветно-ослободилачке поруке косовског завјета у дословном смислу и са упадљивом амблематиком јављају се међу четницима, али је, супротно очекивањима данашњег читаоца, косовска национално-ослободилачка идеја и те како била присутна и међу партизанима који су махом потицали из фолклорних сеоских средина гдје је, преношено са генерације на генерацију, косовско завјештање било веома свјеже и живо. Стицајем околностима, захваљујући поеми *Сшојанка мајка Кнежољка* Скендера Куленовића и поеми *Јама* Ивана Горана Ковачића, његов одјек у току самог рата био је неуобичјено јак и дјелотворан.

Послије ослобођења 1945. године ова функција косовског завјета све мање је актуелна, али је косовску традицију на свој начин његовала и нова власт која је 1953. године подигла споменик косовским јунацима на Газиместану на Косову. У складу са ослабљеним и одложеним односом друштва

према националном идентитету и религији као битним факторима његовог настанка и опстанка, косовски мит временом умногоме губи на значају. С обзиром на приоритет који је у периоду социјалистичке југословенске државе даван класном и социјалном аспекту живота, насупрот националних и вјерских осјећања људи која су била дестимулисана и потискивана, идеје косовске традиције у већем обиму објективно нису ни могле доћи до изражаја.

4.

Ипак, и нове генерације и појединци током овог периода покушавају да на свој начин, у складу са идејама времена и реалним државно-политичким околностима, понуде своје виђење косовског мита. Тешко је у овој прилици побројати а камоли анализирати оне многобројне „неутралне“ историјске, културолошке, књижевноисторијске и друге радове о питањима косовског наслеђа у контексту средњовјековне црквене књижевности и епског стваралаштва које се континуирано јављају током читавог XX вијека. Зато ћемо покушати да скренемо пажњу само на неке текстове у којима се уочавају мијене у тумачењу значења и порука косовског завјета у складу за захтјевима времена у коме се јављају. Опрезно, иманентно или изравно, још од завршетка Првог свјетског рата почиње да се успоставља извјестан отклон од његовог осветно-ослободилачког значења, а то још више долази до изражаја последице Другог свјетског рата, што је и разумљиво с обзиром на карактер и стање тадашњег југословенског друштва и државе. Тај „земаљски“ аспект значења косовске идеје непирмјетно се преноси на њена виша, духовна и културна значења о којима је својевремено говорио Милош Ђурић 1914. године.

У таквој рецепцији косовског завјета посебно мјесто има есеј Зорана Мишића из 1961. године под насловом „Шта је то косовско опредељење“. Настанак овог текста био је одређен двјема веома важним чињеницама. Прва је офанзива модерног европског књижевног сензибилитета у српској књижевности тога доба, у којој је Зоран Мишић имао једну од најистакнутијих улога, која је подразумејавала и нови, стваралачки однос према традицији, у којој је косовско предање увијек било веома изазовна тема. Друга је званично политичко настојање да се национални и духовни покрети, концепти и садржаји књижевно-културне прошлости, посебно они религиозног поријекла и црквеног карактера, потискују и изолују за рачун умјетности од које се очекивало да идеолошки прати потребе и захтјеве тадашњег

друштва, за које је косовско завјештање представљало анахронизам. Мишић успјешно помирује ова два аспекта српске културе тога доба. Прво указује на погубне стереотипе према којима косовски мит оличава грубу, примитивну ратничку традицију Срба: „Косово је постало ратнички мит једног ратничког племена, да би се у својим крајње извитопереним облицима, претворило у ратоборни поклич ратоборних племенских поглавица.“ Али косовско опредјељење, каже Мишић, није служба православљу, није исто што и Мештровићев Косовски храм или црква на Опленцу, „није ни четничка кама, која се потезала у име Косова“, није ни „ратничко гесло, иако су га ратници исписивали на својим заставама; није ни оружје освете, иако су ратови вођени да се освети Косово. Није косовско опредељење исто што и завет да се Косово освети.“³⁶ Оно је нешто више и шире од тога, јер има и дубља духовна значења:

Косовски еп не заснива се на освајачкој охолости, већ на поносу оних који су оружјем духа савладали освајаче. Због тога он никог не угрожава, никоме не прети. Мит о Косову далеко премашује границе националног мита; својом суштином он се придружује оним најавишим творевинама људског духа, сакупљеним у Имагинарном музеју једне јединствене европске културе.³⁷

Есејистичка жанровска припадност овог Мишићевог текста повремено, истина, вуче на селективност аргумената, надокнађујући њихову убједљивост литерарном сугестивношћу, али је он, и поред свега тога, био уравнотежена мјера рецепције косовске мисли за своје вријеме. Примјетљиво је да се овдје на неки начин сажимају доминирајуће негативне црте рецепције косовског мита и да се његов смисао тражи у сфери виших, унеколико ипак немумштних и анонимних духовних вриједности и домета, које је Милош Ђурић својевремено нешто конкретније елаборирао.

Веома значајан датум у рецепцији косовског мита у том периоду представља појава књиге *Видовдан и часни крст* Миодрага Поповића објављена 1977. године. То је кључна и задуго, а у великој мјери и данас, најбоља књига на ову тему. У њој се косовско завјештање покушава сагледати у хоризонту

³⁶ Зоран Мишић, „Шта је то косовско опредељење. Одговор на једно питање Марка Ристића“, у: *Криштика ћесничкој искуства*, Српска књижевна задруга, друго издање, Београд, 1996, стр. 444.

³⁷ *Исто*, стр. 245.

најновијих фолклористичких, антрополошких и културолошких теорија. То се потврђује већ и на најобичнијим питањима косовске легенде:

Прелазак у вечни живот смрћу на бојном пољу, као херојска трансценденца чинила је митско језгро многих прехришћанских херојских спева. Казивања о јунацима који храбро гину да би вечно живели нису у давно доба била само приче, већ сама стварност митских људи: смрт на бојном пољу они су доиста доживљавали као прелазак у вечни живот.³⁸

У кључу „књижевне археологије“ Поповић сагледава и неке унутрашње мотиве којима су били руковођени вође и учесници великог национално-ослободилачког таласа Срба против Турака у XIX вијеку у вријеме Првог и Другог српског устанка које је Леополд Ранке именовано српском револуцијом:

И наше патријархалне ратнике, као и сва архаична друштва, карактерисало је кружно мишљење, које је као своју ослону тачку имало апсолутни почетак. На почетку се настајало; од почетка се полазило и кружним путем опет њему враћало. Сунце је излазило, правило круг по небу, тонуло у таму и опет се рађало. Тако и биљке, животиње, човек; тако и све што се у друштву збива. Архаични људи нису умели да мисле изван овога круга, за њих сваки крај био је и почетак; свака смрт и рађање. На почетку био је предак, натприродно биће, бог; из њега се исходило и у њега, умирући, враћало, да би се поново родило, обновило. Митолози су утврдили да народи архаичне свести и данас могу да замисле велике социјалне и националне покрете само као враћање почетку.³⁹

У случају косовског мита тај почетак је изгубљено српско царство које треба повратити.

Није тешко уочити да се оваквим „дубинским“, митотворним тумачењем косовског предања успоставља нека врста дистанце према „површинској“, романтичарској, епској слици српских јунака и њихове борбе за „васкрс српскога царства“. Много јасније то се види у његовом драгоцјеном тумачењу новог, Видовданског култа који, према њему, у једном тренутку српске историје губи своја изворна значења:

³⁸ Миодраг Поповић, *Видовдан и часни крст*, стр. 23.

³⁹ *Исто*, стр. 153–154.

Раније, у доба романтичара, косовски мит, онакав какав је био у народној поезији, налазио се у служби националноослободилачке мисли. Сада, међутим, долази и до његовог постепеног преиначавања и стварања новог видовданског култа. По миту, Видовдан је био дан јуначког огледања, победе, тријумфа над злим. У новом култу, насталом под притиском политичко-економских императива српског грађанства, продирања на југ и освајања Косова, Видовдан је пре свега симбол крваве, беспоштедне освете над свим што је турско, муслиманско опште.⁴⁰

Поповићева књига је, очито, као и сви други видови рецепције косовског мита одређена временом у коме је настала, које је захтијевало неку врсту одклона од оба доминирајућа аспекта рецепције косовског мита: одклон од алтернативе о преимућству небеског царства над земаљским био је условљен атеистичком карактером тадашњег друштва и појачаним присуством цркве у политичком и културном животу тога доба, а одклон према осветно-ослободилачком схватању косовског завјета био је мотивисан потребом да се пружи отпор национализму, јер је евоцирање и афирмисање косовске идеје сматрано неком врстом повреде осјећања осталих југословенских народа, посебно Муслимана. Истовремено, ова књига је била и производ напретка српске науке о књижевности која је успијевала да слиједи најновије фолклористичке теорије о митотворности свијета.

5.

Да видимо сада нешто више о хронологији и смислу тумачења косовског завјета у кључу преимућства небеског царства над земаљским. Њиме се прво бавимо зато што је оно данас практично доминантно. Ово тумачење формално произлази из поменутог филозофског есеја Милоша Ђурића у коме се први пут косовски мит поводом пјесме „Пропаст царства српскога“ доводи у везу са небеским начелима и небеским вриједностима. Овај Ђурићев есеј на неки начин има гранични карактер: у њему се у контексту косовског завјета први пут, али искључиво на примјеру једне епске пјесме, помиње царство небеско, док практично сви остали актери идеје о преимућству небеског царства над земаљским само полазе од те пјесме, а утемељење и обазложење те идеје прије свега налазе у универзалности

⁴⁰ Исто, стр. 167–168.

хришћанске идеологије реализоване путем Српске Православне Цркве и српске средњовековне црквене књижевности. Тиме се заправо почетни, али не и једини импулс и предуслов за настанак косовског завјета који се изван и без епске поезије и амбијента роматичарске епохе не би могао развити и одржати, појављује као носива идеја косовског мита.

Родоначелником оваквог тумачења косовског завјета могли бисмо сматрати владику Николаја Велимировића који каже да је Кнежево одређење за царство небеско „извршено у име целог српског народа“, попут оног које је извршио Мојсије у име Јевреја, те да је оно као такво „најјачи израз смисла наше историје и њена регулативна идеја“.⁴¹ Следи га Јустин Поповић у своме тексту „Видовданска етика о небеском царству“. То је заправо његова бесједа коју је одржао поводом 550 годишњице косовске битке 1939. године на Радио Београду у којој се универзална хришћанска идеја о земаљском и небеском царству „локализује“ и реализује на примјеру српског народа и пресудне Косовске битке за његову дуговјековну историју и судбину. На том мјесту Јустин каже да се кнез Лазар на Видовдан 1389. године небеском царству приволио „у име целог народа“, те да су Срби тада „једном за свагда, изабрали небеску правду за народни идеал и постали њена драговољна жртва“. Српска душа је, каже Јустин Поповић даље, тога судбоносног дана кроз „светог Кнеза и његове витезове сагледала сву истину неба и земље, и правом ценом оценила земаљско и небеско царство“.⁴² Потом наводи први дио пјесме „Пропаст царства српскога“, као да другог и нема, и узвикује: „Ево нашег народног еванђеља, ево еванђелског програма наше историје: жртвовати привремено ради вечнога, земаљско ради небескога.“⁴³ Схваћена као народно јеванђеље, тј. као нека врста објаве религијског карактера и поријекла, у виђењу Јустина Поповића ова пјесма практично добија канонски карактер светог списка. Као таква она више није подложна испитивањима мотивације литерарног текста. Тиме се објашњава и карактер одређења кнеза Лазара. Оно не тражи образложење и мотивацију, и ваља га писати великим словом: Одређење кнеза Лазара је иманентан, објавни чин самоспознаје у вјечном животу Христове вјере

⁴¹ Николај Велимировић, *Сабрана дела*, књ. 9, сакупио, уредио и издао епископ Лаврентије са сарадницима, Глас цркве, Шабац, 2013, стр. 347.

⁴² Јустин Поповић, „Видовданска етика о небеском царству“, у: *Сетиве и жешве. Чланци и мањи сјиси*, Наследници оца Јустина – Манастир Ђелије, Београд, 2007, стр. 264.

⁴³ *Ишо*, стр. 265.

који у овом случају има посебан значај због тога што није само личан, него укључује и читав Кнежев народ. Ту се Јустин Поповић, међутим, удаљава од ове пјесме и њене косовске инспирације и кључну улогу у том светом чину Лазаревог опредјељења ипак даје Светом Сави:

Да није Светог Саве, не би било ни Светога кнеза. Да није било Светога Саве, не би било величанствене косовске драме. Не треба се заваравати: *својим њрвосветијеничким и државним тенџем, Свети Сава је судбински ѡредогредџо драму наше историје*. Ни косовска етика ни народна етика не могу се схватити ни објаснити без Светога Саве.⁴⁴

У развојном луку српске немањџке државе Јустин Поповић на њеном почетку види светитеље, а на завршетку мученике и закључује:

Треба пострадади за небеску правду да би се вечно живело у Небеском царству. То је еванђелска антиномија наше светосавске, наше видовданске етике. То је регулативна идеја наше историје.⁴⁵

На овом мјесту ваља поменути и један запис Јустина Поповића из младих дана, настао у Оксфорду 1917. године, којим се на неки начин може објаснити и његово тумачење ове пјесме. Ту он поводом Видовдана узроке и посљедице страха Првог свјетског рата не сагледава са становишта динамичних историјских догађања и нужности него као казну за распусни свјетовни и земаљски живот, насупрот испаштању, жртвовању и богољубљу које води у вјечни, небески жовот: „

Сав ваш доратни живот био је земљан, од овога света, ах, само од овога света. Јер нисмо хтели да се научимо да је прави живот, живот који никада не престаје, могућ само онда кад се живот у овом свету храни животом из онога света, кад се земља храни небом.⁴⁶

Да је „читава тема Косова, нарочито његово виђење у народним песмама уствари један самосвојни српски доживљај Хришћанства“,⁴⁷ сматра и Атанасије Јевтић. Религиозни карактер пјесме „Пропаст царства српскога“,

⁴⁴ *Истио*, стр. 268.

⁴⁵ *Истио*, стр. 268.

⁴⁶ „Видова-дан у Оксфорду“, у: *Сетиве и жетиве*, стр. 414.

⁴⁷ Атанасије Јевтић, „Од Косова до Јадовна (путни записи)“, *Глас цркве*, Шабац, 1987, бр. 13.

мада не у кључу супротстављености небеског и земаљског царства, истицао је у првој половини деветнаестог вијека и Адам Мицкјевић: „Мицкјевића, као религиозног мистика, ова песма доводи у усхићење“,⁴⁸ свједочи Стојан Новаковић, што јасно говори о разлозима њеног „повлаштеног“ статуса у обликовању садржаја и значења косовског мита.

Иако процес настанка пјесама косовског циклуса, као и других епских пјесама, није у потпуности могуће реконструисати, чини се сасвим извјесним да се у неким структурним слојевима тих пјесама лако може препознати рука људи са нешто већим познавањем идеологије, симболике и амблематике хришћанског вјеровања, али и српске историје, посебно оног њеног дијела везаног за Косовски бој и његове посљедице. То су могли бити првенствено свештеници или израслији, приучени људи, који су те ствари опет могли чути у оквиру народног црквеног живота и конкретне литургијске праксе. На неки начин то потврђује и мишљење Илариона Руварца да већина пјесама косовског циклуса није настала у народу него у окриљу Цркве, а да су преносећи се од уста до уста у народу доживљавале извјесне трансформације. Чини се да је у пјесми „Пропаст царства српскога“ рука црквених људи знатно присутнија (као и у пјесми „Обретеније главе кнеза Лазара“), а топоси средњовјековне књижевности дословније пренесени него у осталим пјесмама. Тиме би се могла тумачити и изразитија, доктринарна хришћанска идеологија која је у њој видљива.

Ову пјесму могли бисмо, можда, сагледати као неку врсту „претходнице“ пјесме „Обретеније главе кнеза Лазара“, у којој се Лазарево опредељење за царство небеско реализује чином посвећења, при чему би се пјесма „Пропаст царства српскога“ могла схватити као нека врста припреме и претпоставке за тај узвишени чин, послије кога Кнез постаје светац. Обије пјесме први пут су објављене у Вуковој збирци из 1845. године, Вук их је добио преко Лукијана Мушицког из Шишатовца 1817. године, што би могло значити да су, могуће, настале у окружењу сремских манастира, а тиме би се могао тумачити и њихов религиозни карактер. Обије потичу и од истог пјевача, анонимне слепице из Гргуревца, чиме би се могла објаснити њихова међусобна повезаност и условљеност. Чини се да је у питању једна изузетно даровита и вјешта пјесникиња и казивачица и да је слава и значај стихова о Лазаревом опредељењу за царство небеско заправо више резултат те њене стваралачке моћи и сугестивности, него преимућства њене идеолошке, хришћанске поруке. Ти стихови неоспорно спадају међу нај-

⁴⁸ Стојан Новаковић, *Исшо*, стр. 18.

надахнутије и најдубокоумније стихове укупне српске епике и достојни су неких Његошевих стихова. Равни су им и можда још потреснији и драматичнији судбински стихови Лазареве клетве за оне који не дођу у бој на Косово из пјесме „Мусић Стеван“. Ако кажемо да је и то пјесма анонимне сљеписце из Гргуревца, претпоставка да је стваралачка моћ и интуиција ове сљеписце била веома важна, ако не и пресудна за значај који су добили стихови о алтернацији небеског и земаљског царства, постаје још реалнија. То потврђује и чињеница да је од ове анонимне сљеписце са поменутим пјесмама путем Мушицког Вук добио и пјесму „Косовка девојка“, једну од најпотреснијих и најљепших пјесама наше епике.

6.

Уз тумачења пјесме „Пропаст царства српскога“ какво су, инспирисани тумачењем косовског мита од стране владике Николаја Велимировића, давали Јустин Поповић, Атанасије Јевтић и други црквени великодостојници и теоретичари, наротив о преимућству небеског царства над земаљским, као окосници косовског завјета, његовали су и неки други филозофи, теоретичари и културолози. Међу њима посебно мјесто има Жарко Видовић који на Његошевом примјеру и у садржајном и у хронолошком погледу умногоме проширује појам и смисао косовског завјета. Говорећи о класичној формули косовског мита он се пита да ли је она „заиста дата у народним ‘јуначким’ песмама или је у тим песмама можемо наћи само као одјек – епски, јуначки одјек – из неког другачијег простора, рецимо: литургијског, где бисмо ту формулу и могли наћи у њеној класичној форми, у првобитној слави и чистоти!“⁴⁹ Под појмом косовског завјета Видовић у основи подразумева универзални „званични“ новозавјетни хришћански садржај у оној верзији и облику у кавом га затичемо у развоју српског духовног и културног живота за вријеме Светог Саве, дакле прије косовске битке и епске поезије о њој. Он сматра да је поријекло косовског завјета „у византијским коренима српске културе“, и да „је и могао настати само дугом припремом, која је од Светог Саве до кнеза Лазара трајала *преко две стогодине и њедесет година!*“⁵⁰ Своје схватање о преимућству небеског цар-

⁴⁹ Жарко Видовић, *Његош и Косовски завјет у Новом веку*, стр. 29.

⁵⁰ Исто, стр. 61. Има, наравно и супротних мишљења: „Имали смо ми немањићку историју и пре Косова. Али Косово је она стајна тачка наше историје зато што се на том пољу први пут архетипски доказало да Срби никада неће пристати да смисао њихове судбине, без обзира на историјски исход, одређује неко други без њиховог учешћа“ (Никола Кољевић, *Отаџбинске шеме*, Export publik и Итака, Београд, 1995, стр. 38–39).

ства над земаљским он елаборира првенствено на Његошевом примјеру, а начин како се та идеја исказује у народној епици, који подразумијева „освету Косова“ Видовић, према мишљењу Драгише Витошевића, третира као „приземно, недуховно, не тако ретко и националистичко“,⁵¹ и као такво некомпатибилно са Његошевим. „Како нам Видовић тумачи, Косовски завет у Његошевом виђењу био би само једна врста метафоре за Небеско царство, а ово, опет, метафора за опште начело духовности, насупрот начелу и идеалу световности.“⁵² Нека у овој прилици остане по страни расправа о аутентичности овако дефинисаног Његошевог поимања косовског мита. Биће довољно да се примијети како се објашњење косовског завјета које се не заснива на алтернацији небеског и земаљског царства овдје, макар и индиректно, доводи у контекст недуховног и приземног, па чак и националистичког тумачења.

То би, можда, могла бити управо она пресудна раздјелница на којој се једно, земаљско, тумачење косовског мита преноси у нови, духовни, небески простор. Недуховност и приземност првог тумачења нису се без разлога нашле заједно са националистичким тумачењем, које такође „не тако ретко“ долази до изражаја. Ствари постају знатно јасније ако се има на уму вријеме у коме је студија Жарка Видовића настала. То је вријеме када је подстицајни, активистички, национално-ослободилачки карактер косовског мита увелико био потиснут, јер се чинило како су се сви народи (и народности) у тадашњој југословенској држави коначно ослободили и да на историјске околности из којих је косовски мит настао ради реда у кући више није потребно подсећати, јер би то код других могло изазвати негативне емоције. То је, као што смо видјели, на неки начин дошло до изражаја већ послије Балканских ратова када је Косово коначно „освећено“, односно ослобођено, а посебно послије 1918. године, када је формирана југословенска државна заједница у којој осветно-ослободилачка порука косовског мита не само да више није имала смисла, него је могла постати и штетна с обзиром на бројност муслиманског становништва у чијој традицији и култури је још био присутан антагонизам на коме почива косовски мит. Враћање на његов историјски значај у атмосфери и у контексту у коме је настала Видовићева монографија изгледало је као нека врста непотребног истицања српског националног идентитета и пресудне улоге Срба у низу

⁵¹ Драгиша Витошевић, „Духовно начело Његошево. Запис уз рукопис др Жарка Видовића: *Њеиош и косовски завей у Новом веку*“, *Корац*, год. XXI, књ. XXI, 1986, св. 11–12, стр. 675.

⁵² *Исто*, стр. 675.

национално-ослободилачких ратова који су довели до стварања заједничке југословенске државне заједнице. Тај аспект косовског мита тада је умногосте био изгубио на значају, његово подгријавање и инсистирање на њему схватало се као нека врста српског национализма са јаким значењем које се том појму тада давало и посљедицама које су из тога произлазиле. То је било вријеме када су последице доминације интересовања за класно схватање и устројство свијета, на различите начине све више долазила до изражаја питања националног идентитета. У вези с тим у фокус интересовања поново су дошле поруке и смисао косовског мита. О томе најбоље свједоче текст „Шта је то косовско опредељење“ Зорана Мишића (1961) и књига *Видован и часни крст* Миодрага Поповића (1977) о којима је већ било ријечи, а у којима се, слично као и у другим текстовима, косовска легенда покушава сагледати и објаснити у кључу нових духовних, митских и архетипских значења која, међутим, још увијек нису строго стављена под капу христологије и теоцентричности идеје о преомућству небеског царства као носивог стуба косовског мита.

То је истовремено и онај период када до тада потиснута и маргинализована Црква постепено долази до даха и на различите начине покушава да партиципира у националном, духовном и културном животу. Сасвим је разумљиво да је и у окриљу Цркве порасло интересовање за косовски мит као окосницу српског националног идентитета заснованог на средњовјековној државној самосталности и црквеној аутокефалности. Разумљиво је и то да је у складу са својом природом Црква оставила по страни „земаљске“ поруке ове легенде, а да је у први план истакла Лазарево опредјељење за небеско царство, као примарну идеју косовског завјета.

Ту „црквену“ линију рецепције косовског завјета, након Жарка Видовића постепено почињу да слиједе и други аутори који сматрају да је идеја о освети Косова једна романтичарска, парцијална верзија те шире и дубље засноване универзалне српске православне хришћанске идеје. Да је заправо идеја о освети Косова нека врста деградиране верзије овако суштински схваћеног косовског завјета сматра и Милан Радуловић, један од ријетких аутора који се потрудио да дефинише смисао косовског завјета и суочи два концепта његовог тумачења: теоцентрични који подразумева преимућство небеског над земаљским царством и антропоцентрични који се заснива на „земаљској“ идеји освете и повратка српске праве покопане на Косову. Радуловић се опредјељује за прво тумачење. Он сматра да је суштински гледано „Косовски завет српска варијанта Новог Завета, сведочење народне вере у Бога, израз трајног и суштог опредељења српске државе и српске кул-

туре за Христа, за христоцентрични свет“, а да је, на другој страни, касније, првенствено у доба романтизма, пренаглашена „историјска овосветска и политичка функционалност Косовског завета, па је Лазарево одређење схваћено као позив и аманет да се ‘освети’ Косово“⁵³.

Овдје посебно треба скренути пажњу на чињеницу да се дистанца од ослободилачко-осветног карактера косовског завјета успоставља све горљивије и да се све одлучније преноси на идеју преимућства земаљског царства над земаљским, као темељну поруку косовске идеологије. Отуд уопште није случајно што се упориште косовске легенде налази првенствено у Новом завјету, јер се идеја освете заснива на Старом завјету. У том погледу посебно треба скренути пажњу на мишљење владике Западноамеричког Максима који на питање шта је „основа видовданског завета или етике“ каже следеће:

Најпре, сматрам да се у основи налази хришћанско наслеђе Косова и Метохије. Оно служи као моћан симбол, а о улози симбола треба размишљати будући да човечанство још на основу њих функционише [...]

Друга одлика овог завета јесте да он не позива на мизантропски или оружани устанак против било кога, него смера ка томе да разбуди, подстакне и васкрсне код људи истинску духовност која је изворно красила Косовски завет. Као што је неко умесно некад рекао: косовски завет је Нови завет изражен у српском стилу и кроз српско искуство. При томе то је и даље Христов Нови завет, а не нешто друго, Косовски завет, а не постоји друго. Косовски завет не постоји изван Новог завета. Према томе, он је отеловљење Новог завета у животу и етосу нашег народа, његовој историји, бићу, земаљској судбини. И ако суштина Косовског није у Новом завету, онда је он лажан и као такав нам и не треба.⁵⁴

Сагледавање аутентичног значења Косовског мита кроз призму снажне и сугестивне слике о одређењу кнеза Лазара за царство небеско коју налазимо једино у пјесми „Пропаст царства српскога“, а у другим пјесмама се, на исти начин као и остале хришћанске идеје, може потврдити само индиректно, у данашњој рецепцији косовског завјета постало је неза-

⁵³ Милан Радуловић, „Косовски завет у српској књижевности и историји“, *Умешност и вера. Књижевно-бојословске студије*, Институт за теолошка истраживања, Београд, 2013, стр. 139.

⁵⁴ Владика Западноамерички Максим, „Косовски завет не постоји изван новог завета“, *Полишика*, 7. 7. 2014, стр. 8, бр. 36155, год. СХІ.

обилазно и могло би се рећи готово доминатно. Чини се, чак, да се тачка ослонца косовског мита са осветно-ослободилачког значења сада пресудно помјера, односно премјешта на значења о преимућству небеског царства над земаљским. Као што је раније речено, то помјерање почело је још од Балканских ратова, када је Косово коначно ослобођено и од поменуте брошуре *Видовданска епика* Милоша Ђурића објављене 1914. године. Нашу фрагментарну причу о томе завршићемо поменом недавно објављене књиге *Косовски културолошки мит* Сање Бошковић у којој се на досад најпотпунији и најкохерентнији начин косовско духовно наслеђе сагледава у хоризонту актуелних теорија о миту и удаљених архетипских образаца у којима су похрањена почетна икуства и представе о свијету појединих људских заједница које на активан и плодотворан, често мало уочљив начин учествују у обликовању њиховог идентитета. У расправи о врстама митова на једном мјесту у овој књизи ауторка каже да „се митско наслеђе препознаје у каснијим епохама као духовни прежитак, ментални оквир којим је омеђено људско биће“.⁵⁵ Слиједећи теорију о „колективно несвјесном“ које постоји у дубини идентитета сваке људске заједнице, одакле се (не)предвидљиво оглашава и утиче на њену колективну свијест и понашање, Бошковићева доста вјешто и ефектно теоријским инструментаријем савремених културолошких студија сагледава и објашњава и значења косовске духовне баштине. Иако смисао и поруке косовског мита темељно и исцрпно сагледава и ставља у најшири контекст митотворног схватања и обликовања свијета, резултат својих истраживања она, ипак, сасвим прецизно усмјерава и своди на метафизички, теоцентрични аспект рецепције косовског завјета у чијем средишту је Лазарево одређење за царство небеско. „Шта је функција метафизичког аспекта и у којој мери он учествује у рецепцији косовског духовног наслеђа“,⁵⁶ пита се ауторка. У основи Бошковићева приоритет даје метафизичком значењу косовске идеје, а њен мобилизирајући, национално-ослободилачки карактер и учинак види више као успутни, секундарни „земаљски“ продужетак основног метафизичког, „небеског“ значења. На тај начин „црквени култ Лазара излази из својих изворних оквира и прераста у световни култ посвећен слободи, самопрегору и саможртвовању, херојству изван реалних мера у име одбране права на сопствени идентитет и морално-религијске вредности“.⁵⁷ Она сматра да се иза приповијести о

⁵⁵ Сања Бошковић, *Косовски културолошки мит*, стр.76.

⁵⁶ *Истио*, стр. 315.

⁵⁷ *Истио*, стр. 304.

Косовском боју које налазимо у црквеној књижевности и усменог колективног завјештања садржаног у епским пјесмама –

[...] крије виша, метафизичка сврха, која објашњава конкретан удес, те тешећи, снажи вољу и веру у Лазареву изабраност, а тиме и у изабраност и заштићеност српског народа. На земљи је тренутно пут затворен, али је на небу *добра* освојен; укратко то би била духовна порука коју колектив преноси с колена на колена као завет склопљен са Лазаром, једним од најважнијих српских представника у небеској свити светаца.⁵⁸

Подсјећање и евокацију на косовску драму, у складу с тим, ауторка види у функцији „континуираног изражавања жудње за вечношћу, за вредностима и идеалима које је колективно српско биће пројектовало у времену“. Као да је заштићено и ушушкано у некој мекој и топлој метафизичкој љуштури. Овако описано, досљедно изведено и литерарно сугестивно артикулисано, косовско предање у виђењу Сање Бошковић, у основи ипак остаје у сфери савршене, примамљиве и проиљиве реторике и фразеологије теистичке инспирације довољне самој себи и необавезне и неподложне другим и другачијим методолошким захтјевима. Као таква, иако се бави најширим спектром митотворства и архетипологије, она значајно доприноси првенствено теоцентричном смјеру рецепције косовске идеје.

7.

Идеја о земаљском и небеском царству је, да поновимо, општа хришћанска идеја. Као таква, под овим или оним именом, била је присутна не само у канонским црквеним текстовима, литургијској пракси, популарној црквеној књижевности и свакодневном вјерском животу, него и у свим видовима усменог народног стваралаштва. Присутна је, као што се зна, и у цјелокупном умјетничком стваралаштву све до данашњег дана. У косовски завјет, који видимо првенствено у простору епске поезије (не поричући и друге, посебно црквене веома значајне и уочљиве, али ипак споредне и успутне изворе!),⁵⁹ улази из познате пјесме „Пропаст царства српскога“ коју први пут срећемо у другој књизи Вукове збирке *Српске народне пјесме*

⁵⁸ *Истио*, стр. 315.

⁵⁹ Да је „културолошки мит о Косову настао [је] у оквиру епске усмене традиције“, сматра и Сања Бошковић која је веома исцрпно трагала за његовим аналогијама у укупном митском наслеђу човјечанства, а изворе његове поруке о вјечности небеског

(под бројем 46), објављене у Бечу 1845. године.⁶⁰ Већ у лајпцишком издању из 1823. године био је објављен велики број пјесама чија је рецепција била довољна за уобличавање основне идеје о национално-ослободилачкој функцији народне епике која се у каснијим издањима употпуњавала. Значај ове пјесме за уобличавање косовског завјета прије њеног објављивања (а то се односи и на све друге народне пјесме), треба сагледавати у контексту веома скромне културне комуникације и укупног културног стања српског народа у то вријеме: колико год је народна епика у народу интензивно живјела и преносила се усменим путем, прави значај и општенародну рецепцију на ширем простору она је ипак доживјела тек након што су се појавиле прве штампане збирке, касније често преписиване и прештамповане.

Чини се, међутим, да идеја о преимућству небеског царства над земаљским из ове пјесме није наишла на уочљив одјек у епици са којом се сусрећемо у разним збиркама објављеним последице друге Вукове књиге. То посредно потврђује и једна друга пјесма са истим насловом, објављена двадесетак година касније. Ради се о великој вишеепизодичној пјесми, заправо поеми „Пропаст царства српскога“ од 1607 стихова Илије Дивјановића, коју је Богољуб Петрановић објавио у другој књизи *Српских народних пјесама из Босне и Херцеговине* 1867. Године.⁶¹ Наслов пјесме је, као што видимо, позајмљен од Вука, али у њој ни у одјецима нема трагова садржаја и порука Вукове пјесме, иако би се могло очекивати да се баш ту нешто више развије и „разјасни“ мотив небеског царства. То значи да се царство небеско у њој уопште не помиње, поготово не у алтернативном односу према земаљском царству. Ту се напосто резимира оно што нам је о Боју на Косову већ било познато из других пјесама.

Опредјељење за царство небеско из Вукове пјесме као иманентна претпоставка и претходница пораза на Косову, дакле, ни тада још није било уочено као важан дио косовске идеје. То се може објаснити чињеницом да је Вукова пјесма „Пропаст царства српскога“ заправо сасвим нетипична и као таква изолована од укупне епске народне праксе. Становиште да је идеја о преимућству царства небеског над земаљским, посредно и имплицитно

царства, покушавала да покаже на многобројним примјерима српске средњовјековне црквене књижевности (Сања Бошковић, стр. 101).

⁶⁰ *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. У Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845.

⁶¹ Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, књ. 2, Београд, 1867.

садржана и у многим другим пјесмама, може се, наравно, с већим или мањим изгледима на успјех доказивати на мноштву примјера, али ваљаног доказа за то ипак нема, а на сличан начин индикретно се може уочити траг и било које друге хришћанске или неке друге идеје у великом броју епских пјесама. Та пјесма напросто не заснива се на постулатима епске свијести и логике коју срећемо у осталим епским пјесмама. Најпростије речено, за обичног човјека из народа, који српску историју сагледава и тумачи кроз епску поезију, садржај ове пјесме је „нелогичан“ и у супротности са оним што је епска пјесма за њега значила, поготово када се ради о смислу и значају косовске идеје као подстицаја за национално ослобођење од вишевјековног турског ропства. Невјера и неслога се у народној свијести могу прихватити као логичан узрок пораза на Косову. Али у ситуацији када постоји „земаљски“ начин да се добије (или изгуби) косовска битка, опредјељење за царство небеско које доноси пораз у тој бици, за обичног човјека из народа, конзумента епске поезије, дјелује нелогично, неприхватљиво и, колико год ово што кажем некоме звучило као грубо поједностављивање, у очитој је дисхармонији са порукама свих осталих епских пјесама, иако оне врве од слика, метафора и симбола црквеног живота и црквене књижевности. То опредјељење, видјели смо, не помиње се све до есеја Милоша Ђурића, када се епоха наше епске поезије суштински завршава и у поетичком, и у функционалном смислу.

Садржај пјесме је заиста „неуобичајен“. Светитељ Илија, у лику сивог сокола, доноси кнезу Лазару „књигу“ од Богородице из Јерусалима у којој је цар Лазар стављен пред дилему којем ће „се приволети царству“. Уколико се определијели за земаљско царство и крене у бој, изгинуће сва турска војска, а уколико се определијели за небеско царство изгинуће сва српска војска, а с њоме ће и он погинути. Разлоге за једно и друго народни пјевач је дефинисао овим стиховима:

земаљско је замалено царство
а небеско увек и довека.

Кнез се, као што знамо, определијелио за небеско царство и пророчанство о поразу и његовој смрти се обистинило. Међутим, Кнежево опредјељење за небеско царство ни логички, ни поетички не учествује у даљем току пјесме: ток и исход битке након Кнежевог судбинског опредјељења одвија се на исти начин као и у другим пјесмама у којима уопште нема помена о небеском и земаљском царству: у сукобу с Турцима један по један, на

челу са Југ Богданом и његових девет Југовића, наступају, срчано се боре и гину поједини српски великаши са својом војском, а на крају се у битку укључује и сам кнез Лазар са својих седамдесет седам хиљада војника, који задобија предност у боју и на прагу је да надвлада Турке. Тада се у пјесму уводи епска формула о издаји Вука Бранковића (а не, као што очекујемо, Кнежево опредјељење за небеско царство, које као да је епски пјевач сметнуо с ума!), у боју настаје преокрет, Турци надвладавају и кнез Лазар гине. Разлог његовог пораза, дакле, није Кнежево опредјељење за царство небеско како је најављено, него обична општепозната, у епској поезији о Косову већ софистицирана земаљска издаја. Поетика епске поезије и поетика црквене књижевности умногоме су идентичне и свака се на доста једноставан и једностран начин рализује у своме жанру. У овој пјесми, међутим, постоје два међусобно сасвим одвојена дијела: први се одвија према поетици црквене књижевности, а други према поетици епске пјесме, с тим да они одвојено функционишу сваки за себе. Према поетици црквене књижевности први дио пјесме је сасвим убједљив и оправдан, на исти начин како је према поетици епске пјесме увјерљив и оправдан њен други дио, у коме срећемо сва од раније позната рјешења битке и пораза на Косову. И један и други дио пјесме логични су и самоодрживи сами за себе, могу се третирати као двије одвојене пјесме, с тим да је први дио далеко сугестивнији и упечатљивији. Између ове двије цјелине, међутим, не постоји ни поетичка, ни идеолошка, ни логичка условљеност, мада многи тумачи покушавају да ту условљеност докажу.

Ова пјесма је заправо једино јасно артикулисано мјесто у читавој српској епизи, посебно у косовском циклусу, у коме се може наћи идеја о преимућству небеског царства над земаљским. На другој страни, ова пјесма је истовремено на неки начин и најслабија тачка те идеје, јер се, као што је речено, састоји од два дијела који се међусобно искључују. Ако је већ у првом дијелу назначено да ће опредјељење за царство небеско донијети пораз српској војсци, зашто такав мотив пораза није остао и у другом дијелу пјесме? Зашто Кнез, када се већ био определио за небеско царство, знајући, дакле, да ће жртвујући се погинути, са том узвишеном идејом и презрењем смрти није до краја водио битку до њеног трагичног исхода за који је био свјестан какав ће бити? Зашто је, дакле, за преокрет у бици била потребна накалемљена општепозната полука издаја, оличена у Вуку Бранковићу?!

Први дио пјесме има уочљив теоцентрични, христوليки карактер, али замисао која је ту изложена у другом дијелу пјесме није даље

доследно изведена у простору теолошког схватања свијета, него се остварује више препознатљивим, рутинским овоземаљским епским разлозима и средствима.

Све ово може изгледати као неопрезно и неопростиво поједностављивање, али да нешто није у реду са синхронизацијом првог и другог дијела ове пјесме лако се уочава и у рецепцији коју је имала. Наиме, већина њених тумача потпуно је занемарила њен други дио, као да и не постоји! Та парцијална рецепција ове пјесме легализована је и у покушајима појединих аутора да од пјесама о Косовском боју компоњују јединствен косовски еп. Они, као по договору, без икакве напомене и оправдања, обавезно изостављају други дио пјесме. У објашњењу свога концепта косовског епа Тихомир Остојић, уосталом, на то и упозорава: „И овај посао је један покушај да се косовске песме саставе у целину, да се из њих уклоне противречности, али да оне ипак остану *народне* песме.“⁶² Није тешко закључити да „противуречности“ о којима говори, Тихомир Остојић отклања и тиме што изоставља други дио ове пјесме, иако би се тешко могло рећи да је он у било каквој противурјечности са основним идејама и порукама косовског мита. Напротив, праву протвурјечност ипак срећемо у првом дијелу пјесме. На основу само тога њеног дијела Остојић објашњава и њен смисао:

Смисао је ове песме: суђено је било да српско царство пропадне. Косовски борци су знали да не могу Турцима одолети, али су ипак волели јуначки изгинути него се као страшивци предати Турцима.⁶³

Да је узео у обзир и други њен дио ово тумачење очито би се нашло на искушењу, јер битка није изгубљена ни због Кнежевог опредјељења за царство небеско, ни због страха и малодушја, него због издаје! На сличан начин тај други дио пјесме „заборављали“ су и неки други аутори прије њега, као на примјер, Адолф д'Аврил 1868. године⁶⁴ и Стојан Новаковић 1871. године⁶⁵ који не само да је други дио пјесме изоставио, него је на крају

⁶² Тих(омир) О(стојић), „Неколико речи уз ову књигу“, у: *Косово: народне њесме о боју на Косову*, Матица српска, Нови Сад, 1901, стр. 105.

⁶³ *Исто*, стр. 40.

⁶⁴ Adolfe Avril, Baron d', *La bataille de Kossovo: rhapsodie serbe tirée des chants populaires et traduite en français* Adolphe d' Avril, Librairie du Luxembourg, Paris, 1868.

⁶⁵ Ова књига имала је више издања. Видјети: Стојан Новаковић, *Косово. Српске народне њесме о боју на Косову (ејски расјоред)*, приредио Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 1995.

првог дијела додао и један свој стих („Да је спреман дочекати Турке“) којим је покушао да повеже ова два дијела, што је касније дословно преузео и Ср. Ј. Стојковић у својој компилацији *Лазарица или Бој на Косову*.⁶⁶

Ваља рећи да је на линији теоцентричног тумачења косовског завјета написано мноштво веома луцидних, инспиративних и подстицајних, са филозофско-теолошког, а у новије вријеме и културолошког становишта сасвим одрживих текстова. Њихови протагонисти су првенствено теолози и људи блиски Цркви. Колико год се неке чинило да та идеја није примарна идеја косовског мита, на овај начин она је конзистентно и увјерљиво изложена и има своје мјесто у тумачењу косовске легенде и укупног српског националног идентитета.

8.

Осветно-ослободилачки аспект је, ако се тако може рећи, ипак матично значење рецепције косовског мита, а све остале идеје су у некој врсти субординације и синхронизације са њом. То је и разумљиво ако се има на уму да се то значење косовске легенде уобличило у вријеме романтизма када је најинтензивније вршено сакупљање и објављивање народних умотворина од којих је највећи дио управио тада и настао, и када је функција народне епике имала значајну улогу у развоју националне свијести, самопоуздања и подстицања започете актуелне борбе против вишевијековног турског ropства. Та и у дословном смислу романтичарска рецепција косовског завјета која је одисала заносом, ентузијазмом и епским претјеривањима, којом се приказивало изгубљено славно српско царство и зазивао његов васкрс, којом су се у свијетлим бојама представљали српски владари, витезови и црквени великодостојници, на крају се ипак своди на једну снажну и сугестивну реалну поруку. Та порука романтичарским језиком и симболиком народне епике значи освету (не одмазду!) за пораз којим је изгубљено српско царство у косовском боју и коначни повратак на Косову закопане народне праве. Романтичарским језиком то је васкрс славног српског царства, а језиком ослобођеним од романтичарске реторике та порука значи исправљање једне огромне историјске неправде и поновно успостављање српске државности. То у даљој историјској перспективи, до данашњег дана, подразумевају поштовање и беспоштедну борбу за ослобођење и одбрану

⁶⁶ *Лазарица или Бој на Косову*, народна епопеја у 24 песме, из народних песама и њихових одломака саставио Ср. Ј. Стојковић, друго допуњено издање, Српска књижевна задруга, Београд, 1906 (прво издање било је 1903).

отаџбине од страног завојевача и очување сопственог националног, духовног, културног и државног идентитета и суверенитета.

Између те реалне, у свим временима актуелне поруке, и њеног почетног епског романтичарског фразеолошко-реторичког руха, постоји несклад који је трајни извор свих неспоразума и разлика у тумачењу косовског завјештања. У свом времену то примамљиво, китњасто епско рухо ове поруке добро јој је пристајало и једно вријеме корисно послужило, али у временима која су надоласила, поготово од Првог свјетског рата, постепено се похабало, отрцало и постало недостојно њеног аутентичног смисла и значења, а у складу с тим постало и предметом њених сваковрсних злоупотреба, па чак и подсмјеха.

Прекретница у рецепцији косовског мита, као што је напријед речено, долази послије Балканских ратова, али не само због тога што је Косово тада коначно ослобођено од Турака и што су се пред вратима Србије са супротне стране појавили нови неоријатељи и моћни окупатори, него још више због тога што је у оквиру опште европеизације и модернизације српског културног и књижевног живота пред Први свјетски рат епика већ била изгубила значај који је раније имала. То је онај тренутак када се на културном и књижевном плану покушавају помирити модерна европска књижевна схватања, заснована на аутономности умјетности, и традиционални књижевни и културни обрасци, међу којима посебно мјесто заузима епика, утемељени на обнављању, продубљивању и афирмацији српских националних и моралних вриједности. Превазилажење сукоба етика-естетика било је једна од важних преокупација тадашњих интелектуалних и културних кругова: генерације младих, европски књижевно образованих и одређених писаца не желе да се одрекну традиционалних националних вриједности које се не уклапају у такво схватање књижевности, тражећи кључ за помирење модерне европске естетике и традиционалне српске етике. Филозофски есеј Милоша Ђурића *Видовданска етика* један је од примјера тога настојања.

У пракси је то изгледало нешто једноставније: косовско идејно наслеђе покушавало се искористити као подстицај за нове подухвате на свеукупном националном препороду након ослобођења Косова. У еуфорији побједа послије Балканских ратова Васа Стајић, на примјер, каже да је народ који је своју идеју о српском царству вијековима чувао у души, сада ту идеју „и доказао, осветивши и покајавши Косово“. Истовремено, Лазареву жртву он тумачи земаљским разлозима: „Јер, данас сви ми благосиљамо честитога

Кнеза што се није мирио са ропством, што није веровао у вечито трајање турског царства, а веровао је у победу Видовданске Мисли над њим.⁶⁷ Видовданска Мисао је овдје очито осветно-ослободилачка идеја која је под-разумијевала повратак изгубљеног царства, односно српске државности. О присуству те идеје свједоче и свакодневни чланци у тадашњој српској штампи. Поменућемо овдје само два објављена у *Полиџици*. Први, објављен два дана прије Видовдана 1914. године, освету Косова има и у наслову („Видовдан после освећеног Косова“) и у њему се каже ово: „15. јуна освањуће и ове године велики празник Видовдана, дана националног сећања. Тај велики празник туге добио је после освећеног Косова и други култ: он је дар нашега поноса.“⁶⁸ Други је објављен на сам Видовдан и у њему се овај дан именује празником свете Косова: „Никада до сада Београд није тако свечано славио велики народни празник Видовдан – празник свете Косова и дан смотре за будуће народне послове.“ И овдје се тај дан искључиво аплицира на идеју ослобођења од вишевековног робовања Турцима, али се истовремено везује и за све напоре које треба предузети на плану народног и државног напретка:

Јер онако исто, као што појединци, па макар да су они имали снагу Марка Краљевића и Милоша Обилића, нису могли срушити Турску и осветити Косово, него је за то била потребна снага свих, па и најмањих, тако исто ни за нове народне послове у миру нису довољни само појединци па макар они имали хрпе злата на гомили и макар колико умни и пожртвовани били.⁶⁹

Временом је осветно-ослободилачки аспект косовског завјета почео да блиједи и све више губи на значају. Већ уочи Првог свјетског рата у поменутом филозофском есеју Милоша Ђурића, а и на друге начине, трага се за новим и другачијим значењима косовског завјета. У цитираним примјерима из *Полиџике*, видјели смо, „после освећеног Косова“ помиње се „и други култ“, везан за Видовдан који се почиње промовисати као „дан смотре за будуће народне послове“. То је свакако једна нова осавременењена линија тумачења косовског завјештања којом се његово почетно конкретно осветно-ослободилачко значење у тренутку када престаје бити актуелно помјера и преноси на виши, духовни план и на чин провјере његових узви-

⁶⁷ *Српска Просвјета*, 1914, бр. 2, стр. 34.

⁶⁸ „Видовдан после освећеног Косова“, *Полиџика* 13 (26) јуни, 1914, стр. 1.

⁶⁹ „Видовдан“, *Полиџика*, 15(28) јуни 1914, стр. 1.

шених порука у практичном животу тек ослобођене земље. Претпоставке за ту нову функцију косовског завјета и за његово остваривања у мирно-допским условима, када више није актуелна борба за ослобођење, него се инсистира на пожртвованом националном раду у свим областима, створене су још раније проглашењем Видовдана за црквени празник. На тај начин је Видовдан постао дан сјећања, када би сви требало да стану пред огледало досљедности духу косовског завјештања, сумирају достигнућа постигнута држећи се племените ослободилачке косовске идеје и осмишљавају нова прегнућа на њеном трагу.

Генезу настанка Видовданског култа, озваниченог проглашењем Видовдана за црквени празник, детаљно је описао Миодраг Поповић у поменутој књизи *Видовдан и часни крст*⁷⁰: „Иако га не налазимо у календарима XVIII и прве половине XIX века, Видовдан се помиње у написима и песмама о косовској погибији по алманасима и књижевним листовима прве половине XIX века“, а као црквени празник ће „ући у календар тек 1892. године, што значи скоро један век после настанка косовских песама, крајем XVIII и почетком XIX века, које ће Вук објавити у Лајпцигу 1823“.⁷¹ Тај празник (28. јуни по Јулијанском календару), постао је истовремено чин оживљавања сјећања на Косовски бој, али и дан када се провјерава лични и национални допринос остварењу захтјева косовског завјета, при чему је управо тај чин постао трајно актуелан, нови аспект Видовданског култа који подразумева самопреиспитивање и свођење рачуна пред самим собом и пред сопственом националном заједницом (Његош је тај подстицај и опомену да се истраје на стази косовског завјештања, као што се зна, исказао стихом *Су чим ћеше изаћ пред Милоша*).

Колико год да нема дугу традицију одлука Цркве да Видовдан прогласи великим вјерским празником показала се далекосежном, јер се тај празник веома добро примио у народу и тако постао трајна и поуздана форма његовања косовског наслеђа у свим временима, подстичући позитивни национални рад, самопријегор и жртвовање као претпоставке очувања националног и људског достојанства, слободе и сопственог културног идентитета. Иако је овај аспект Видовданског култа неодојив од његовог осветно-ослободилачког значења, он представља и неку врсту еманципације од тог изнуђеног „борбеног“ карактера косовског мита према конструктив-

⁷⁰ Миодраг Поповић, *Видовдан и часни крст*, стр. 156–159.

⁷¹ *Исто*, стр. 156.

ном, аутентичном људском и националном раду и ентузијазму, инспирисаном косовским наслеђем.

Овакав вид подстицајног колективног памћења, везан за одређени дан, познат је, наравно, и међу другим народима. Код „нових“ народа без веће културне традиције то је тзв. „дан захвалности“ који се постепено, под утицајем првенствено америчке потрошачке идеологије и политичке моћи и доминације, помодно прихвата и међу другим „старијим“, али малим народима са богатијим културним идентитетом. И на примјеру Видовдана видимо како се неке опште заједничке културне идеје и особености „национализују“ и добијају српски национални предзнак, чинећи српску културу очљивијом него што би се то могло очекивати.

И то је један од начина како косовски завјет учествује у конституисању српског националног идентитета и српског културног обрасца.

На сличан начин, видјели смо, и канонским, новозавјетним тумачењем косовске легенде о преимућству небеског царства над земаљским, које такође долази првенствено из црквених кругова, прави се, често и веома одлучна дистанца од освете као важног елемента косовске идеје. У основи тога отклона је схватање да освета није „у надлежности“ људи, већ „у рукама“ Бога и његовога гњева према онима који тај гњев заслужују и изазову: „Не чините освету за себе, љубљени, него подајте мјесто гњеву (Божијем), јер је написано: Моја је освета, ја ћу вратити, говори Господ“ (Нови завјет, Римљанима посланица Светога Апостола Павла, глава 12, тачка 19).

9.

На другој страни, снага осветне косовске мисли осјетно губи на значају под утицајем актуелне глобалне грађанске идеологије цивилног друштва, која се изражава појмовима тзв. људских права и политичке коректности. У том контексту осветно-ослободилачка идеја косовског мита у данашње вријеме није подобна, политички је некоректна и као таква непожељна и опасна. Јасно је да је оваква рецепција косовског завјештања сасвим поједностављена и редуцирана на освету схваћену искључиво као порив ниже врсте, мотивисан мржњом, злим намјерама, агресивношћу и насиљем на другима. Томе је на руку ишло и стање до кога је дошло деведесетих година прошлог вијека, када се рецепција косовског мита, уосталом као и све друге ствари, у великој мјери отела било каквој контроли и потпуно се загушила у конфузији национално-романтичарских егзалтација, узвишене рето-

рике, сувишне фразеологије и сваковрсног празнословља. Истовремено, на другој страни јавиле су се идеолошке дисквалификације, засноване на сваковрсним, одавно истрошеним стереотипима. Тако је косовска легенда проглашена агресивном, ратнохушкачком српском националистичком идеологијом која је малтене одговорна за укупна ратна збивања која су довела да распада Југославије. Такав статус добила је не само у беспримјерно офанзивној иностраној антисрпској пропаганди, него и у неким домаћим интелектуалним круговима који су је у суштини користили за идеолошке обрачуне са политичким противницима. Њихов оправдани подмјешљиви однос према укупној конфузној, некритичкој, празнословној и политикантској евокацији косовске легенде, претворио се заправо у негацију косовског мита као позитивне чињенице српског националног идентитета и конституисао као становиште да је косовско завјештање једна погубна и агресивна духовна, културна и политичка идеологија која Србе води у нетрпељивост и сукобе са другим народима и као таква им кроз историју доноси поразе и понижења. Критичари косовског мита и његове злоупотребе за своје становиште резервисали су позицију неутралног, „грађанског“ схватања друштва, заснованог на основним, за све универзалним људским правима и вриједностима, насупрот уском и искључивом десничарском националистичком концепту који, према њима, почива на некритичкој глорификацији сопствене нације. Након детаљне анализе говора, чланака, коментара и других јавних наступа објављених у српским медијима поводом прославе 620-годишњице Видовдана (2009), Иван Чоловић, на примјер, закључује да су аутори највећег броја „анализираних текстова, новинари, политички аналитичари, књижевници, политичари и црквени великодостојници“ који –

[...] заступају конзервативне, националистичке, десничарске или екстремно десничарске ставове. То се могло и очекивати с обзиром на то да су косовски мит и култ Видовдана средства „политике симбола“ која традиционално користи српска десница, односно да су тај мит и тај култ део српског национализма као политичке религије.⁷²

У овој доктринарној, „левичарској“ експертизи нису много боље прошли ни припадници умјереније оријентисане српске политичке елите из тога времена који су се такође ослањали „на националистичке култове, укључујући ту и култ Видовдана“. Немајући храбрости да траже „замену за Косово“,

⁷² Иван Чоловић, „Видовдан 2009“, у: *Расџанак с идентитетом. Огледи о политичкој антропологији*, Библиотека ХХ век – Књижара Круг, Београд, 2014, стр. 73.

они покушавају да тај култ макар мало реформишу тиме што ће га учинити политички коректним са становишта демократских стандарда. Разлика која у односу на култ Видовдана постоји између српске деснице и владајуће елите није у томе што га ова друга одбацује, него у томе „што она покушава да за њега веже вредности какве су дијалог, толеранција, мир и право, а да га одвоји од освете, рата и мржње“.⁷³ Ствари су сасвим јасне. Прво, видовдански култ се третира као култ српског „етничког национализма“ и као такав у надметању за особености српског националног идентитета, заслужује негативно бројање. Друго, конзервативни, националистички, десничарски и екстремно десничарски актери рецепције косовског завјештања (новинари, политички аналитичари, књижевници, политичари и црквени великодостојници) представљају тај мит у кључу „освете, рата и мржње“, док они умјеренији циљеве косовског мита желе да постигну „демократским средствима“. И треће, сви су они на истом: „религија је иста, различите су цркве“.⁷⁴ Свима је циљ спровођење агресивног српског етничког национализма, који вијековима (јер такав је ваљда од почетка!), па и у најновије вријеме, само изазива невоље и страдања и себи и другим, сусједним народима. Управо такву употребу косовског мита Весна Пешић налази у говору Слободана Милошевића на Газиместану приликом прославе 600 година Косовске битке 28. јуна 1989. тумачећи једно мјесто из тога говора као „позив на освету и претњу ратом“.⁷⁵

Остављајући свакоме на вољу да свој лични идентитет и идентитет свога народа доживљава и тумачи овако или онако, тешко је избјећи закључак да је, по много чему репрезентативна Чоловићева рецепција косовског мита, коју страсно дијели са једним кругом српских интелектуалаца, у основи мотивисана идеолошко-политичким разлозима, изведена инструментима истог поријекла и као таква на исти начин представља злоупотребу косовског наслеђа. Тај закључак не могу избјећи ни протагонисти тумача-

⁷³ *Истио*, стр. 74.

⁷⁴ *Истио*, стр. 75.

⁷⁵ *Истио*, стр. 42. Текст је иначе објављен на два мјеста, прво у зборнику *Српска страна на рати* под насловом „Рат за националне државе“ (Београд, 1996), а потом под насловом „Национализам немогуће државе“ у *Хелсиншкој повељи* (2006, бр. 99–100, стр. 19–25).

Дио Милошевићевог говора на који се Пешићева позива гласи: „Шест векова касније, данас, опет смо у биткама, и пред биткама. Оне нису оружане, мада и такве још нису искључене. Али без обзира какве да су, ове битке се не могу добити без одлучности, храбрости и пожртвованости. Без тих добрих особина које су онда давно биле присутне на Косову Пољу. Наша главна битка данас односи се на остварење економског, политичког, културног и уопште друштвеног просперитета.“

чења косовске легенде који су предмет његових анализа. Проблем и једних и других је, дакле, у томе што су самосвојни дискурс митског схватања свијета и епске поезије којим се артикулише и косовско предање, претходно превели у идеолошки и политички дискурс у коме се онда изворна, првобитна значења Видовданског култа могу усмјеравати према сопственом нахођењу. Само у том, идеолошком и политичком руху косовски завјет могао би бити дјелотворан на начин како то замишљају и једни и други, тј. да утиче на политичке одлуке, догађаје и ратове. Ако косовско опредјељење и не испуњава „критеријуме“ на основу којих би се могло назвати митом, оно је, макар и „незаслужено“, на неки начин добило „статус“ мита и тако га треба и третирати. А то значи држати га што више у подручју културе и у стројој изолацији од идеологије и политике, поготово оне дневног карактера.

10.

Интересантно је да је у посљедње вријеме мало ко покушавао да са косовског завјета скине хипотеку наводно агресивне и ратнохушкачке осветне национално-ослободилачке идеологије. Умјесто тога све више простора добија тумачење косовског мита у кључу преимућства небеског царства над земаљским, а све више долази до изражаја и склоност данашњих истраживача да косовски завјет сагледавају у контексту најновијих фолклорних и антрополошких теорија и тумачења мита у којима се узроци понашања људских колектива проналазе у колективно несвјесном и у архетипском наслеђу похрањеном у најдубљим слојевима њихове културе. Лако је уочљиво и то да се о филозофском, моралном, правном, архетипском или неком другом значењу освете у вези са косовском легендом до сада врло мало говорило. Није ваљда да се у дубини погледа на свијет архаичних људи нигдје не јављају праузроци, смисао и значења освете? Одакле се онда она нашла у хришћанској идеологији и зашто је доживјела тако значајну еволуцију и трансформацију од Старог до Новог завјета. На разини хришћанског учења, као што је речено, то питање је на неки начин коначно ријешено. Оно је постало догма која се не провјерава и не преиспитује. Као такво ушло је у вредносни систем хришћанске културе и цивилизације: упроштено речено, нехришћански је светити се било коме и за било шта. Ту свакако лежи и разлог што актери теоцентричног аспекта рецепције косовског завјета данас изричито помињу само Нови завјет, а неки, као што смо видјели, налазе за сходно да се од Старог завјета и „ограде“.

Када је у питању освета изграђена је, чак, и једна морално „престижна“ формула да учињено зло и неправду треба памтити, па чак и опростити, али да се не треба светити, која је подједнако прихваћена и у црквеним круговима, гдје функционише као реализација хришћанског учења и има канонски карактер, и у окриљу цивилног друштва које је користи као инструмент „политичке коректности“ и тзв. људских права. Колико год се тој формули нема шта ни додати ни одузети, независна критичка свијест с тиме се до краја не може помирити. Она се, напосто, „безбожнички“ и „нецивилно“ пита: због чега учињену неправду треба памтити? Устаљени одговор, коме се такође нема шта додати и одузети, гласи: „да се зло више никада не понови“. Тим боље, ако је стварно тако. На другој страни, ко би се усудио макар и помислити да би, заправо, најбоље било ужас неправде што прије заборавити, јер је и онако нико није могао или није хтио спријечити, као што ни трајно очувана свијест о њој на било који начин може утицати на онога ко је зло направио да га не понови. Памтити страхоте које ти је нечија неправда донијела можда има смисла макар због тога да их ти не би чинио другима. Мада постоји и друга страна медаље: управо то страшно што сам ја твојом неправдом доживио треба приредити и теби да би коначно схватио да тако шта нико никоме не треба чинити. Наравно да су све ово ниска, приземна и острашћена домишљања, али и с њима и без њих горка искуства нас, нажалост, опомињу и уче да зло и неправда не престају да се понављају и да томе очито није крив одбрамбено-осветни порив људи и колектива који се од неправде бране. Питање освете, дакле, очито није лако избјећи, тим прије што се она не може изоловати од повода и узрока који је чине могућом. Јер она и није могућа сама за себе и због себе. Да ли бисмо коначно живјели у миру и добром и праведном свијету када бисмо неким чаробним штапићем из свеукупне неправде и зла који се дешавају међу људима успјели да одвојимо онај дио који се чини из како год хоћете схваћене освете? Некоме то може звучати као грубо поједностављивање, али осветно-одбрамбеним механизмима се очито успоставља и неки поредак између прихватљивих и неприхватљивих људских поступака. Све то под условом да се освета схвати као одговор и одбрана од онога што на разне начине угрожава људе као појединце и читаве људске колективе. Управо тако је затичемо и у косовском миту.

То, уосталом, и није особина само људи и њихових заједница. Како, на примјер, реагује једна звијер којој друга покушава да отме плијен? Прво, инстинктивно, одбраном, а ако је слабија и плијен изгуби, онда кратко-трајним привременим бијегом, и одмах потом покушајем да свој плијен

поврати. У том кратком размаку који животињу дијели од одскока и одступања до одлуке да се окрене назад и покуша вратити оно што јој је отето, крије се заправо рудимент памћења онога што се догодило у коме се тренутно замеће и сазријева одлука да се отето врати. То се понекад понавља и у више наврата, што онда није ствар инстинкта, јер се инстинкт реализује тренутно и изван времена. То су пропламсаји памћења који се накратко повезују у времену и простору и реализују узастопним „одлукама“ да се поврати оно што је насилно одузето. У животу човјека и људских колектива све то траје много дуже, повезаније и сложеније. У српској историји тај тренутак памћења последице Косовске битке трајао је вијековима и обликовао се као завјет, налог или обавеза ослобођења од вишевијековног турског ропства која подразумева да оно што је борбом изгубљено борбом мора бити и добијено.

Слична је и реакција дјетета када почне да га напада и малтретира неки насртљивац. Шта ће оно урадити? Прво ће, и оно инстинктивно, покушати да га одгурне и тако одврати од лоше намјере. Онда, ће сасвим вјероватно, да му по могућности равном мјером врати. На примједбе забринутих родитеља да то није културно већ има спреман одговор: „Он је први почео“! Е, управо у тој, наоко безазленој дјечијој одбрани/освети, крије се много шта чиме се могу објаснити односи међу људима, народима и државама.

У почетку сваке расправе о освети поставља се питање да ли је основни порив освете добро или зло, правда или неправда. Све то у основи води ка редефинисању увријеженог и наметнутог схватања освете као чина казне и одмазде, заснованог на мржњи и ниским страстима. То није свјесно одабрано опредјељење са негативним предзнаком, већ најчешће изазвана, инстинктивна нужда самоодржања и опстанка појединаца и људских колектива.

Српска народна епска поезија из које се изводи завјетна осветна косовска мисао, заснована је управо на тој нужности без предзнака агресивности, одмазде и мржње. А то што је та епика груба и „пристрасна“, што у њој теку потоци крви, сијевају сабље и лете турске главе, са свакојаким другим епским претјеривањима, ту поезију ни у чему не разликује од епике било кога народа, укључујући и муслиманску народну епiku на нашем језику која се од српске разликује прије свега по супротном предзнаку, јер у њој битке задобијају и славу јунаштва проносе муслимански епски јунаци који се боре за свога цара и свога бога/Алаха.

Ово наше разматрање неке ће сигурно изгледати као корак назад од тачке до које је до сада стигла рецепција косовског мита. То се, међутим,

ради свјесно, јер се чини да је носивом дијелу косовског завјета неправедно стављена етикета неприхватљиве и чак погубне националне идеологије. Свјесно се враћамо и Његошу који је, као нико прије и послје њега, успио да сажме сва битна стваралачка искуства и поруке српске епске поезије и да их у формално-књижевном и у филозофском смислу уздигне до самог врха свјетске књижевности. Косовски завјет Његош у *Горском вијенцу* ставља у најшири контекст трајне устројености свијета на борби за опстанак између јачега и слабијега која се из природе пресликава и на односе међу људима.

Вук на овцу своје право има
ка тирјанин на слаба човјека.
Ал' тирјанству стати ногом за врат,
довести га к познанију права,
то је људска дужност најсветија!

Ове стихове, достојне највећих свјетских пјесника и мислилаца, владика Данило изговара у незнању („међу свима као да је сам“), загледан у дубину историје, гдје су „на Косово у једну гробницу“ покопане све наде његовог народа. У том незнању и напетости рађа се изнуђено рјешење: привођење тиранина „к познанију права“, и по цијену да му се мора стати ногом за врат, при чему то није никаква казна и одмазда, него очекивана „људска дужност најсветија“. Има ли ишта узвишеније од овога што човјек може да учини?! С тим у вези посебно ваља истаћи ону слику у којој се и изричито говори о смислу и сврси освете. У *Вијенцу* то је оно мјесто гдје се води разговор о погинулом саплеменику и седморици браће које је иза себе оставио. „Хоће ли их осветити, Вуче“, пита кнез Јанко. „Хоће, кнеже, али што за фајду?“, одговара Вук Томановић. Чему освета, чему било шта друго када њиховога брата више нема?! Али не ради се ту само о освети у смислу одмазде и казне. Кнез Јанко овако одговара:

Како зашто? Што говориш, чоче?
Да га могу добро осветити,
ка да би га из гроба дигнули!

На исти начин снагом и енергијом осветне косовске мисли призива се васкрс српског царства и повратак српске праве покопане на Косову. У питању је, дакле, дубље, архетипско схватање освете које излази из свога конкретног повода и разлога и указује се на сасвим другој, култној основи, која је карактеристична за примитивне, архетипске културе и као таква

не може се усмјеравати и вредновати накнадним мјерилима и критеријумима. Не ради се, дакле, о националној идеологији ма који предзнак да јој се да, него о најдубљим слојевима културе у којима је похрањено вјековно искуство борбе за опстанак једног народа, на својеврстан начин артикулисано његовим усменим, епским стваралаштвом. Значај и дубину идеје о васкрсу српског царства оснажује и уочљива аналогија са Васкрсењем као кључним догађајем хришћанске идеологије. Васкрс царства српскога, као нови почетак, појављује се као нека врста локалне, националне конзумације тога кључног догађаја хришћанског учења, и то је још један од доказа да се косовски мит, као и укупан српски национални идентитет, заснива на извјесној српској, националној обојености универзалних, а посебно хришћанских обиљежја и идеја, које тиме ништа не губе него, напротив, постају богатије и ближе човјеку као појединцу и колективу коме он припада.

Ако изоставимо Његоша, чини се да у читавој српској књижевности, нема снажнијег, сугестивнијег и за борбу против туђина подстицајнијег књижевног дјела, инспирисаног осветно-ослободилачком идејом косовског мита од поеме *Сѝојанка мајка Кнежойољка* Скендера Куленовића. За ову прилику посебно треба указати на чињеницу да пун наслов ове поеме заправо гласи: *Сѝојанка мајка Кнежойољка зове на освету шражећи синове Срђана, Мрђана и Млађена шѝо йојинуше у нейријашељској офанзиви*. Са мноштвом симбола и знакова смјештених у контекст косовског предања којим живи и брани се народ тога краја, овдје се као на длану види дјелотворност жртве и освете као битних претпоставки народног опстанка и избављења из повремених националних катастрофа које се Србима перманентно догађају у њиховој историји све до данашњег дана.⁷⁶ Освета је битна и у поеми *Јама* Ивана Горана Ковачића. Она долази на крају поеме, као сатисфакција и одговор на све патње и понижења што их је претрпјела жртва којој су усташе ископале очи – из даљине се се чује одјек борбе коју су партизани повели са усташама:

Битка се бије осветник се јавља!
 Освијетли ме радост снажна попут здравља.
 Плану у срцу сва огњишта родна,
 Осветом букну крви пролирене

⁷⁶ Више о томе у моме раду „Топоси косовског мита у поеми *Сѝојанка мајка Кнежойољка* Скендера Куленовића“, у: *Размеђа књижевних ѝокова на Словенском Јују*, стр. 613–622.

Свака ми жила, и ко усред подна
Сунце Слободе разби ми све сјене.

Имајући на уму све ово, очито је да гледање на косовски завјет у кључу агресивне идеологије и одмазде према некоме, у иоле озбиљној расправи о косовском наслеђу, нема велике изгледе на успјех.

11.

Значајна, а многи сматрају и кључна идеја косовског мита везује се за појам жртве. Она је у најужој вези са осветно-ослободилачком идејом и представља неку врсту претпоставке за њено остварење, али се јавља и као окосница тумачења косовског мита у кључу алтернације небеског и земаљског царства.

Чак и при овлашној рецепцији укупне српске епске поезије, поготово на начин како ју је доживљавао обични народ, косовска мисао усредсређена је на повратак изгубљене праве која је покопана на Косову. Као таква она није строго омеђена само на епске пјесме тзв. косовског циклуса, него се односи на укупну народну епику инспирисану борбом са Турцима, закључно са устаничком епиком са почетка XIX вијека. Косовска мисао, дакле, подразумијева завјет освете за пораз на Косову усмјерен на национално ослобођење, метафорично изражено поновним успостављањем преотетог српског царства. Њен саставни и неодвојиви дио је жртва без које до тога коначног циља није могуће доћи. Завјет на жртвовање важан је дио косовске идеје и даје јој посебну снагу и убједљивост. Као таква она је дубоко укоријењена и у народу: „Наша су права на Косову закопана“, говорили су људи резигнирано и не помишљајући да је траже другим путем од онога који им косовски завет налаже. Целокупна судбина свих људи била је тим заветом омеђена и управљана“, каже Иво Андрић у своме чувеном есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“. ⁷⁷ Андрић овдје не помиње који је то пут који „косовски завет налаже“, али га не види у избору између небеског и земаљског царства. Очито је да се ради о „земаљском“ путу који подразумијева праведну борбу и жртву да се поврати неправедно освојено и одузето.

Изгубљено српско царство у народној епици представљено је у национално-романтичарском кључу, са богатим „свијетлим дворима“, дивним

⁷⁷ Иво Андрић, „Његош као трагични јунак косовске мисли“, стр. 83.

царским одајама, угледном, отмијеном и племенитом „ришћанском“ господом и црквеним великодостојницима, раскошно одјевеним и наоружаним јунацима и витезовима, вјерним слугама, добрим окићеним коњима, соколовима... Та идеализована слика српског царства из далеке прошлости овдје, међутим, има посебно значење. Сви су народи своју прошлост идеализовали, али овдје се том чињеницом указује на важност и значај онога што је на Косову *изјубљено*, а што, управо због тога што је тако лијепо и раскошно, по сваку цијену треба *повраћати*. Идеализација старог српског царства у ствари је саставни дио мобилизацијског карактера косовског мита усмјереног на ослобођење од страних завојевача. Осветна косовска мисао, посебно треба нагласити, не заснива се на претпоставкама емотивне природе и страсти, него на разлозима колективне угрожености и опстанка једног народа. Зато је она могла постати битан покретачки механизам српске националне свијести и енергије. И та идеја је на неки начин преузета из хришћанске идеологије (Стари завјет), али овдје је, уграђена у судбину и спас једног народа, добила пуну увјерљивост и оправданост.

У укупној рецепцији косовског завјета култ жртве игра важну улогу. Овај култ, као што се зна, заузима значајно мјесто у великом броју култура претхришћанског доба и на различите начине се манифестује у архетипској свијести примитивних народа. Важно мјесто у хришћанској идеологији добио је касније. За разлику од претхришћанског доба када је било у питању приношење жртве неким вишим силама или одређеном божанству од кога се заузврат очекивало смиловање и помоћ у стварима свакодневног живота на земљи, у хришћанском учењу жртвовање човјека на земљи мотивисано је на другачији начин. То је жртва коју човјек чини на земљи за вјечни живот на небу и она подразумева спас људске душе, а не неку корист и спас од земаљских невоља. Други аспект жртве подразумева страдања на земљи за која се не очекује рај на небу, него реална земаљска компензација, као што је, када се ради о косовском завјету, повратак своје праве „закопане на Косову“. Тако долазимо до појма жртвовања појединца за добробит колектива, али и колективно жртвовање за спас отачаства. То је једна од кључних порука косовске легенде. Та „утилитарна“ порука, чини се, у новије вријеме све више блиједи, а у први план избија схватање жртве у кључу неприкосновене хришћанске идеје, опредмећене у култу Лазареве жртве и његовог опредјељења за небеско царство. То је вјероватно разлог што у вези са косовским митом до сада није било довољно мјеста за разматрање култа жртве са становишта архетипског доживљаја свијета, јер је у питању црквена догма, која сама по себи није подложна било каквом провјеравању,

поготово у односу на претхришћанско, паганско вјеровање људи са другачијим, поливалентним схватањем божанских сила које одређују њихову судбину и свакодневно понашање.

Идеја жртве у косовском завјету, као једна од битних претпоставки његовог остварења, појављује се, речено је, на два плана: један произлази из рецепције косовског мита засноване на преимућству небеског царства над земаљским, а други на његовом романтичарским осветно-ослободилачким порукама. Прво схватање до сада је нашироко разматрано и представља један од битних сегмента теоцентричног тумачења косовског мита, а друго је засновано на постулатима епског схватања свијета о јуначким подвизима и жртвовању за слободу народа и отаџбине. Прво је исказано у пјесми „Пропаст царства српскога“ којом се најављује Лазарево посвећење и уздизање у небо које се обзнањује у пјесми „Обретеније главе кнеза Лазара“ кога је за мученика и свеца прогласио патријарх Данило. У вези с тим развијен је култ Лазареве мученичке смрти у Српској Православној Цркви. За разлику од јуначке смрти коју познаје епска свијест и која се у епској поезији настоји што убједљивије показати, Лазарева мученичка смрт, настала у оквиру универзалног модела којим се достиже хришћански светачки идеал, не тражи образложење, као ни остале канонске форме. Стога она у епским пјесмама о Косовском боју није детаљније описивана, него је практично само констатована.

12.

У епску поезију култ кнеза Лазара доспио је из средњовјековне црквене књижевности и литургијске праксе. Међутим, имајући на уму веома скромну и ограничену проходност црквених текстова и литургијских чинова до најширих слојевима народа, „вијести“ о томе култу у појединим епским пјесмама биле су непотпуне и више формалне. Могло би се, чак, рећи да је његова светачка жртва с више животности и драматичности дата у текстовима средњовјековне књижевности него у епској поезији по којој је међу народом позната, гдје се кнез Лазар првенствено испољава као овоземаљски владар и цар, и то, као што знамо, у знатно вишем статусу него што га је имао као историјска личност. Сугестивност Лазареве жртве из црквених текстова непримјетно се преноси и у расправе о епској поезији и тако се индиректно и ретроактивно уграђује и у структуру косовског мита, па и у његову рецепцију, посебно у онај њен аспект теоцентричног карактера, при

чему стално треба имати на уму да би без епске поезије култ кнеза Лазара остао прије свега у уским црквеним круговима.

С обзиром на то да та линија схватања косовског завјета потиче из пјесме „Пропаст царства српскога“, интересантно би било погледати у којој мјери текстови црквене књижевности подржавају основну идеју ове пјесме, па самим тиме и овај аспект тумачења косовске легенде. Ту прије свега треба имати на уму жанровске и језичко-стилске разлике и неподударности. У жанровском погледу црквени текстови имају више прозну, реторичну форму, али са изразитим емоционалним, да не кажемо поетским набојем. Језичко-стилском формом црквених текстова артикулише се један сасвим други свијет и сасвим другачији поредак и систем мишљења и вриједности од онога који имамо у епској поезији. Стога поређење епских стихова на народном језику *Земаљско је за малено царство // А небеско увек и довека* са стилско-језички сасвим другачијим текстовима на црквеном језику ипак треба вршити са извјесним опрезом. Као прво, метафорично и симболично именоване односа између небеског и земаљског живота исказано народним језиком доста другачије изгледа у текстовима средњовјековне књижевности на црквеном језику. Као друго, и још важније, мисао о апсолутности небеских и релативности земаљских вриједности које садрже практично сви црквени текстови, на сличан или готово на исти начин могу се поредити и са стиховима ове изнимне епске пјесме, као и са многим другима епским пјесмама у којима, као што је речено, наилазимо на обиље трагова хришћанске идеологије. Овдје је важна и пресудна управо изнимност ове пјесме. У њој, наима, срећемо *алтернацију*, односно *одредјељење* између земаљског и небеског царства (једно или друго) коју на овај начин, ни метафорично, ни суштински, тј. са функцијом коју има у пјесми, не срећемо ни у једној другој епској пјесми, али ни у црквеним текстовима, гдје је небеско царство нека врста природног наставка земаљског живота и није у опреци с њиме. Небеско царство је, напосто, шири оквир и апсолутни простор у коме се одвија све оно чиме се бави црквена књижевност и алтернација ту није ни могућа. Тај простор испуњен је канонским садржајима, а опште је познато да црквена књижевност не излази изван тих садржаја, гдје је небески живот, као коначан, увијек у првом плану. Битно је, међутим, да су ти садржаји у нашем случају „национализовани“ и да управо та национална компонента универзалног хришћанског учења долази до пуног изражаја у српској средњовјековној црквеној књижевности, при чему се подразумева да тај национални аспект не излази из оквира, „надлежности“ и „компетен-

ција“ хришћанске догме о вјечности небеског царства. Национална компонента српске срдњовјековне књижевности „подређена“ је општој хришћанској идеологији и ту се не може постављати питање алтернатије, при чему посебно треба истаћи да се управо том компонентом хришћанска идеја обогаћује, оживљује и добија још чвршће коријене у народу.

У вези са овим имамо на уму неке познате црквене текстове у којима се види та хијерархијска повезаност и условљеност универзалног хришћанског учења са приликама у којима се оно реализује у оквиру и на простору једне организоване, у овом случају српске националне заједнице. Појмом „хришћани отачаства“, на примјер, у универзалну хришћанску идеологију и номенологију уводи се национално-отаџбинска компонента и на функционалан начин обједињују се и прожимају опште хришћанско и појединачно национално начело. Иако би за ову прилику било потребно далеко веће фактично познавање српске средњовјековне црквене књижевности, а посебно њене поетике којом су условљена ваљана тумачења њених стилско-реторичких и метафорско-симболских значења, усудићемо се да своје становиште покушамо поткријепити са два позната текста црквене књижевности којима се даје значајно мјесто у вези са косовском легендом.

Поменимо прво „Повесно слово о кнезу Лазару“, настало непосредно после Косовске битке, „крајем 1392. или почетком 1393. године“, ⁷⁸ које се приписује патријарху Данилу „који је био поглавар српске цркве крајем XIV века и који је као патријарх прогласио кнеза Лаза за мученика и свеца“. ⁷⁹ Управо у овом запису у пуној мјери долази до изражаја прожимање општехришћанског и отачаственог садржаја, при чему стално ваља имати на уму субординацију која иде у „корист“ ширег хришћанског идеолошког оквира. Стога би било сасвим погрешно доказивати да ли је у овом, као и у било коме другом тексту црквене књижевности, важније земаљско или небеско царство. За нас су овдје најважније двије ствари: прва је то да се у Даниловом *Слову* земаљско и небеско царство не помињу у алтернатији, јер таква могућност није предвиђена већ ни на основу поменуте субординације; и друго, много важније, да су у међусобном прожимању земаљског и небеског царства земаљски, национално-одбрамбени разлози присутни у толикој мјери и тако су сугестивно исказани да неријетко избијају у први план, и не разликују се од начина како се артикулишу у епској поезији. Позивајући

⁷⁸ Јелка Ређеп, *Косовска легенда*, друго издање, стр. 25.

⁷⁹ *Из наше књижевности феудалној доба*, избор, редакција, превод и коментари др Драгољуб Павловић и др Радмила Маринковић, Просвета, Београд, 1968, стр. 47.

своје борце да се жртвују у борби против Турака, кнез Лазар их истовремено позива да све што им се деси, укључујући и смрт, „слатко“ приме, јер то што дају, дају за Христа и отаџбину: „Па ако нам што тужно и преболно буде, да не будемо незахвални и неблагодарни Богу зато, него ако мач, ако ране, ако и тама смрти догоди се нама, слатко, за Христа и благочашће отачаства нашега да примимо.“⁸⁰ У таквим околностима „отачаство“ практично доби-оја приоритет. Ево како се ту конкретно, маниром ове врсте књижевности, описује актуелна опасност од надирања Турака:

И, видевши дивни овај муж кнез Лазар како се спрема рат, потруди се за Бога и отачаство своје. Примив за се онај мученички глас и објавив војницима и властели својој, утврђујући их и укрепљујући, говораше: „Идимо браћо и чеда, идимо на труд који је пред нама, гледајући на народавца Христа. Смрћу дужности послужимо, пролијмо крвцу нашу, смрћу живот искупимо, и удове телеса наших дајмо нештедно на сечење за благочашће и отачаство наше, и свакако ће се умилоствити Бог на останке наше и неће истребити рода и земљу нашу до краја“.⁸¹

Све је овдје, наравно, у власти, под окриљем и уз помоћ Бога, али је у првом плану ипак брига, борба и жртвовање за отачаство које није само појам фразеолошке природе, него сасвим конкретно подразумева „род“, тј. (српску) нацију, и земљу, тј. (српску) државу. Све је овдје у грчевитој, херојској земаљској борби за опстанак народа, у којој се питање цијене не поставља:

Боље нам је у подвигу смрт, него са стидом живот, боље нам је у боју смрт од мача примити, него плећа наша непријатељима нашим подати. Много поживесмо у миру, потрудимо се да за мало подвиг страдалнички примимо, да бисмо вечно на небесима поживели.⁸²

Иако се у посљедњој реченици овог слова о кнезу могу наћи наговјештаји хришћанског принципа да се жртва на земљи чини да би се задобио вјечни небески живот, очито је да се у овом случају ради о устаљеној фразеологији црквене књижевности, а да из свега осталог произлази да жртве које кнез Лазар тражи од своје властеле и војника нису мотивисане тиме

⁸⁰ *Истио*, стр. 48.

⁸¹ *Истио*, стр. 46

⁸² *Истио*, стр. 48.

да се стекне вјечни живот на небу него да се одбрани народ коме пријети истребљење на земљи, док је вјечни живот на небу утјеха за тако узвишен чин као што је жртвовање живота за отачаство.

Сличан примјер налазимо и у Јефимијиној „Похвали кнезу Лазару“, извезеној почетком XV вијека на свиленом покрову за његов гроб у којој се, између осталог, каже и ово:

И мужаственим срцем и жудњом благочашћа изашао јеси на змаја
и противника божанствених цркава, расудив да неће трпети срце
твоје гледајући хришћане отачаства ти покорене од Исмаилћана;
ако ли то не получиш да остави трошну висину земног господства,
обagriш се крвљу својом и сјединивши с војницима небеског цара.

Тиме обе жеље получио јеси: и змаја убио јеси, и мучења венац
јеси примио од Бога.⁸³

Нема простора да се се овај исказ овдје детаљно анализира, али се чини да је, без објашњења терминологије, симбола и метафора црквене књижевности, најслободније преведено његов смисао у сљедећем: ношен мушком храброшћу и осјећањем части кнез Лазар изашао је пред цара Мурата, противника хришћанства, јер је схватио да неће моћи поднијети да гледа хришћане своје отаџбине покорене од стране Турака; ако не успије да одврати непријатеља одлучан је да се одрекне свога трошног пролазног земаљског господства, крваво се бори, и чином смрти сједини са оним који су се већ преселили у небеско царство. Посебно је важна посљедња реченица, коју нема потребе објашњавати, а у којој се каже да је таквим својим чином кнез Лазар испунио своје *обије* жеље: и ону земаљску, јер је убио противника свога народа, и ону небеску, јер је мученичком смрћу испунио хришћански идеал посвећења. Ту нема алтернације и све иде својим током: борба за свој народ до посљедње капи крви, мученичка смрт, пресељење на небо и посвећење. Колико год некоме изгледало чудно, тешко би се могло рећи да све оно што касније срећемо као идеал народне епике није на трагу оваквог чина кнеза Лазара, с тим што посвећење као легитимно, канонско рјешење одговара једном свецу, јунаку црквене књижевности, док част, слава и достојанство послије смрти за народну слободу следују велике јунаке, ликове епских пјесама.

⁸³ Исто, стр. 44.

Није потребно много домишљања да би се закључило како је разлика између чина кнеза Лазара у „Похвали кнезу Лазару“ монахиње Јефимије и у пјесми „Пропаст царства српскога“ у томе што се у првом случају Кнез не одриче земаљског царства у корист небеског, него слиједи логичан и уобичајен трновит пут од пролазног земаљског до вјечног, небеског живота, док у другом случају имамо „нелогичан“, обратан случај, гдје се кнез Лазар одриче изгледне земаљске могућности да победи Турке због вјечног небеског живота. Из тога произлази да ово репрезентативно мјесто из једног црквеног текста, а чини се да није другачије ни у другима, могло би се рећи на исти или сличан начин одговара тумачењу косовског мита заснованом на алтернацији небеског и земаљског царства, као и оном које је усмјерено борбено-ослободилачком аспекту тумачења косовске легенде.

Црквена књижевност се, дало би се закључити, на сличан начин указује као извор и једне и друге линије рецепције косовског мита. Вјечни небески живот појављује се као устаљени топос и стајаће мјесто црквене књижевности, а многе ствари се заправо драматично одвијају на земљи. Идеје да се живот искупљује смрћу, да је боље умријети него из боја побјећи и да је прихватљивија храбра смрт, него живот у стиду, првенствено су земаљске идеје и тешко би се могле тумачити као облик хришћанског поимања свијета. То су првенствено антропоцентричне, а не теоцентричне идеје. Оне доминирају и у великом дијелу народне епике, гдје као и овдје у основи имају национално-ослободилачки карактер.

Расправа колико је у овим примјерима црквене књижевности дата предност Христу, а колико отачаству, као што је наговијештено, не би нас нигдје довела. Идеја отачаства је, наравно, ужа и обухваћена је широком и неограниченом идејом Христа, али се, на другој страни, тешко отети утиску да се ипак ради о преимућству оствареном на фразеолошкој равни. Јер већ и сама чињеница да се тако конкретно и драматично артикулисана борба за отачаство нашла у функционалном односу и садејству са оданошћу према Христу, и сама по себи у довољној мјери говори о мјесту које овдје заузимају земаљска, а које небеска питања народа и државе.

Све ово говори да пјесма „Пропаст царства српскога“ и након поређења са текстовима средњовјековне црквене књижевности остаје пјесма-изузетак на основу кога се изводи рецепција косовског мита о преимућству небеског над земаљским царством, јер црквена књижевност којом се та линија тумачења косовског завјета испомаже, видјели смо, не подразумијева алтернативнио одређење за једно или за друго, него њихову повезаност,

условљеност и прожимање у коме на драматичан начин долазе до изражаја првенствено земаљски разлози и налози борбе против Турака на Косову који ће посебно бити уочљиви касније у епској поезији, а самим тиме постати и битан дио садржаја косовске легенде.

13.

Са губитком „царства српскога“ и жртвама потребним за његов васкрс у најужој вези је и трагично, есхатолошко осјећање свијета као саставни дио косовског завјета, присутно у порукама готово цјелокупне српске епске поезије, које, као такво, снажно учествује у тумачењу историјске судбине српског народа и обликовању укупне српске националне мисли. То осјећање, нажалост, доживјело је „провјеру“ у неколико енормно великих и страшних, трагичних ситуација (три само у XX вијеку!) у којима се нашао овај народ, какве су искусиле само ријетке људске заједнице у читавом свијету.

Идеја издаје такође је једна од битних идеја косовског мита. „Разумевање косовског удеса и постокосовског историјског исхода за српско колективно биће скоро да је немогуће изван контекста *идеје о издаји*,⁸⁴ сматра, на примјер, Сања Бошковић. „Издаја је кључна тачка у колективном виђењу не само конкретног историјског догађаја – Косовске битке – већ и читавог историјског пута који услеђује и израђује оно што чини историју српског народа.“ Овакво виђење покушава се објаснити у кључу митског, архетипског схватања свијета према коме свака смрт, „па и смрт државе, израња из спреге невидљивих, оностраних узрока и разлога“, те је у складу с тим сасвим природно „очекивати да за уништење српског царства и протеривање српског народа буду одговорне неке више силе, у чијим су рукама турске војне јединице тек *средство* за постизање одговарајућег циља“. ⁸⁵ Чини се, међутим, да појам издаје уопште, а посебно у косовској легенди, првенствено вуче поријекло из библијске легенде и има значења готово дословно преузета из хришћанске идеологије и симболике, о чему најбоље свједочи чувена пјесма „Кнежева вечера“. У поетичком смислу у српској народној епици издаја функционише као *deus ex machina* којом се надокнађује мотивисаност појединих ситуација и поступака епских јунака. Њоме се, као што је познато, мотивише и пораз у Косовском боју. Ова идеја, оваплоћена у

⁸⁴ Сања Бошковић, *Косовски културолошки мит*, стр. 9.

⁸⁵ *Исто*, стр. 10.

издаји Вука Бранковића и јунаштву Милоша Обилића, значајно је партиципирала у колективној свијести српског народа и увијек испонова се провјеравала у кључним историјским искушењима када су се за одбрану слободе тражиле велике жртве, које су и саме по себи угрожавале опстанак народа, па се постављало и питање њиховог смисла и сврхе.

Уз издају се најчешће везује и неслога која се такође наводи као један од разлога пораза на Косову. Иако у садржају косовске легенде не заузима мјесто најзначајнијих идеја и порука, неслога у структури српског националног идентита временом почиње да заузима уочљиво мјесто, али више споља, као стереотип о „пословичној српској неслози“ него као унутрашња, суштинска карактеристика српског наратива.

Висока морална утемељеност косовске мисли, заснована на повратку у Косовском боју изгубљеног и силом затртог исходишта српске нације и државе, задуго уперена против вишевијековног турског ропства, временом се у колективној свијести народа утемељила као трајан осјећај историјске неправде и страдања, које се као константа на овај народ примјењивала до најновијег времена. Да тај колективни осјећај неправедног страдања, трајно силом наметаног од стране несразмерно великих сила у односу на мали српски народ, није нека дневно функционализована и идеологизована фобија, у новијој историји свједоче не само оба свјетска рата, него и планетарни комплекс кривице наметнут искључиво Србима за догађаје у вези са распадом Југославије, чији је врхунац било бомбардовање 1999. године. Тако се заправо и осјећај историјске неправде као нека врста усуда и кобне, судбинске предодређености овог народа да страда и жртвује се за узвишене праведне циљеве, посредством косовске идеологије, као стална константа уграђује у темеље српског националног идентитета и српске културе.

Све идеје косовског мита прожете су и повезане завјетном идејом о освети и повратку српског царства изгубљеног на Косову и као такве значењено продубљивање, разраду и „операционализацију“. То су универзалне идеје људске цивилизације и културе, у највећој мјери преузете из хришћанске идеологије које срећемо у културама и књижевном стваралаштву многих народа. Оно што их као везивно ткиво обједињује, локализује у времену и простору и обликује у форму јединственог, колективног погледа на своје мјесто у свијету и историји, јесте чињеница да су прошле кроз неку врсту специфичне, синхронизоване српске националне идентификације, којом су још више оживљене и учињене ближим обичном човјеку и народу коме

он припада. То су универзалне, првенствено хришћанске идеје и вриједности подведене под заједничку мјеру народносног критеријума и тиме „спуштене“ на нижи, колективни национални план и на појединачни људски план, на коме се провјеравају, обнављају, потврђују своју дјелотвореност и преносе са једне генерације на другу.

Косовско наслеђе данас

1.

Теоцентрични и антропоцентрични аспект тумачења косовског мита код многих аутора у разним периодима, а поготово код оних из новијег времена, спонтано се мијешају, прожимају и супституирају. То неријетко доводи до забуне и конфузије, што је и разумљиво ако се има на уму да највећи број аутора антиномију ова два тока тумачења косовске идеје не уочава или не сматра вриједним посебне пажње. Неоптерећни могућом супротношћу ове двије линије схватања косовског завјета многи аутори су на тему небеског и земаљског царства написали велики број инспиративних, допадљивих и у датом контексту схватљивих и прихватљивих страница, па и читавих, цјеловитих текстова. Међутим, тиме није дат одговор на кључно питање да ли се ова два схватања суштински додирују и да ли су, у складу с тим, оправдани покушаји да се доводе у каузални однос, у смислу да произлазе једно из другог или се „управо у прожимању ове две крајности, које се међусобно искључују“, ⁸⁶ долази до новог квалитета. Или су ова два доминирајућа аспекта рецепције косовског мита заправо двије стране једне те исте медаље које се међусобно привлаче, употпуњују и јединствено функционишу, или су у питању два међусобно супротстваљена пола који се одбијају и један од другог удаљавају, те да ли је њихов однос одређен континуитетом или дисконтинуитетом.

Одговор на ово питање потражићемо у поријеклу и карактеру и једног и другог. Идеја о преимућству небеског царства над земаљским еминентно је идеја средњовјековне црквене књижевности и у сваком погледу је примјер

⁸⁶ Миодраг Матицки, „Косовска епопеја Стојана Новаковића. Легенда и витешко певање о косовској бици“, у: Стојан Новаковић, *Косово, српске народне њесме о боју на Косову (ејски расјоред)*, стр. 96.

статичног, теоцентричног погледа на свијет. Национално-освјешћивачка и ослободилачка идеја, на другој страни, једна је од основних идеја епохе романтизма, која је у јужнословенским приликама имала карактер националног и књижевног препорода и типичан је примјер новог, другачијег схватања свијета. Као реакција на строги средњовјековни теоцентрични поглед на свијет, у чијем средишту се налази Бог као врховна вриједност и центар свемира, у европским приликама јавља се ренесанса у којој доминира антропоцентристички принцип, према коме је човјек врхунска вриједност и центар свијета. У нашим приликама, гдје ренесанса допире тек у блиједим одјецима, ситуација је нешто другачија, тако да у вријеме интензивног националног и књижевног препорода који долази знатно касније, крајем XVIII и током XIX вијека, у првом плану није човјек појединац него читави национални колективи и заједнице, тако да Бога не замјењује човјек појединац као у доба ренесансе, него читав народ. У првом плану је, дакле, народ, његов језик, његова (народна, усмена) књижевност, његова историја, култура, укратко његов национални идентитет. Умјесто ренесансног антропоцентричног схватања свијета, доминира етноцентрични, тј. колективни поглед на свијет и слика о себи која се у огледалу историје издваја и пореди са оним што одређује друге националне заједнице. Укупна српска усмена књижевност, а епска поезија посебно, до грла је у свему томе и у потпуности је одређена и подређена томе колективном, етноцентричном погледу на свијет. У њој се обликује, усмјерава и сажима слика српског народа о себи. Прије тога та је слика била фрагментарна, задуго и неисторична. Сада она у широком замаху јединствене, епске свијести и поетике епског стваралаштва обједињава све до тада испољене аспекте српског националног идентитета. То је златно доба српске епике, обиљежено интезивним сакупљањем и штампањем народних умотворине. Истовремено тада је највећи број народних епских пјесама и настао, пресудно утичући на обликовање српске националне свијести и постајући важан инструмент национално-ослободилачке борбе против Турака: историјски догађаји и усмена народна епика у то вријеме су у међусобно подстицајном односу – за епику би се могло рећи не само да прати историјске догађаје, него да их истовремено и инспирише, покреће, подстиче и креира. У таквим околностима, затворен метафизички, теоцентрични средњовјековни вредносни систем и принцип уређења свијета на неки начин могао је имати и дефетистички карактер у односу на полетне национално-ослободилачке тежње народа.

Било би, наравно, сасвим погрешно негирати значај и пресудну улогу Цркве, православне вјере и црквених људи у дуговјековном стварању и очу-

вању српског националног идентитета, а посебно у тим одсудним тренуцима националне афирмације и ослобођења од Турака. На исти начин, било би сасвим неупутно умањивати значај и мјесто и значај општих хришћанских симбола и конкретних догађаја, личности и светитеља Српске Православне Цркве у народној епици тога доба. Међутим, у вријеме националног и књижевног препорода крајем XVIII и током XIX вијека све то је углавном стављено под мјеру народносног начела као врхунског начела епохе романтизма. Општа хришћанска идеологија у вријеме Светог Саве „национализована“ је на начин примјерен томе времену, и то се јасно може видјети у црквеној књижевности у којој су „јунаци“ били српски светитељи чији су поступци, у складу са поетиком те врсте књижевности, мотивисани универзалном хришћанском идејом. У доба романтизма хришћанска амблематика и укупна српска црквена и духовна традиција додатно је „понародњена“ и прилагођена захтјевима тога доба: у епској поезији насталој на народном језику све је подређено другачијем, епском схватању свијета и функцио-нише у складу са поетиком епске књижевности. Међутим, колико год да се ради о двије епохе, са два различита погледа на свијет и два сасвим другачија типа књижевности, то не значи да у романтичарској епској поезији нема уочљивих трагова и топоса средњовјековне црквене књижевности и њеног метафизичког схватања свијета. Али ти трагови ни приближно нису довољни да би осјетније могли утицати на основну, национално-ослободилачку идеолошку основу епске поезије, па самим тиме ни на темељни смисао и значај косовске легенде. Поруке укупне српске епске поезије, па самим тиме и значења косовског мита, извиру из динамичне и узавреле атмосфере европског романтизма који је у нашим приликама првенствено био одређен захтјевима националне самосознаје и ослобођења од Турака. Статично средњовјековно метафизичко схватање свијета тешко је ускладиво са таквим динамичним стањем духа српске нације у том периоду. Сцијентистички XIX вијек, уосталом, одавно је био широм отворио врата тумачењу свијета сасвим другим и другачијим средствима и инструментима.

Било како било, ова два аспекта тумачења косовског завјета и даље су извор неспоразума и контроверзи, поготово у случајевима када се и један и други легитимно третирају као интегрална, јединствена и цјеловита порука косовског завјета и када се небески и земаљски слој косовског завјета на овај или на сличан начин покушавају помирити високом необавезујућом реториком и фразеологијом. То је често узроковано потребама и захтјевима времена, али и идеолошким опредјељем појединих аутора. Радован Самарцић, на примјер, који је упадљиво инсистирао на српском

опредјелењу за царство небеско у једној прилици каже да је Свети Сава „дао онај садржај хришћанској ренесанси Срба који је најбоље одговарао њиховој природи и потребама“,⁸⁷ те да су се „Срби од св. Саве почели радовати, јер су избили на пут који их води у царство небеско“,⁸⁸ на крају покушава да нађе „земаљски“ начин повратка изгубљеног српског царства: „Јер, борба није завршена на Косову пољу, него је, бар за целину народа, готово тек започела, па се може привести крају пошто се ствари обрну и Турцима се нанесе пораз који ће бити раван српској погибији 1389. године.“⁸⁹ Такву ситуацију је ипак тешко замислити без упоришта у осветно-ослободилачкој идеји о повратку изгубљеног царства која се, као што смо видјели, налази у опозитном односу према идеји о алтернацији небеског и земаљског царства.

Подјела на теоцентричну и антропоцентричну рецепцију косовске духовне баштине није уопште безазлена и вјештачка. Теоцентрична је, као што смо видјели, настала касније, али је свеобухватнија, јер укључује историјске догађаје и збивања и прије Косовског боја, а ослања се и на црквену средњовјековну књижевност, што је и разумљиво, јер највећи одзив има међу црквеним људима. Треба имати на уму да се њоме покушава дефинисати једна кључна тачка развоја хришћанског учења међу Србима, на којој хришћанска мисао, не губећи ништа од своје универзалности, добија српски национални предзнак. То је онај тренутак када афирмација хришћанске идеологије иде руку под руку са афирмацијом српске националне, државне и црквене идеологије. Хришћанство међу Србима тиме добија нове форме и инструменте ширења и примјењивања хришћанског учења. Тиме је општи словенски ћирилометодијевски културни образац добио један нови, српски, рукавац, чијем стварању је пресудно допринио Свети Сава. Радови који су напријед цитирани то доста јасно потврђују. Тај период српског идентитета у њима се заправо дефинише првенствено теолошком методологијом и фразеологијом, мада би се за данашњег читаоца то можда једноставније могло да представи помоћу реалних и провјерљивих, материјалних, историјских и културних чињеница. Тај кључни догађај на коме се пресудно утемељује српски национални идентитет, уз све аргументе који се у тим радовима наводе, због свега тога ипак не би требало сагледавати у оквиру косовског мита, који се јавља касније, знатно послје Светог Саве, и који је, уосталом, утемељен на догађајима који су слиједили након што су Срби

⁸⁷ Радован Самарџић, *Косовско одређење Срба*, стр. 52.

⁸⁸ *Исто*, стр. 53.

⁸⁹ *Исто*, стр. 37.

послије Косовске битке пали под турско ропство, и који се првенствено и односи на ту битку и ослобођење од Турака.

Међутим, и даље остаје отворено питање колико је овако „национализована“ општа хришћанска идеја о земаљском и небеском царству заиста примарна и основна идеја косовског предања како то данас изгледа, те да ли је она могла вршити ону функцију за коју провјерљиво знамо да ју је у српском народу вршила косовска легенда. Ту прије свега треба имати на уму да се теоцентрични поглед на свијет у средњем вијеку, артикулисан у црквеној књижевности, изражавао управо мотивом жртвовања у земаљском животу за вјечни живот у царству небеском, који и хронолошки и садржајно нема приоритетно мјесто у епској поезији инспирисаној битком на Косову. Свијест о Боју на Косову и посљедицама које је имао у историји српског народа настала је, преносила се и постепено обликовала у усменом епском стваралаштву и ту њена основна значења прије свега и треба тражити, мада никако не треба заборавити ни историјске изворе и утицаје српске средњовјековне црквене књижевности.

2.

Претварање небеске у земаљску енергију и обратно једно је од општих мјеста данашње, доминантне реторичко-фразеолошке рецепције косовског наслеђа. Иако је утицај митског наслеђа, када су у питању конкретна историјска збивања и животне ситуације, крајње варљив и неизвјестан, у мијенама српске националне свијести с времена на вријеме неочекивано избијају на површину намјере да се дневно стање нације „сравњује“ и арбитрарно процјењује мјерама косовског мита:

Царство небеско као битан део косовског предања оставило је највише последица у повести српског народа, и то више негативних него позитивних. [...] Неко би морао да се усуди да их поређа и анализира, хладно и непристрасно, како бисмо стекли реалну представу о ономе што нам се дешавало када нас је тако често водила та идеја.⁹⁰

Не улазећи у то што се овим идеја о царству небеском доводи у везу са ратом, иако такво схватање те идеје, као што смо видјели, црквени људи и они који их у тумачењу косовског мита слиједе, све учљивије и јасније одбијају, поводом оваквог става тешко је избјећи закључак да овакве, и било

⁹⁰ Радош Љушић, „Видовдан. Срби распети између два царства: земаљског и небеског“, *Печаш*, бр. 143, 3. децембар 2010, стр. 57.

какве, примисли о практичној примјени косовске легенде у битним историјским искушењима нације, или при тумачењу турбулентних историјских догађаја и потреса, не успијевају да пређу ниски праг квазиинтелектуалних домишљања и ексхибиција.

Једна од њих, произашла из схватања да је кнез Лазар у име свих Срба изабрао узношење до вјечности царства небеског, јесте и она позната досјетка о Србима као „небеском народу“. Импресивно је да се та изведена бизарна досјетка третира као стварна, „службена“ референца косовског мита и да се онда о њој озбиљно расправља и с њом полемише. То потврђује, на примјер, и један текст под насловом „Небески народ страда од промаје“. Ту др Небојша Ранђеловић, професор Правног факултета у Нишу, каже следеће:

Али, косовска битка је типичан пример. Ту је све под велом заблуде. И ток битке, и исход, и учесници. Сматра се да је тада пало српско царство, а нити је Србија тада била царевина, нити је пала. Још неколико деценија је Србија опстала и достигла одређен степен просперитета под деспотом Стефаном. А царевина смо били само 25 година.⁹¹

То, наравно, није једини примјер деформације косовског мита која је у истој мјери и на исти начин посљедица и добронамјерних и злонамјерних покушаја да се он употријеби у практичне сврхе, било да се ради о политичким, културним или ма каквим другим мотивима. У таквом деструктивном и конфузном облику који је више значио компромитацију него афирмацију њеног изворног историјског значења, косовска идеја посебно је била присутна непосредно прије, у току и послје грађанског рата из 1992–1995. године. Дословно схваћена и злоупотребљавана њена изворна осветна национално-ослободилачка димензија знала је бити потиснута и усмјеравана према освети схваћеној као одмазда и казна. Ако би сравњивање косовске идеологије са конкретним историјским догађајима било дозвољиво, а није, прави примјер такве слијепе осветничке „одбране“ свога народа био би злочин у Сребреници. „Практични“ учинак косовске идеологије, међутим, данас је промашена тема са кога год аспекта да је разматрамо.

Митско наслеђе, као и све духовне творевине једног народа, условљено је одређеним временом и околностима у којима је настало и у коме је имало извјесну дјелотвореност, улогу и значење за идентитет тога народа.

⁹¹ Стефан Деспотовић, „Небески народ страда од промаје“, *Полиџика*, CVIII, 31. 1. 2011, 34925, стр. 9.

Због тога што потичу из сасвим других времена, а и због своје слојевите, сложене и “нелогичне” структурне устројености, митови су неупотребљиви и непримјењиви као параметар за процјењивање накнадних конкретних историјских ситуација кроз које поједини народи пролазе. Символи и значења митова из дубине времена преносећи се генерацијама трансформишу се, и на различите, често тешко уочљиве начине утичу на свијест обичних људи, па и на идентитет читавих народа. У томе, наравно, није изузетак ни косовски мит.

Његове основне поруке настале су у амбијенту универзалне хришћанске мисли, а реализоване у хоризонту српског националног, државног и културног идентитета. Хришћанска идеологија се у сваком погледу налази у темељима косовске мисли. Косовским митом српска хришћанска традиција значајно, да не кажемо и пресудно партиципира у садржају српског културног обрасца.

Када говоримо о смислу и донетима овог, као и сваког другог мита, ваља имати на уму да се он првенствено јавља и функционише у литератури, гдје се, већ и по природи литерарног текста, не идентификује као логична и синхронизована идеолошка конструкција. Карактер и структурно устројство сваког па и овог мита, али и сама природа умјетничког дјела довољна су брана против његове функционализације, али то не значи да је у виду национално-романтичарских егзалтација није било и да је нема и сада. Али увијек је, и раније и сада, права мјера његовог више или мање видљивог присуства у структури умјетничког дјела, била лимитирана креативним могућностима аутора и умјетничком сугестивношћу с којом је успио да у своје дјело угради његове поруке и значења, као што је био случај са поменутом поемом *Сћојанка мајка Кнежойољка* Скендера Куленовића.

Послије свега овог, у изокренутој историјској перспективи питање Косова насилним путем планетарних размјера враћено је на почетну тачку. Косово је истргнуто из српског националног, државног, вјерског и културног простора, али не и из српске историјске свијести и српског националног идентитета. Какве су перспективе српске колективне свијести сагледаване у кључу косовског мита са ове тачке? Може ли се сада говорити о почетку новог одбројавања дугог пет вијекова. Или ће метаболизам историје све митове и легенде прошлости коначно сварити и претопити у топионици великог технолошког напретка и глобалног потрошачког мита који као добровољни јарам одређује колективну свијест читавог човјечанства? Одговор на ово и на оваква питања мораће дати неко други, у неком другом времену.

Литература

- Андрић, Иво, *Есеји и кријџике II*, Сабрана дела у 20 књига, Штампар Макарије – Нова књига, Београд – Подгорица, 2011.
- Анџолоџија народних џесама о Марку Краљевићу*, приредили Милан Лукић и Иван Златковић, Београд, 1996.
- Бошковић, Сања, *Косовски кулџуролошки миџ*, Службени гласник, Београд, 2014.
- Велимировић, Николај, *Сабрана дела*, књ. 9, сакупио, уредио и издао епископ Лаврентије са сарадницима, Глас цркве, Шабац, 2013.
- Видовић, Жарко, *Њеџош и Косовски завети у Новом веку*, Алтера, Београд, 2013.
- Витошевић, Драгиша, „Духовно начело Његошево. Запис уз рукопис др Жарка Видовића: *Њеџош и косовски завети у Новом веку*“, *Кораџи*, год. XXI, књ. XXI, св. 11–12, 1986.
- Владика Западноамерички Максим, „Косовски завет не постоји изван новог завета“, *Полиџика*, год. CXI, бр. 36155, 7. 7. 2014, стр. 8.
- D'Avril, Adolfe Baron, *La bataille de Kossovo: rhapsodie serbe tirée des chants populaires et traduite en français Adolphe d' Avril*, Librairie du Luxemburg, Paris, 1868.
- Деспотовић, Стефан, „Небески народ страда од промаје“, *Полиџика*, год. CVIII, бр. 34925, 31. 1. 2011, стр. 9.
- Ђурић, Милош, *Видовданска еџика*, Библиотека југославенске националистичке омладине, Загреб, 1914.
- Екмечић, Милорад, *Дуџо креџање између клања и орања (1492–1992)*, Евро-Ђунти, Београд, 2011.
- Из наше књижевности феудалној доба*, избор, редакџија, превод и коментари др Драгољуб Павловић и др Радмила Маринковић, Просвета, Београд, 1968.
- Јевтић, Атанасије, „Од Косова до Јадовна (путни записи)“, *Глас цркве*, бр. 13, Шабац, 1987.
- Кољевић, Никола, *Оџаџбинске џеме*, Export publik и Итака, Београд, 1995.
- Косово: народне џесме о боју на Косову*, Матица српска, Нови Сад, 1901.
- Лазариџа или Бој на Косову*, народна епопеја у 24 песме, из народних песама и њихових одломака саставио Ср. Ј. Стојковић, друго допуњено издање, Српска књижевна задруга, Београд, 1906.
- Ломпар, Мило, *Дух самоџориџања. Прилоџ кријџиџи српске кулџурне џолиџике*, пето допуњено издање, Евро-Ђунти, Београд, 2014.
- Љушић, Радош, „Видовдан. Срби распети између два царства: земаљског и небеског“, *Печаш*, бр. 143, 3. деџембар 2010.
- Љушић, Радош, „Вододелница српске историје“, *Полиџика*, год. CXI, бр. 36143, 25. 6. 2014, стр. 14.
- Милосављевић, Петар, *Увод у србисџику*, Филозофски факултет у Косовској Митровиџи – Требник, Косовска Митровиџа – Београд, 2002.

- Мишић, Зоран, *Криштика њесничкој искуства*, Српска књижевна задруга, друго издање, Београд, 1996.
- Новаковић, Стојан, *Косово. Српске народне њесме о боју на Косову (ејски расјорег)*, приредио Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 1995.
- Палавестра, Предраг, *Крлежа у Београду и дрући оїледи*, Београдска књига, Београд, 2005.
- Петрановић, Богољуб, *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине*, књ. 2, Београд, 1867.
- Пешић, Весна, „Национализам немогуће државе“, *Хелсиншка њовелџа*, бр. 99–100, 2006, стр. 19–25.
- Пијановић, Петар, „Сто година од Скерлића. О расцепканости српског народа“, *Полиштика*, 4. 8. 2014, год. СХI, бр. 36183, стр. 24.
- Поешника Рајка Пешрова Ноџа*, зборник радова, Институт за ккњижевност и уметност – Дучићеви дани поезије, Београд – Требиње, 2015.
- Поповић, Јустин, *Сетње и жетње. Чланици и мањи сјисци*, Наследници оца Јустина – Манастир Ђелије, Београд, 2007.
- Поповић, Миодраг, *Видовдан и часни крст. Оїледи из књижевне археолоије*, четврто издање, Библиотека ХХ век – Књижара Круг, Београд, 2007.
- Радически, Науме, „Прашања и дилеми пред (не)можностите на двојната литеарна припадност“, *Истина, мистификација, лјжа в славјанските езици, литератури и култури*, Софија, 2011.
- Радуловић, Милан, *Уметност и вера. Књижевно-богословске студије*, Институт за теолошка истраживања, Београд, 2013.
- Ређеп, Јелка, *Косовска лејнда*, друго издање, Прометеј, Нови Сад, 2007.
- Ризничари и џамшишељи. Православна духовност српске књижевности ХХ вијека*, зборник радова, Филолошки факултет, Бања Лука, 2013.
- Самарић, Радован, *Косовско оїредељење. Историјски оїледи*, Српска књижевна задруга, Београд, 1990.
- Српске народне њјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. У Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845.
- Тутњевић, Станиша, *Размеђа књижевних џокова на Словенском Јују*, Службени гласник, Београд, 2011.
- Хришћанско и џатанско у џоезији Десанке Максимовић*, зборник радова, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2006.
- Чоловић, Иван, *Расшанак с џгенитишешом. Оїледи о џолишничкој аншроїолоији*, Библиотека ХХ век – Књижара Круг, Београд, 2014.

Staniša Tutnjević

A BLUEPRINT FOR THE CONTENT
OF SERBIAN CULTURAL PATTERN

Summary

The paper aims to define the idea of Serbian cultural pattern and basic elements of its content. The idea of Serbian cultural pattern here means Serbian national identity, to a certain degree. This degree is shaped in the form of unique, subordinated system of cultural signs which we perceive as linguistic, musical, visual, social, political, religious and other forms in which complete life experience of Serbian nation has been stored. After that the paper identifies the situations and signs disseminated through the depth of Serbian culture, while reading this culture constitutes particular Serbian worldview. In the paper, we will discuss “Serbian narrative“, understood this way, from the Serbian reception of Slavic tradition, through Serbian nationalisation of Christianity within the framework of Saint Sava model of Cyril and Methodius tradition to Kosovo Myth and its heritage. Related to this, the paper explicates Bysanthe foundation of Serbian cultural pattern, and than acknowledges its spreading through the contents of Mediterranean and Central European cultural and civilisational circle. At the same time, paper indicates the openness and polyvalence of Serbian cultural pattern, in relation to the cultures of other South-Slavic peoples, especially those ones who speak the same, Serbo-Croatian language.

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ*
(Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду)

ГЛОБАЛИЗАЦИЈА И НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ

Скица једног размишљања

Апстракт: Полазећи од уобичајених представа о појму глобализације као процеса и глобализма као њене идејне основе, у таквим дефиницијама разумљиво је како је појам националног идентитета на супротној страни ове два потпуно супротстављене идеје. Због тога се у раду полази од таквих популарних представа у којима је глобализација постала баук човечанства, али се друкчија идеја ове универзалности представља кроз културу и литературу просветитељства, пре свега, српског националног обележја. Данас готово недокучива веза међу насловљеним појмовима показује се могућним њиховим контактом, у којем нико није ни плен ни жртва, већ се осећај колективног идентитета кроз индивидуално ослобађање разума и васпитање толерантности према другом може реализовати и у свету универзалне идеје просветитељства.

Кључне речи: глобализација, културни идентитет, национални идентитет, просветитељство, просвећеност, Доситеј Обрадовић, Михајло Максимовић

Кад се за тему изаберу појмови који су данас све присутнији у различитим наукама, могло би се намах помислити како је наслов овог рада претеран у својој амбициозности; свакако би се, опет, могло размислити и о томе колико је помодности у таквом одабиру проблема. Толика честота, међутим, појављивања израза „глобализација“, па и „културног идентитета“, поготову у жељама њихових сучељавања, данас је, нажалост, тривијализована. Све учесталија, а нарогушена, питања, као и нови курсеви на факултетима који у својим називима користе и израз „културни иодентитет“ можда представљају одговор на онај изазов појму глобализације који су наметнули медији и економија; у том погледу добродошли изузетак јесте докторантски колегиј „Европа у глобализованом свету“ на универзитету у Констанцу с три тежишне истраживачке теме: распад Модерне; еврровизије; инструменти и рационализовање владавине (и кроз образовање). Да ли је, међутим,

* mdstefan@neobee.net

због тога у таквим сучељавањима испољено површно тумачење?⁹² Је ли, пак, веза међу њима ипак недокучива управо због наизгледног широког пространства између ових актуелних појмова? Можда се однос међу тим појмовима може описати и синтагмом „плен или жртва“,⁹³ што умногоме подсећа на песничко питање Момчила Настасијевића: ко коме човек? Или је то, коначно, само варка научног промишљања извесне помодности?⁹⁴ У роју таквих и сличних питања која никако нису једно иза другог, нити је једно важније, а друго мање истакнутије, већ се као у кошници сударају својим значењима, можда ће ово моје размишљање бити прилог установавању какве-такве књижевноисторијске и, једнакоправно, културолошке претпоставке.

Иако би след у тумачењу тих појмова хронолошки свакако припадао обрнутом реду од оног који је дат у наслову, ипак је плодотворније за нешто друкчија тумачења перспективу обрнути, а све у сврху упитности о томе да ли ће се и како ће се највероватније отклонити и извесни баук који као ехо прати ове појмове, било да је реч о присталицама глобализације или о онима који су против ње, а за искључивост националног културног идентитета. Тако често данас коришћен израз, најчешће у политичком и економском говору и мишљењу, а увек с негативно озраченим значењем, појам глобализације постао је толико полисемичан да је престао да означава своју изворну идеју која се овде прати не од њеног самог почетка, већ од њеног златног доба – времена просветитељства.

Можда и због све присутније идеологизације говора, а свакако под утицајем управо дневне политике, на сâм појам глобализације готово сваки грађанин одмахује главом у априорном ставу стопостотног негативног мишљења. Упире, притом, прстом у његову супротност, у „национални идентитет“, јер их разуме као антиподе; онолико, наиме, колико свет, од Маршала Маклуана, бива „глобалним селом“ у информатичком смислу, толико се, по уверењу извесних, губи национални, а с њим и културни

⁹² Уп. о амбивалентном односу насловљених појмова и критици њихових сучељавања: мастер рад Николе Јовића „Заснованост критика глобализације“, одбрањен на Факултету политичких наука Универзитета у Београду. Провокативне идеје нуди и рад Роберта Хаузера „Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt?“, у: Metzner-Szigeth, A., Ursua, N. (ur.), *Netzbierte Kommunikation, Identität und Gemeinschaft*, Berlin, 2006, 315–333.

⁹³ Уп. Ј. Ђорђевић, „Плен или жртва: једно размишљање о српском идентитету“, у зборнику: *Културни и етнички идентитети...*, Ниш, 2002, 274.

⁹⁴ Уп. V. Vratuša Žunić, „Lažna dilema: globalizacija – proces ili projekat“, *Iskušenja globalizacije...* (прir. J. Trkulja), Kikinda, 2004, 350–359.

идентитет нације. И на први поглед, чинио би се такав став исправним; на други глед, међутим, који је трезвенији од љубави на познати начин првог погледа, овакво схватање изгледало би, јер недовољно образложено, помало исхитрено у својој површности.

Онако како нас лексикони уче, глобализација „припада породици нововековних политичких појмова“ и свакако потиче „из економске идеологије“.⁹⁵ Данас се готово без изузетка сматра пошаст савременог доба, оличеној у масовној потрошачкој култури. И онолико колико је глобализација закорачила у један културни идентитет, толико га је својом чизмом покривала, да је он престао да се показује и доказује кроз своје особености.⁹⁶ Кад, на пример, читав свет пије кока-колу, кад се масовно носе идентичне мајице, поготову међу младима, кад се глобално исказује мода за одређеном музичком групом или кад се једе сендвич у светски познатом ресторану брзе хране – да ли човек тада тачно схвата појам глобализације и њеног идеологема означеног термином „глобализам“? Знамо ли о чему говоримо? Идентитет, ма колико обележен симптомом супротстављања разлици – поготову у појму колективног, националног – ипак у себи крије оне корелације с појмом разликовања које га доводе у одређене особине заједничкости. На социолошком плану, идентитет поседује своје аутономно језгро и обликује се са сигнификатним Другим, па се може говорити о српском колективном идентитету у односу на исти у немачкој култури, шпанској итд.; расипа се тај и такав идентитет у постмодерно доба, јер је у стању да у различита времена прими и различите идентитете као своје маске, неки пут и сурогате.

Овај рад, међутим, не размишља о таквим данашњим помодним прихватањима оба насловљена појма, будући да је идеју глобализације промишљао из перспективе оног доба које је зачело губитак повлашћеног staleжа, тј. које је обликовало грађанско друштво у својој идеји демократизације свеколиког живота (јефтине књиге, основно школовање за све и др.) а баш сваког човека на овој планети. Да, реч је о онаквом концепту идентитета у доба просветитељства, зачетог управо у 18. столећу, које је због тога

⁹⁵ Уп. K[laus] K[rajmajer], „Globalizacija“ u: Šnel, Ralf (prir.), *Leksikon savremene kulture*, Beograd, 2008, 210–212; M[arion] Š[maus], „Identitet“ u: *Nav. delo*, 233–235.

⁹⁶ Кад у уводној речи на трибини „Кикиндски дијалози“ Јовица Тркуља значи Кикинду као право место за причу о „искушењима глобализације“, и то управо због „толеранције и дијалога“ домаћина, онда већ јасно бива како се данас глобализација увукла у значење своје супротности (уп. J. Trkulja (prir.), *Iskušenja globalizacije. Globalizacija, evropeizacija i nacionalni identitet*, Kikinda, 2004, 7.

и могло да отвори нови жанр у књижевности – аутобиографију. У то доба човек је у рационалистичкој философији просвећености тумачен као центрирани субјект и, истовремено, као са-свим-светом-уједињена индивидуа. Таква аутономија идентитета била је омогућена и резолутно одбијајућим ставом према концепту човека у средњем веку, који је себе разумевао човеком само тада и само уколико је био верујући, тј. у вери повезујући с Богом. Грађанин 18. столећа, међутим, супротно таквом схватању човека који трпи, а које је у себи крило разумевање себе једино кроз време (ја сада – Бог свевремени), живео је просторно, искључиво у садашњем времену, управо стога што је усвојио идеју аутономије идентитета, тј. свевремени/безвремености. Коначно, себе је схватао као биће које толерантно прашта и комуницира, јер му је такву слободу давало образовање.⁹⁷

Кантовски дух завладао је грађанином који је коначно схватио да ће своју слободу, не престајући да губи и веру, стећи једино образовањем. образовање је било моћ која му је дала мач да себе прихвати као грађанина света а да не заборави свој културни идентитет. Та идеја, у основи идеалистичка, нудила је наду.⁹⁸ То ново, модерно друштво спознало је (извесну) структуралну промену и преузело сва подручја људског бића. Живећи просторно свевремени, грађанин се, тако узглобљен у просветитељску глобализацију образовањем, окретао прошлости као нечем што је његов мондијализам хранило специфичностима националног. Цона Лока, дакле, идеја о „идентитету рационалног бића“ крије праву, а свакако не погубну идеју глобализације.

У томе се види – а овде само скицирано – како је Србину 18. столећа, који је великом сеобом маратонским кораком закорачио из једне – византијске – цивилизације у другу – западноевропску било лако да се одмах уклопи у ново и различито. Поредиши свој статус у турско доба с овим на терену аустријске царевине, која му је постала домовина, а не престајући

⁹⁷ Најистакнутије је ова идеја присутна у зрелом, критичком просветитељству, у трећој генерацији писаца у српској књижевности 18. века, поготову код Доситеја Обрадовића. кад, на пример, у есеју „О љубови“ у делу *Совети здравог разума* (1784) говори како има и злих људи, он говори о дидроовској идеји како су сви људи по свом рођењу – добри. А они који постану зли, отуд су такви, јер нису образовани; само образован човек уме да у љубави према другом, у тој јеванђелској идеји, разлучи позитивно од негативног. то је универзална идеја која се калема у сваки културни идентитет.

⁹⁸ Сумња ће постати емоција након Првог светског рата. Тада ће и колективни и национални идентитет бити у кризи, постаће децентриран, за разлику од просветитељског. А потпуно фрагментарисан живи у постмодерно доба које је – глобализовано – прихватило површност и агресивност само једне моде, а не идеје глобализације из 18. столећа.

да заборавља своју отаџбину, неговао је различите патриотизме: и српски и аустријски. Себе је почео боље да разумева удаљавањем од своје старине, управо онако како је Иво Андрић приповедао како се из туђег дворишта боље види своје. И тако је, узглобљен у просветитељском идејом глобализовани свет штитио сопственост културног идентитета. И ништа од свега тог није му се чинило апсурдним.⁹⁹ Живећи просторно, прихватајући такав концепт живота, грађанин овог великог и у идејама размахнутог доба, путовао је слободно – што и јесте један од постулата глобализације; имао је слободно тржиште, па је, попут Шамикиног оца, јунака *Вечийої младожење*, из Сентандреје путовао чак до севера Пољске, како би своју робу пласирао и тамошњем становништву, а не заборављајући ко је и шта је; као грађански песник, а Србин, певао је макаронску песму с наизменичним смењивањем српских и немачких стихова, римујући их међусобно, а немачки пишући ћирилицом („Сад ми кажи, драга, / Вер хат дих гемахт/...“); такав грађанин водио је критичке разговоре о многим стварима (као што је чувени Доситејев дијалог с бабом о природној појави дуге на небу или још чувенији дијалози с оцем Серафимом), па је различито мишљење било управо у сврху добробити свих људи, ако се баш хоће – човечанства; чак и ако би то могло да наликује моровској утопији, оно би и у томе могло да зрачи идеалом пријатељске комуникације међу различитостима; аустријска царевина, многонационална, као мали облик глобализма, нудила је бар минимум стандарда за све: осниване су основне школе на језицима мањина, даване су дозволе за оснивање штампарија на тим језицима, уведена је слобода вероисповести чувеним патентом о толеранцији – ето правог облика глобализације који тада није урушавао темеље колективног идентитета.¹⁰⁰

Музички казано, у контрапункту таквог мишљења глобализације био је хармонизован и колективни идентитет. Није сметало Доситеју Обрадовићу што је европски (дакле, глобализовано) мислио о свим напредним идејама, а да је, притом, све време упозоравао како је српски идентитет ту очуван управо својим језиком и књигом на таквом језику, штампаном грађанским словима. Али од Другог треба узимати оно што је корисно; отуд код Доситеја толико превода управо Мармонтела, писца који је мислио „глобално“,

⁹⁹ Слутњу таквог просветитељског схватања глобализоване културе видим и у наслову зборника радова *Очување националног идентитета захваљујући прожимању култура* (ур. В. Вукашиновић), Београд, 2013.

¹⁰⁰ Уп. инспиративно размишљање о овој теми у раду Десимира Тошића „Глобализација као изазов“, *Iskušenja globalizacije, nav. delo*, 343 – 349.

јер је говорио о „универзалним вредностима“.¹⁰¹ Просветитељство, тако, уопште није пред дилемом око тога да ли њено разумевање глобализације значи потчињавање колективног идентитета, будући да је заговарало дијалог равноправних а различитих, јер уједињених око једне идеје – хуманости. Није то била идеја глобализације као тековине искључивости универзалности, која поништава разлике, већ управо супротно: била је то универзалност у дугиним бојама културолошких идентитета, оно што би се данас могло називати обликом интеркултуралног идентитета. Завршна реченица другог дела Доситејевог *Живоша и њихових кљученија* (1788/1789), а преузета из Френсиса Бекона, доказ је могућности просветитељског човека да гради заједнички живот међу различитим културама, отвореношћу према разлици и њеним поштовањем. Спремност да се, притом, и нешто ново акцептира, значи отвореност културног идентитета који у таквој универзализацији богати свој идентитет. Треба само читати српске писце из 18. столећа. Они нас уче како ће само ону културу која је у себе затворена и фобична од Другог, појести – глобализација.

Зато се у просветитељско доба и одбијала помисао на стереотипе о појединачним нацијама, јер су они представљали закључке глобализованог облика мишљења, а увек су били погубни у толерантној комуникацији. Једнакоправност различитости представљало је премису универзализације хуманости. И кад Михаило Максимовић, у првој књизи сатире у српској књижевности – *Малом буквару за велику децу* – критикује лицемерје православних монаха, иста је критика изречена истом сталежу у немачкој и аустријској култури тог доба.¹⁰² Глобализација, дакле, у просветитељском добу

¹⁰¹ О појму „универзалних вредности“ у процесу глобализације, уп. М. Vučinić, „Nacionalni identitet i izazovi globalizacije“, *Iskušenja globalizacije. Globalizacija, evropeizacija i nacionalni identitet*, Kikinda, 2004, 241. Коначно, и на регионалном плану могућно је глобалистички посматрати различите колективне идентитете, а опет сингуларно, како је и наслов чувеног двотомника међуратног периода, у којем се говори о култури (не о културама!) Балкана, а да се, притом, колективни идентитет сваке од националних култура не губи, већ се оне сучељавају у својој отворености ка Другом. Тај имаголошки аспект, који је данас постао помодан, а о којем се и раније размишљало, показује сву парадоксалност – али и тачност – о томе како ће се глобализацијом уништити управо оне културе које су саме себе затвориле пред различитостима других култура. Управо је такву отвореност заговарао српски 18. век. Био је то отпор нечему што је Амин Малуф именовao „убилачким идентитетом“, како је и иначе насловио своју чувену књигу, с пуном свешћу о комплексности културног идентитета.

¹⁰² Уп. М. Д. Стефановић, поговор књизи: М. Максимовић, *Мали буквар за велику децу*, Службени гласник, Београд, 2009.

просвећеног грађанства била је идеја хуманизације и толеранције, искренности и комуникације. Она није била лишена историјског памћења, као што се данас разумева под појмом глобализације.¹⁰³ Био је то поступак стварања плурализма култура и културних идентитета обједињених основним етичким начелима; Србима је то било још деликатније, ако не и лакше, јер без своје државе, а живећи у другој царевини, национални културни идентитет чували су својим писмом, својом школом и својом књигом; а друге језике учили су преко многих уџбеника који су се на српском почели штампати крајем 18. столећа, на тај начин упознајући друге колективне идентитете.¹⁰⁴

Кад се, дакле, културни идентитет не буде, као данас, разумевао само као готова (индустријска) роба, већ, као у просветитељству, попут богатства космоплотизма¹⁰⁵ у разноликости, тада ће се вратити поверење у оно што се данас – вероватно присилно под малограђанским ставом американизације – именује пошаст данашњег доба. Монтескје је још рекао како је човек постао рођењем, а Француз – гле! – само пуким случајем. На таквом, дакле, путу повратка у глобалистичку, јер универзалну идеју хуманости, може човек да се врати само образовањем као културолошком водиљом. А што ће усвајати добре идеје, рационалисати их својим слободним умом, то никако неће бити облик хибридизације сопственог културног идентитета. Можда је у томе и била добра страна постколонијалне теорије: као прави одговор на погрешно схватање просветитељске идеје глобализације. И појединац и његова култура трагају за својим идентитетом; он им је и потребан. Али, ако се данас оде у позориште и погледа комад чији је режисер амерички, а писац француски, ако је композитор за ту представу Јапанац, а глумци су Срби, Хрвати и Словенци – треба ли такав феномен описати

¹⁰³ Уп. како Данијела Вуковић Ђаласан исправно упозорава на то како је „globalna, kosmopolitska kultura daleko od univerzalne kulture (...) ona je lišena istorijskog pamćenja i upućena je prvenstveno na potrošnju. Kao bezvremena i sa ambicijom univerzalnosti, ona jedino uspijeva da isprovocira novo uspostavljanje i jačanje partikularnih identiteta“ (D. Vuković Čalasan, „Kulturni aspekti globalizacije, odnos lokalno – globalno, kulturni konflikti“, u: *Nacionalni identitet i globalizacija*, Beograd, 2011, 121–122. У овом важном ставу једино с чим се човек не би могао сложити јесте погрешно изједначавање појмова „глобално“ и „космополитско“.

¹⁰⁴ Уп. Ј. Бањаи, „Идентитет као прихватање другог“, *Злаћина трепа*, 2009, бр. 97, 22.

¹⁰⁵ Тачно је да је космополитизам настао као економска и политичка теорија уређења света. Имануел Кант у раду „Paradigma: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf“ (1795/1796) повезивао је космополитизам с идејом слободне светске трговине; истовремено је, попут других, био против протективног меркантилизма, будући да је он представљао облик провинцијалности и себичности.

као културолошку глобализацију? Могу ли, уосталом, културе икад да буду глобализоване?

P.S. Сопствени допринос просветитељској идеји глобализације, а против униформног и свеприсутног енглеског, нудим у чињеници што резиме свог рада прилажем на немачком и што се приклањам класичном а не тзв. „чикашком“ цитирању у напоменама под текстом.

Литература

- Apaduraj, Ardžun, *Kultura i globalizacija* (prev. Slavica Miletić), Biblioteka XX vek, Beograd, 2011.
- Бањан, Јанош, „Идентитет као прихватање другог“, *Злаћина трега*, год. 9, 2009, бр. 97, 22.
- Vratuša Žunić, Vera, „Lažna dilema: globalizacija – proces ili projekat“, *Iskušenja globalizacije. Globalizacija, evropeizacija i nacionalni identitet*, Skupština opštine Kikinda – Narodna biblioteka „Jovan Popović“, Kikinda, 2004, 350–359.
- Vuković Čalasan, Danijela, *Nacionalni identitet i globalizacija*, Udruženje za političke nauke Srbije – Čigoja štampa, Beograd, 2011.
- Vučinić, Marinko S., „Nacionalni identitet i izazovi globalizacije“, *Iskušenja globalizacije. Globalizacija, evropeizacija i nacionalni identitet*, Skupština opštine Kikinda – Narodna biblioteka „Jovan Popović“, Kikinda, 2004, 240–246.
- Đorđević, Jelena, „Plen ili žrtva: jedno razmišljanje o srpskom identitetu“, u: *Kulturni i etnički identiteti u procesu globalizacije i regionalizacije Balkana* (prir. Ljubiša Mitrović i dr.), JUNIR, Niš, 2002, 274–282.
- Knežević, Miloš (prir.), *Srbija i Evropa. Evropski kulturni identiteti i nacionalni identiteti evropskih naroda – položaj i perspektive srpskog kulturnog identiteta u evropskoj kulturi*, Dom kulture Studentski grad, Beograd, 1996.
- Trkulja, Jovica (prir.), *Iskušenja globalizacije. Globalizacija, evropeizacija i nacionalni identitet*, Skupština opštine Kikinda – Narodna biblioteka „Jovan Popović“, Kikinda, 2004.
- Hauser, Robert, „Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt?“, u: Metzner-Szigeth, A., Ursua, N. (ur.), *Netzbasierte Kommunikation, Identität und Gemeinschaft*, Trafo Verlag, Berlin, 2006, 315–333.
- Šnel, Ralf (prir.), *Leksikon savremene kulture. teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas* (prev. S. Krajčević i dr.), Plato, Beograd, 2008.
- Štrbac, Lorna, *Globalizacija i nacionalna kultura*, KOC, Šid, 2007.

Mirjana D. Stefanović

GLOBALISIERUNG UND NATIONALE IDENTITÄT

Resümee

Von den üblichen Vorstellungen über den Globalisierungsbegriff als Prozess und dem Globalismus als seiner ideellen Grundlage ausgehend, ist in solchen Definitionen verständlich, dass sich der Begriff der nationalen Identität auf der entgegengesetzten Seite dieser zwei vollständig konfrontierten Ideen befindet. Aus diesem Grunde geht die Arbeit von solchen populären Vorstellungen aus, in denen die Globalisierung zum Schreckgespenst der Menschheit geworden ist, aber eine verschiedenartige Idee dieser Universalität wird durch die Kultur und Literatur der Aufklärung dargestellt, vor allem jener mit serbischer nationaler Prägung. Die heutzutage fast unerfassbare Verbindung zwischen den genannten Begriffen wird durch ihren Kontakt ermöglicht, bei dem niemand Beute oder Opfer ist, sondern das Gefühl der kollektiven Identität durch die individuelle Befreiung des Verstandes und durch die Erziehung zu Toleranz gegenüber dem Andersartigen kann auch in der Welt der universellen Aufklärungs-Idee realisiert werden.

Übersetzung ins Deutsche: Robert Kovač

САВА ДАМЈАНОВ
(Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду)

ТРИЈУМФ ПЛУРАЛА

Српски културни образац у светлу књижевне критике

Апстракт: У раду се разматра проблематика културног плурализма на почетку 21. века, као део вишевековне традиције српске културе и перманентних покшаја критике да га сведе на својеврсни монизам. Основна идеја је да вишегласје даје непроцењиву предност свакој култури, могућност реалних избора и афирмације онога што је у сваком историјском периоду најсврхисходније, при чему такође обogaђује њен идентитет. У том контексту, улога српске књижевне критике у новој ери сагледава се другачије но што је била раније...

Кључне речи: српски културни образац, културни плурал, књижевна критика, Вук Стефановић Караџић, вишегласје, институционална мапа српске књижевности и културе

Какве су прве асоцијације које у мојој машти (не само рецепцијској!) буди поднаслов овога текста, који му нисам лично додао већ је „задата тема“ на коју одговарам?! Најпре, помишљам, или се питам, КАКАВ је то *културни образац* толико моћан да се самодефинише ванвременски, у својеврсној божанској Једнини, а *књижевна кришка* може да га обасја, осмисли, *осветли* – попут светих списа или апостолске мисли?! Задивљен пред оваквим постулатима, више теолошким (или идеолошким?) но уметничко-језичким, можда не би требало ни да се упуштам у авантуру Текста, онако како га ја доживљавам и практикујем већ деценијама уназад?! Или би баш зато – тј. због авантуре по себи, али и због свести (тачније: интуитивне спознаје!) да се ближи час када ћу Књижевности рећи коначно НЕ – требало да изнесем неколико импресија у наведеном контексту, импресија које нису од јуче, импресија које ме узнемиравају али и надахњују још од тренутка када сам закорачио на тзв. литерарну сцену?!

Пробао бих, за почетак, да дефинишем два основна појма која имају дугу традицију (неупоредиво дужу од трајања поменутих импресија!): **српски културни образац** и **књижевна критика**. Одмах морам признати,

пред другим сам готово немоћан, не због теоријске неинформисаности или незнања, него управо због тога што сам пуно времена потрошио проучавајући његове безбројне значењске нијансе, а о методолошким путевима које свака од њих имплицира да и не говоримо: звучи ли као уверљиво оправдање за такву, готово узалудну интелектуалну активност чињеница да је ово било нужно с обзиром на тзв. професију којом се бавим, тј. од које живим?! Како било, на широком спектру могућности који „наука о књижевности“ нуди у вези са смислом појма „књижевна критика“, определио бих се истовремено за **све**: од дневне („текуће“) критике, преко теоријски мањевише утемељених интерпретацијских захвата (литерарни огледи или есеји), па све до старе, добре и НЕОПХОДНЕ историје књижевности. Наравно, притом имам на уму не само културолошки него и најшири цивилизацијски контекст – зато што су данас такви приступи помодни, али и зато што су такође НЕОПХОДНИ за иоле дубље, суштинскије увиде у материју!

Када је, пак, реч о појму „културни образац“, и још конкретније „**српски** културни образац“, мало би било рећи да сам и ту немоћан због огромне значењске и сваке друге ентропије која је постала пратилац наведеног појма током дуге традиције његовог промишљања: овде ми буквално застаје дах и – старински речено! – одлажем на часак перо и хартију, јер не могу да разумем зашто након свих заблуда које смо скупо платили још увек упорно идемо истим путем?! Зар је могуће да као култура још увек нисмо толико сазрели (упркос прескупој цени, не само културолошкој!) да видимо како су важне и тзв. странпутице, односно како су дугорочно подстицајни путеви који се рачвају мимо оног који нам се чини тзв. ГЛАВНИМ?! Уважавајући (ипак непотребна!) теоријско-идеолошка нијансирања везана за језичке варијације овога појма, верујући и даље у **термине-индикаторе** (који су суштински општеразумљиви, према Светозару Петровићу), поставио бих питање да ли је граматички сингулар „српског културног обрасца“ истинит и тачан, независно од тога какво му је порекло: подсвесно – све до могуће техничке грешке (превида и сл!), некакав научноистраживачки увид у стање ствари, или можда пука чежња да се такав код успостави барем за данашњицу и најближу будућност?! Одмах ћу одговорити на сопствено питање, вођен чињеницом да у јавним расправама – и усменим и писаним! – тај сингулар доминира: иако доминира, он није заснован на истини, како оној дијахронијској којој нас учи историја српске културе, тако ни оној синхронијској коју откривају актуелна збивања...

Којој год се школи мишљења у овом контексту приклонили (а ја лично нисам и нећу ни једној безрезервно!), те сходно њој поимали „културни образац“ или као природну и полуспонтану културолошку доминанту неке епохе, или као интеракцију збивања у пракси и институција које дају легитимитет, тј. друштвену моћ струји која им одговара (можда чак и као неки сасвим другачији метод афирмације ЈЕДНОГ културног обрасца?!) – не можемо превидети суштински парадокс: феномен који се покушава дефинисати као монолитан **у стварности** не постоји на ТАКАВ начин! На пример, издвојимо ли **само један** српски културни образац у немањићко доба, лишили смо се других који су у одређеним друштвеним слојевима имали можда и већи утицај, а далекосежно посматрано – реалнију везу са новим културолошким парадигмама него онај који је тад официјелно био владајући. Наравно, мислим на религиозну, византијско-хришћанску матрицу српске литературе и уметности средњег века која је несумњиво створила дела врхунске европске и светске вредности, али мислим такође и на „скривену“ народну културу која ће након Вукове реформе постати основ нашег новог књижевно-језичког развоја, те на још скривенију апокрифну и неканонску религиозну традицију (богумилство, гноза, паганска веровања итд.) коју ће са закашњењем открити и баштинити утемељивачи српског културног модернитета (Кодер, Лаза Костић...) и – каткад несвесно, али каткад и аутопоетички освешћено (као Настасијевић или Попа, рецимо!) – прихватити његови најизврснији представници у 20. веку. Намерно се заустављам на вишегласју нама познатих почетака српске културне традиције (средњи век, доба Немањића), јер потоња вишегласја – од барока до постмодерне – садрже утолико више нијанси и разноврсних токова уколико су боље проучена, тј. ОТКРИВЕНА и без идеолошке, језичке и утилитарне цензуре презентована савременим генерацијама!!!

Можда је најдрастичнији пример критике која је стварала и форсирала ЈЕДАН монолитни културни образац код нас везан за књижевно-језичке реформе Вука Стефановића Карацића и тзв. Вуков покрет. Ограду прилогом **можда** постављам не због недовољне сигурности у изречени суд, него због тога што се на српској јавној сцени свако довођење у сумњу апсолутне супериорности и заувек доказаног квалитета поменуте парадигме сматра „антимуковском“ радом – чак и данас, када бити „антимуковац“ заправо значи бити незналица! Јер, у сагледавању историје српске књижевности и културе са свим предностима које историјска дистанца од готово два века

нуди, тешко је занемарити или „превидети“ огроман допринос Вука Стефановића Караџића у афирмацији и презентацији народног стваралаштва, његов утицај на радикалну промену наше тадашње поетичке мапе, итд. Наравно, у истој перспективи (**историјске дистанце!**) лакше се уочавају и ограничења једног таквог, у бити РЕВОЛУЦИОНАРНОГ захвата, тј. пропусти и ограничења које је он већ самим својим премисама подразумевао, или пак штетне културолошке (па и шире, цивилизацијске!) последице које је – најчешће нехотице! – изазвао. Ако издвојимо пример о којем је реч и ако га сагледамо са нужном мером знања о ширем контексту, лако ћемо закључити да ВИШЕГЛАСЈЕ једне литературе и културе није њен хендикеп већ предност: ако то није схватао Вуков покрет (а то му је највећа мана, сам концепт био је бриљантан!), ако то нису схватили критичари и историчари који су га канонизовали (од Стојана Новаковића, преко Скерлића па све до Јована Деретића), онда ми данас морамо другачије поразмислити о тој сложеној и вишесмисленој проблематици... Пре свега, не смемо прећутати или подценити истовремено постојање другачијих књижевних и културних **образаца** (у множини!!!), који ни у Вуково доба нису били неутемељени и безвредни, а из савременог хоризонта рецепције неке њихове компоненте су више но респектабилне, актеулне, ЖИВЕ...

Да ли оваква визура представља превелико искушење за савремену српску критику, с обзиром на то да се она не односи само на књижевно-културну савременост него и на прошлост (у смислу њене озбиљније реинтерпретације)?! Да ли чињеница да данас критика располаже најмодернијим методологијама и уопште „теоријским алатом“ помаже или одмаже на том путу? Могао бих додатно прецизирати ово питање (а тиме га и полемички заострити!), именујући неке од најновијих, најмодернијих – или најпомоднијих? – културолошких праваца: од родних теорија преко имагологије до постколонијалних студија, на пример! Колико су поменута и непоменута методолошка усмерења допринела јаснијем и КОНКРЕТНИЈЕМ ишчитавању онога што подразумева појам **српски културни образац** (по мени, ОБАВЕЗНО у плуралу!), а колико су допринела његовом уопштавању, софистицираној и апстрактној интерпретацији, па и глобализацији која не мора бити штетна уколико се не одриче савести о сопственом културном идентитету?! Најкраће: да ли су нас нова књижевно-научна и културолошка знања уистину опремила апаратуром кадром да смелије ревалоризује комплетну српску културу и књижевност? Заговорницима тих „нових знања“ и „апаратура“ поставиће се оправдано питање: где су им видљиви резултати?!

Како изгледа **институционална** мапа српске књижевности и културе на почетку 21. века, тј. колико се разликује од оне засноване на „старомодним“ теоријским темељима, оне на којој се пре много деценија формирала моја генерација – често управо у сукобу са њом (тј. са ауторитетима, са наметнутим поретком ствари)? Када кажем „институционална мапа“, наравно да мислим на школске и факултетске програме, антологијске презентације и мноштво сличних официјелних презентација (валоризација?) нашег културног стваралаштва у земљи и свету. Наравно, такође мислим и на промене које су нужно настајале појавом нових аутора и поетичких усмерења, те извесном ревизијом традиције: да ли је њихово више привидно но стварно прихватање показало суштинску полифонију и разноликост, или су те промене суштински остајале у оквиру наслеђених (тј. анахроних!) парадигми – егзистирајући тек као тзв. „промене“?

Модерност и иновативност саме интерпретацијске перспективе важнија је од успешне примене најактуелнијих теоријских токова (иако нико компетентан неће одрећи важност ни овом моменту!): тек тако може се смелије вредновати садашњост и прошлост, и оставити **живо**, истински подстицајно наслеђе будућности – макар та будућност ово наслеђе и оспоравала, што је свакако боље од пуког, некритичког прихватања и репродуковања! Одсуство наведене перспективе у последње две деценије најбоље се огледало у културолошким сукобима тзв. Прве и Друге Србије: на нивоу саме књижевности, ни једна од њих није понудила битно другачије кодове – заправо су слични литерарни модели задобијали различите значењске (понајвише идеолошке) боје! Истовремено, ту око нас – у дигиталној, виртуелној и електронској сфери уопште (тј. у **културној техносфери**) и у њеним „папирним“ одјецима – дешавале су се огромне поетичке промене и одвијала се права уметничка, па и културна револуција чије ће последице одређивати (и већ одређују!) цивилизацију трећег миленијума! Иако поминути процеси трају довољно дуго, толико дуго да их чак ни њихови најоко-релији противници не могу игнорисати, ми и даље размишљамо о ЈЕДНОМ, јединственом, **монолитном** српском културном обрасцу као да – рецимо – само на интернету не функционише моћна и веома разнолика субкултура, а о другим облицима алтернативних но истински утицајних културних токова да и не говоримо; да не буде забуне: мислим такође на разне облике културне техносфере, укључив и њене референце према „традиционалнијим“ видовима књижевности и умености!... Ови процеси су незаустављиви и теже их је подврћи дугорочној контроли него некадашње културне обрасце који

су се промовисали на спорије, „материјалније“ (не-виртуелне!) начине – од усменог и непосредно звучног, преко писаног, па све до штампаног и визуелног медија (у плуралу, зарад потпуне истине!).

Ако се у пролеће 2014. запитамо КОЈИ је српски културни образац аутентичан и пожељан као примерен нашем презенту али и футуру што се свакодневно пред нама рађа, формира – никако нећемо добити једнозначан одговор, ма у коју сферу наше питање циљало. Тачније, хомогеност могућих одговора може се појавити на површном, најуопштенијем нивоу, али што се више иде ка нијансама и конкретизацији наратива о дотичном „образцу“, видећемо да се заправо ради о **образцима** који ипак нису у тој мери хетерогени да се међу њима не може пронаћи обједињавајући знак. Када је о ужем подручју књижевности реч, тај знак је свакако најпре језички (књижевност је чак и у електронском медију ПРЕ СВЕГА уметност Језика!), а тек потом поетички: у овом последњем смислу, српска критика не би смела бити толико анахрона и неука – као што је често бивала раније, упорно форсирајући одавно мртве или досадне литерарне моделе који новој генерацији читалаца никако нису приближавали Књижевност (напротив!), без обзира колико утилитарности и другачијих врста употребљивости такви модели подразумевају! Стога управо књижевна критика мора имати свест о истовременој егзистенцији више културних образаца од којих сваки има своју публику, што не значи и да је сваки вредносно подједнако релевантан: најзад, тако је било одувек, никада **један образац** није покривао ЦЕЛО-КУПНУ српску културу и СВЕ њене конзументе, чак и ако је био форсиран најмоћнијим – неретко и репресивним! – средствима (на пример, онај доминирајући средњовековни!). У тако узбудљивом (борхесовском) „врту са стазама што се рачвају“, критичари треба да буду способни за реалан опис културног разноврсја – укључив и оне токове који им се лично не свиђају! – и тек потом да вреднују и нуде најпожељнији образац (још боље, у плуралу!). У књижевности, наравно, такав образац или – тачније! – ТАКВИ ОБРАСЦИ морају да искажу сопствени идентитет превасходно **језички**, иако писање српским језиком само по себи није довољно да би се неко сматрао релевантним фактором српске културе. Шта је још потребно за такав комплимент – то ће само најизврснији критичари моћи да препознају!

А управо такви увек стоје на међи сопствене и долазеће епохе, никако укопани у шанчеве оних минулих: они нису помодни по сваку цену, али не промовишу ни смешну тезу да традиционализам – након свих „изама“! – може на почетку нове ере бити модеран, тј. да су некадашње вредности

оно што ваља реактуелизовати сутра (уместо да такве вредности буду НЕВИДЉИВИ, чврсти темељ данашњице!). Такви су, пре свега, способни да препознају осим званично проглашеног „главног тока“ и оно што су руски формалисти називали **побуњеничком периферијом**, тј. паралелне токове од којих ће се свакако формирати неки релевантни културни и књижевни обрасци у ближој или даљој будућности. Да ли већина наших критичара данас феномене који носе продуктивну искру за равој у наредним деценијама олако сврставају у субкултуру, или пак у пуке експерименте, или их чак уопште не виде упорно се бавећи матрицама које су обележиле 20. век и њиховим епигонским варијантама у 21. веку? Одговор на ово питање постаће јаснији ако самеримо које су уметничке и културне појаве формиране у последњих 14 година, независно од њихових – неретко врло различитих! – идеолошких предзнака: опет се враћамо на тезу да **поетичке** иновације представљају оно што књижевност и културу помера напред и чини истински савременим, док стваралаштво у застарелим моделима, моделима који су били актуелни пре много деценија или чак стотинак (па и више!) година неопозиво утиче на њену стагнацију. Коначно је време да српска књижевна критика покуша да разуме и вреднује обиље разлика које се непрестано рађају, да не остаје ушанчена у идеје наслеђене од великих претходника и да на основу **данашњег** културног **плурала** афирмише оно што је најпримереније српском друштву и његовом стварном идентитету у трећем миленијуму...

Такав стварни **ТРИЈУМФ ПЛУРАЛА** у српској култури никада се није дешавао (барем не у неком иоле дужем периоду!), а књижевна критика сноси велику одговорност за наведено стање ствари, с обзиром да је на овим просторима она по правилу захватала идејна – па и идеолошка! – подручја шира од саме уметности језика. Још је Јован Деретић у својој *Историји српске књижевности* тачно запазио да су иницијатори и творци најбитнијих литерарних епоха у нас (од Светог Саве, преко Доситеја и Вука, до Скерлића) били заправо **културни идеолози**, а ја бих додао – и предводници једног ширег просветитељског, па и друштвеног препорода. То само по себи не представља ништа негативно (уосталом, истоветне ствари дешавале су се и другде!), али у таквој причи вазда је недостајало слуха и толеранције за релевантне разлике – како оне из минулих епоха, тако и оне у савременисти дотичних аутора. Може ли вишегласје једне културе представљати њен недостатак (или је, пак, истинска предност?!) и шта је читавање само једне, **сопствене** („пожељне“) матрице – како у презент, тако и у перфект

– доносило српској друштвеној свести, а чега ју је лишавало? Не треба пуно знања – али ипак треба оног недогматизованог, оног свесног нијанси! – да би се увидело како је најгори културни образац код нас успостављан онда када је успостављан у сингулару: узмимо за пример (већ помињани) Вуков покрет који је – уз огромна достигнућа! – игнорисао или сасвим занемарио предвуковску традицију, слично као што су и епохалне књижевно-језичке и религијске реформе Светог Саве (такође већ помињане!) избрисале из званичног сећања неколико претходних векова српске културе; притом, оба ова тока су сасвим маргинализовала **другачије** стваралачке и духовне матрице из њихове савремености. Да ли је такав, превратничко-револуционаран пут (насупротив природнијем, еволутивном!) био заиста неопходан или је он део српске етнопсихологије, нашег чувеног менталитета који нам је у историји чешће штетио но користио (иако је уистину фасцинантан и необичан!)?

Наравно да примера ове врсте имамо и у ближој прошлости, од тзв. богданпоповићевске модерне, преко једноумља надреалистичко-крлежијански схваћеног модернитета после Другог светског рата (а непосредно пре тог тзв. ангажоване литературе!), па све до идеологије историзма и национално (или анационално!) схваћене уметничке нефикционалности као својеврсног ангажмана! Међутим, моја су размишљања усмерена превасходно ка футуру, који је већ данас толико **егзактан** да се ламентирања или обрачуни са прошлошћу чине мање важним, каткад и несврховитим јер су њихове конотације више него јасне! Но ако сам већ поменуо примере супротне мојој РЕАЛНОЈ визији српских културних образаца (у плуралу!), онда ваља подсетити и да оно што је наша критика у разним периодима проглашавала тзв. високом књижевношћу и културом – а такви феномени су увек почивали на веома сличним премисама! – никада није било лишено извесне релативности, а данас, у доба владавине нових медија и „техносфере“, још је дискутабилније. Није ли, рецимо, све до Вука Стефановића Караџића и његове супериорне презентације народне културе у 19. веку управо она званично сматрана „нижим“ обрасцем, нечим готово неозбиљним, мада је садржала врхунске естетске, духовне и едукативне вредности?! Против ње су вођене пропагандне акције, из разних **другачијих** књижевних и цивилизацијских перспектива: како из оних везаних за идеологију православаља, тако и из „гражданских“ и уопште, оних везаних за западноевропско просветитељство (у српској верзији): дакле, народна култура вековима је у српском друштву функционисала као својеврсна субкултура, као побуњеничка периферија која је – на жалост! – постала нови канон када се након

предоминације Вуковог покрета претворила у „владајући центар“ (сама по себи, или инкорпорирана у писану литературу). Истоветно су у својој савремености (али и деценијама после!) третирана и многа дела која су данас темељ светске баштине: од Раблеа, Сервантеса и Шекспира, преко Маркиза де Сада и Луиса Керола, па све до Џемса Џојса и авангарде 20. века: појмови „забавног“, „субкултурног“ или вредносно, духовно и морално „нижег“, по правилу су били приписивани ономе што је представљало истинску новину и зачетак неких модела којима ће припасти будућност...

Шта је данас на српској културној сцени аутентична побуњеничка периферија, има ли наша критика слуха да ТО препозна или и даље тапка у измаглици наслеђених традицијских вредности – којих се, наравно, никако не смемо одрећи ако желимо да сачувамо идентитет, али које (управо због тог Идентитета) морамо редифинисати, прилагодити новој ери и „улинковати“ са токовима који РЕАЛНО преовлађују на тој сцени?! Кад кажем „улинковати“, не мислим на некритичко прихватање свега и свачега, већ на инкорпорирање најквалитетнијих феномена у сферу „високе“ културе онако како је – на пример – то урађено у романтизму са народним стваралаштвом (дакле, не само са усменом књижевношћу!). Тим пре што се актуелна субкултура – чији **забавни** смисао не треба подценити! – много брже и делотворније шири захваљујући управо техносфери, тј. мрежи електронских комуникација (интернет, мобилне апликације, итд.); онај ко разуме да та врста „популизма“ има и добрих страна, онај ко разуме да се и у тој мрежи креирају неки нови облици анонимне, тзв. народне културе – тај ће бити истински савременик 21. века! У супротном, остаће заточеник претходног двестагодишњег периода (скерлићевски речено, „нове српске књижевности“) и културни образац за који ће се – у сингулару! – борити неће имати дубинску референтност, нити стварног утицаја на генерације које долазе. Наша књижевна критика и даље је далеко од разумевања ових процеса, судећи преваходно по **официјелним** вредностима које покушава да наметне, а које су трајно застареле: она се доминантно понаша попут научника који покушава да нас убеди како је свет без електричне енергије (или пре открића точка?!) био супериорнији, па се колективно морамо телепортовати у те епохе. Наши писци, уметници и интелектуалци који су својим делима показали осећај за такав развој, опасно су маргинализовани од стране културних институција, али зато имају респектабилан углед у самој публици и суштински одређују формирање њене друштвене свести. Да не буде неспоразума: ја овде не пледирам за озбиљнији однос само према

наведеном, НАЈОЧИГЛЕДНИЈЕМ виду субкултуре нашега времена, него и за исти такав однос према многим другим – можда мање очигледним и мање утицајним? – алтернативним, званично непризнатим културним токовима. Основа моје наде је у томе да ће српска књижевнокритичка елита коначно отворити очи према културном плуралу данашњице, те да ће управо захваљујући њој тај плурал коначно и тријумфовати – на срећу нашег наслеђеног, данашњег, али и будућег Идентитета...

Sava Damjanov

THE TRIUMPH OF THE PLURAL – SERBIAN CULTURAL PATTERN IN
THE LIGHT OF LITERARY CRITICISM

Summary

While thinking through basic premises of this research, I tried to define my point of view at the very beginning – which is also obvious from the title of my paper. Given that this very work represents a contribution to the interpretation of Serbian culture from the perspective of literary criticism, I did not stop at mere description or lamenting missed chances, but I wanted to offer a clear vision of CULTURAL PATTERNS of our contemporary reality, as well as those ones that we have inherited from the greatest parts of the tradition. Serbian cultural identity, in principle, is a poliphonic type of identity, which surely makes it more challenging and gives it more of a quality. The way we, as its contemporaries, relate to that phenomenon, and the question whether we will, for real, understand it at all, will shape the formation of our social consciousness in the 21st century – the consciousness that should have respect towards past values, but still should not build its future exclusively (uncritically) on them...

ДРАГАН ХАМОВИЋ

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КЊИЖЕВНИ ОРИЈЕНТИРИ У ДВАДЕСЕТОМ ВЕКУ

Апстракт: У раду разматрамо стално обнављана настојања да се у српској поезији двадесетог века артикулише и стваралачки изрази уравнотежен, динамички однос између националног наслеђа и модерних поетичких струјања, односно да се изгради књижевна самосвест у којој ће се помирити чиниоци матичне источне и западне културне сфере.

Кључне речи: модерна српска поезија, култура, семиотички простор, експлозија, национално наслеђе и модерност

Једина светла, истинска традиција наше народне поезије је непрекидна инвенција и непрекидно откривање. При светлости те неујасиве традиције мора се ићи најпре, мора се просецати нова, сојсвена стаза у камену своја доба.

Васко Попа, *Од златна јабука*

Унутар простора културе, заправо *семиотичкој простору*, Лотман указује на корелацију постепеног развоја и момента експлозије – у њиховом наизменичном смењивању и једновременом дејству. Руску културу препознаје као *бинарну структуру*, док ону западног типа сагледава као *шернару*:

У цивилизацијама западног типа [...] експлозија разара само део слојева културе; макар се радило о значајном делу, историјска повезаност се ипак не прекида. У бинарним структурама моменти експлозије прекидају ланац континуираног редоследа догађаја, што неизбежно доводи не само до дубоких криза, већ и до темељних обнављања (Лотман 2004: 228).

Последња наведена реченица чини се веома примењивом за разматрање српског културног и књижевног повесног случаја. На самом почетку монографије *Историја српске књижевности барокној доба* (XVII и XVIII век) налазимо и сасвим неконвенционалан, сликовит увод, у којем Милоград Павић упућује на шири контекст своје теме, смештене у недовољно обрађено подручје на прелазу између старе и нове српске књижевности:

Постоје у породици европских књижевности читаве литературе-пасторци у једном готово правном значењу речи; оне су усвојенице данашње књижевне породице на Континенту, али њихови прави родитељи одавно не постоје. Њихов удес уједно је и њихова једина велика могућност. Откривајући поново своје праве изворе, те књижевности можда ће наћи места у свету у којем живе [...] Међутим, тренутак „усвајања“ значио је увек и једну велику кризу прилагођавања; јер на том путу ваљало се одрећи извесних елемената наслеђа. (Павић 1970: 15–16)

Управо су такву „велику могућност“ усред удеса вековне културне закинутости у азијатском ропству и на европској маргини истраживали неки од оних којима дугујемо најизразитија остварења наше књижевне уметности и мисли, особито у XX веку, столећу радикалних оспоравања и сржних преиспитивања.

Слободан Јовановић, који у својим позним списима („Један прилог за проучавање српског националног карактера“, завршен 1957) актуелизује проблем српског културног обрасца, у тексту о Богдану Поповићу, такође писаном у емиграцији (1948), описује *бинарну ојозицију* нашег духовног развитка у XIX веку, конструкцију једнако важећу, макар у најопштијем облику, и за XX век, као и за век управо начет:

У нашем духовном развоју XIX века преовлађивали су час западњаци, час националисти. За родоначелника западњака узима се Доситеј, а за родоначелника националиста Вук. Западњаци су нас упућивали на узоре већих и културнијих народа; националисти су нас бодрили да се ослонимо на наше домаће традиције (Јовановић 1993 I: 749).

Након тога, Јовановић у закључном сегменту рада о „српском националном карактеру“ одређује најопштије црте културног човека грађеног према античком хуманистичком лику. „Културни човек није једностран“ – читамо у одељку „О културном обрасцу“:

Да би нашао мерило вредности, човек мора узети све ствари као делове једне целине. Тек кад их доведе у везу и покуша ускладити, он је у стању сваку ствар поставити на своје место и одредити јој релативну вредност. Тежећи за складношћу, он одбацује све што је једнострано и претерано. Само кроз овако укупно и усклађено разумевање света и живота човек долази до унутрашњег мира и равнотеже (Јовановић 1993 II: 567).

Пројектовани културни образац – просуђујемо на трагу Слободана Јовановића – открива се тек у надилажењу сучељених крајности унутар тога непрестаног „културног рата“ чије континуитете одвише јасно распознајемо међу толиким традицијским прекидима и деформацијама српске културе и књижевности. У недостатку поступног развоја друштва и установа, погравиту улогу у парадигматском решавању тога сукоба примају на себе истакнути ствараоци, њиховим делањем и делима, нарочито у прекретним часовима културног кретања. Недавно је на првенство појединачног удела у нашој култури указао Мило Ломпар, изводећи и одговарајући закључак: „Зато што је српска култура у много чему култура индивидуалних – а много мање колективних – прегнућа начело уметничке модерности представља битан импулс опште културне свести“ (Ломпар 2013: 111). Другим речима, истински реализовани носиоци српске модерности у последња два века презали су да умање разорни учинак дисконтинуитета у нашој самосвести и да премосте културне разлике између два пола европске традиције на чијој смо трусној међи.

Дословно од признатих почетака модернизације српске књижевности, на прелазу из XIX у XX век, обнављају се питања помирења националног наслеђа (искиданог и свакако у нама неосвешћеног) и налога савремености, уз веома олако преношење тежишта на геополитички план расправе. Чак и наш први делатни модернизатор и културни херој модерног доба, Вук Стефановић Караџић, поред свога неспорног културног национализма, није могао да избегне примедбе потекле као ксенофобни рефлекс дуготрајног пречанског отпора стратегији идентитетског растакања православне Војне границе у римокатоличкој царевини Хабзбурга. Караџићев рад значио је, једноставно речено, усклађивање са општим културним часовником Европе, који је тада ишао на руку афирмацији наше дочуване и дозреле народне културе – пред нама самима, недовољно освешћеним, колико и пред другима. „Вукова језичка реформа била је у ствари 'културна револуција', која је следила Хердерову мисао о 'природној поезији' и о заснивању националне уметничке поезије на народној поезији“ (Живковић 1997: 234), писао је Драгиша Живковић, да би понудио и општу књижевноисторијску дијагнозу од значаја за тему коју овде покушавамо захватити у ширем временском распону. Реч је о проблему тзв. заостајања малих књижевности у односу на водеће књижевности, али посматраном са друге, помало неочекиване стране. И Живковић, попут Павића, објашњава предност проистеклу из тога заостајања:

„Заостајање“ тих малих књижевности значило је и стално оптерећење за њих, у погледу настојања да се „достигну“ велике европске књижевности, али и извесну предност, у погледу могућности слободнијег избора и комбиновања стилских црта ранијих епоха у конституисање оригиналне националне литературе. Питање „књижевне традиције“ у њима се постављало много радикалније и много жешће: борба између Вука и његових противника умногоме је била, на плану књижевности, и борба за једну од двеју књижевних традиција – оне усмене (народне) и оне, уметничке (славјаносерпске) књижевности. Бранко Радичевић је први национални уметнички песник српски не због тога што је „пропевао“ *чистим* народним језиком (народним језиком, и то доста чистим или исто толико чистим, певали су и песници пре њега: Г. Трлајић, П. Соларић, Ј. Хаџић, Ј. Суботић, Ј. Ст. Поповић, Ђ. Малетић и други), него због тога што је стваралачки интегрисао европски осећајни поетски регистар са сликама и песничким изразом народне поезије. У исто време Бранко је са успехом асимиловао и претходну српску поетску традицију, о чему у досадашњој нашој књижевној историографији или није довољно вођено рачуна или је, на другој страни, било преувеличано. (Живковић 1997: 33–34)

Бранко Радичевић, другим речима, заправо и није млад и наивни песник новог почетка – или то само привидно јесте – него је самородни синтетичар више присутних традицијских линија, српских и преузетих – као што је такав био и Његош, затим и водећи романтичари, а таквим се свакако указују и кључни песнички аутори у XX веку, којих ћемо се овде дотицати. Исто тако, оно стално заоштравано питање традиције, с променом вредносних нагласака са једне на другу страну историјског клатна, било је обележје и даљег српског књижевног развоја, додатно обремененог и проблемом односа у оквиру опреке *домаће/сирано* у политичко-идентитетском светлу, већ према чињеници граничног простирања српске културе између источне и западне културне сфере, али и идеолошким изазовима постављеним пред српско друштво у различним раздобљима.

У годинама пред почетак новог века (1899) млади Јован Дучић одлучно поставља питање отварања према „књижевности опћој“ као „најсветији позив нашег патриотизма“, остајући испрва маркиран Скерлићевом узгредном примедбом о помањкању националног осећаја, атипичној црти за сина заветне Херцеговине: „Српска Књижевност задовољена је тако исто с малим; величине не мјери аршином који влада у литератури опћој; она је

за себе сад једна република ограничена на себи и у свом очекивању“ (Дучић 1990: 494, 495). Дучић овде доскаче примедбама идентитетског порекла и мења тежиште патриотске бригае са одбрамбене затворености у себе – на развојно отварање видокруга. Деценију касније, Владимир Гађиновић, критичар младобосанске генерације, високо издваја Дучићев пример синтезе националних и европских елемената: „Српска крв и српски морал, помијешани су љепотама и пластикама запада, то је књижевно покољење данашњег времена“ (нав. према Палавестра 1965: 261). Најшире образован међу умно радозналим Младобосанцима, Димитрије Митриновић 1908. у есеју „Национално тло и модерност“ заснива образложен модеран поглед на тему што је била и досад остала предмет све непродуктивнијих расправа. Митриновић чини једнак отклон од крајности, одбацује и ригидну српску колико и површну западњачку позицију, залажући се за унутарњу равнотежу двају становишта:

Постоји мишљење да је модернизација нашег друштва и наше књижевности пораз нашег народа, наше индивидуалности и наших националних идеала, а то мишљење није исправно. Можемо се ми и култивирати и модернизовати, па да ипак останемо, богу хвала, живи и здрави; може се наша књижевност подати снажном утјецају модерних књижевности запада, па да ипак остане наша, српска књижевност; може једно дјело носити специфичан биљег индивидуалности народа, у ком је настало и бити, у исти мах, савршено модерно. [...] Ми не смијемо бити неосјетљиви према бујном и свестраном животу модерног и јаког запада, јер ће нас, некултурне и немодерне, тај бујни и снажни запад прегазити силом своје културе. Само, ради нашег угледања и позајмљивања од запада, ми не треба да се одродимо; треба да се оплодимо. (Нав. према Палавестра 1965 II: 45)

У погледу на специфичности модерне српске културе, пре свега њене неокончане „кризе прилагођавања“, не треба сметнути с ума динамичну природу културе: „Динамику културе не можемо да посматрамо ни као изолован иманентни процес, ни као пасивну сферу спољашњих утицаја. Обе поменуте тенденције реализују се у узајамној напетости“ – истиче Лотман и ближе објашњава својства тога процеса:

Пресецање с другим културним структурама може се остваривати преко различитих облика. Тако „спољашња култура“, да би продрла у наш свет, мора да престане да буде за њега „спољашња“. Она мо-

ра да нађе себи име и место у језику културе у коју продира споља. Али да би се преобратила из „туђе“ у „своју“, та спољашња култура мора, као што видимо, да се подвргне преименовању на језику „унутарње“ културе (Лотман 2004: 185).

Једна од главних, хорских замерки првог таласа српске авангарде било је подешавање предратне поезије, епохе парнасо-симболиста, према западним моделима, „псеудофранцуштини“ и „мајмунисању Париза“ – да употребимо изразе коришћене код Црњанског. У есеју под насловом „У тражењу себе“ (1935) Момчило Настасијевић ефектно оцртава двовековну кризну путању у српском напору сустизања узорних књижевности:

Од Доситеја наовамо, зар доказивати, у непрекидној смо кризи прелаза са усменог на писано, од општенородног ка појединачном, – у кризи чији добар исход води културоносним замасима, али у којој, будемо ли губили себе, не нађемо ли се, опасност је и по сами духовни развитак народа (Настасијевић 1991: 110).

И Растко Петровић више текстова посвећује нашем самосвојном књижевном смештању „између Истока и Запада“. „Подвлачимо да ће најраснији писац на језику нашега народа бити не онај писац који у своје дело нагомилава све по чему се наш човек разликује од других људи“ – читамо у Растковом чланку „Да наша књига уистину буде наша“ (1930) – „већ онај који да све оно што је у нашем човеку општељудско, али што је особеније, јаче и замашније но код других“ (Петровић 1974: 190). Готово исту формулу објављује Настасијевић у програмском есеју „За матерњу мелодију“ (1929):

Ништа општечовечанске вредности није постало случајним укрштањем споља. Кобна је обмана посреди. Свима припадне само ко је кореном дубоко продро у родно тле. Јер *ојшћечовечанско у уметности колико је цветом изнаг толико је кореном исјод националној*. Два су става примања: Кад очврсне дух у своме, онда се не само одолева туђем него још оно будећи делује и плодносно. Тада се створи као жижга личности кроз коју и кад продре талас, ма из највеће даљине и туђине, преломиће се у лични обрт. На све мелодијске надражаје споља одговорити својом личном мелодијом. То је активно примање (Настасијевић 1991: 44–45).

Настасијевићева синтагма *активно примање*, као и сам пређашњи опис „поунутрашњења“ уместо подражавања туђих утицаја, указује се као

пут укидања наметнуте дихотомије своје/туђе и као залога развоја, у сажимању и „експлозији“, „менту поистовећивања свих супротности“, у појединачном трагичком процесу – а потом и као узорита појава што утиче на померање опште културне свести. А тиме се и надомешта, премештајује недостатак постепеног књижевног развоја српске књижевности и културе.

Истоврстан процес дубоког културног самосвешћења одвија се и у међуратној филозофској области. „И у филозофији“, писала је 1930. Ксенија Атанасијевић, „осећа се све већа потреба да се почну да граде темељи једног специфично нашег расног мудровања о свету, које ће оплодити целу нашу културу“ (Атанасијевић 2006: 241). Атанасијевићева српске (и југословенске) међуратне мислиоце сврстава у две струје: „апстрактно-рационалистичку“ и „динамично-расну“, а за ову другу оптира као за савременију (Атанасијевић 2006: 241–246). У носиоце „динамично-расне“ струје поминута ауторка убраја и песнике и мислиоце, поред осталих и Владимира Вујића, чија је мисао о националној култури, из неодрживих идеолошких разлога, више деценија у нас прећуткивана. Придодајмо и Владимира Велмар-Јанковића, такође дуго пребрисаног аутора. А њихов је теоријски допринос критици наслеђеног и осмишљању модерног српског културног обрасца веома драгоцен и умногоме сагласан одговорима које налазимо у есејима и врхунској песничкој пракси Црњанског, Растка Петровића или Момчила Настасијевића, показујући ону затомљену страну српске модернизаторске мисли, више од пола века – почев од стојерног Слободана Јовановића – напосто склоњену с нашег интелектуалног хоризонта.

У „литерарним сећањима“ из 1929. Црњански помиње, поводом рано прекинутог Скерлића, потребу борбе „око стварања књижевности једног народа који из своје херојске епохе прелази у културну“ (Црњански 1999: 91). Владимир Велмар-Јанковић такође полази од чињенице да су ослобођењем коначно стечени услови за почетак „изграђивања своје **сопствене културе**“ (Велмар-Јанковић 2006: 35). Као што је Винавер у есеју „Језичне могућности“ (1921) истицао да је српски десетерац изразио српско племе али не и српског човека (Винавер 1938: 13), Велмар-Јанковић у промишљању новог националног духа са колективне прелази на инстанцу појединца, долази до идеје „унутрашњег национализма“, што у нама самима, у сваком појединачно, надилази расне и крвне и негује етичке односе, подређене општем интересу. Такође, износи наше право за *самосталном културом*, с аргументима сасвим блиским Настасијевићевом насловном слогану „у тражењу себе“:

То је процес себетражења, прво рађање сазнања о култури, о модерној могућности њеној на терену наше народне заједнице. То је уједно и први начин за излагање из садашње опште духовне кризе: место *бекства* од нас самих на том путу ће се наћи могућности за *прилажење* нама самима (Велмар-Јанковић 2006: 51–52).

С друге стране, аутор *Полега са Калемејдана* сматра да „страх од утицаја не даје могућност за акт унутрашњег ослобођења“ (Велмар-Јанковић 2006: 75), али уједно одбија и приступ „прилагођавања без сукоба“. Надаље, блиско Растковом концепту „нове реорганизације“ народних вредности и промене њених спољашњих облика у „тесном општењу са модерним светом“, Владимир Велмар-Јанковић дочарава и природу тога стваралачког, унутрашњег сукоба што нас може довести до органског дела самосталне културе: „Дело које има органског значења за нашу књижевност, почиње тек на оној тачки, на оном раскршћу, на оном плану где се у њему развија унутрашњи сукоб између донесеног утицаја и нашег балканства, између западног и нашег човештва, западних готових форми и наше ревизије тих форми“ (Велмар-Јанковић 2006: 78). Оба мислиоца националне културе заступају модеран сензибилитет, слично, рецимо, Митриновићу, чији се концепт стапања „националног тла и модерности“, изнесен двадесетак година раније, обнавља и отеловљује и у Велмар-Јанковићевим и Вујићевим теоријским, али и Црњансковим, Петровићевим и Настасијевићевим песничким гласовима.

И Велмар-Јанковић и Вујић текстове о насушним потребама модерне националне културе објављују крајем двадесетих година XX века и почетком тридесетих, када су датовани и проблемски сродни написи навођењих српских модерниста. Владимир Вујић, у тексту „О људима ‘Запада’ и о нама“ (1929), разликује *три шииа западњака* међу образованим Србима. Два типа представљају заступнике „Запада прошлости“ (а то су „рационалисти“ XVIII-вековног типа, као и поборници „дијалектичког материјализма“), док трећем типу западњака Вујић признаје актуелност: „И није само и искључиво западњак, но је и припадник, страствени и немирни, своје националне културе“. Такав тип, закључује Вујић, значи „синтезу западњаштва у његовом [...] духовном и најбољем смислу са националним јужнословенским стилем као оригиналним казивањем о животу и свету“ (Вујић 2006: 189). Потом се залаже за „проучавање наших сопствених извора и врела духовних“, упућујући на модел старе књижевности у којој „из притиска византијске цивилизације, полако се ослобађао један самосталнији

и реалнији уметнички дух“ (Вујић 2006: 201, 202). У чланку под насловом „Општечовечанско и локално“ (1932) Владимир Вујић изнова евоцира пример немањићке епохе: „Уметност српског средњег века започела је наш вечни сан: спајање у живу целину истока и запада“ (Вујић 2013: 131).

Када говоримо о новом односу према стваралачким ресурсима средњег века, вреди забележити један занимљив заокрет у распону од само пет година. Реч је о Црњанском, који с краја осврта на Андрићеву поезију (1919) оштро наглашава да „наша националност почиње са Карађорђем; све друго је лажна традиција“ (Црњански 1999 I: 280). Исти песник, у запису „Наша лирика“ из 1924. поручује као гласноговорник свога песничког таласа: „Још једном нас чека огромном судбином наш 14. и 15. век“ (Црњански 1999 I: 51). Након Првог светског рата, српска Византија још је била оличавана у парнасовски декорисаној поетици Дучићевих „Царских сонета“ – што их је Винавер у есеју „Скерлић и Бојић“ (1934) називао „царским фантазијама“ и „рекламном прошлости“ (Винавер 1938: 95). Шта се изменило у року од пола десетлећа? Оснажена је свест о потискиваној словенској коренитој културној традицији – у чему двадесетих година предњачи Растко Петровић – који интегрише фолклорно и високо наслеђе у јединствени расни израз (1924): „Не треба заборавити ни средњи век, цркве кијевске, новгородске, атонске, пећке и ресавске, ни вештину – дубоко инстинктивну и артистичку – ткаља, и дрводеља, и кујунџија по малим избама и колибама покривеним снегом и шумским сенкама“ (Петровић 1974: 287). Дух „словенског неомитологизма“ оставиће трага и код Црњанског, поред *Сеоба*, сасвим непосредно, и у уводу биографије *Свети Сава* (1934) и у словенском лајт-мотиву мемоарског романа *Код Хијерборејца* (1966).

Заиста, откудa нечија – и то не било чија – књижевна свест у једном часу одбацује, а у другом се отвара према дубокој традицијској подлози књижевности којој припада? Теоријско објашњење можемо опет потражити у Лотмановој концепцији културе као динамичног и сложеног семиотичког *простора* (а не као затвореног *модела*): „Семиотички простор је испуњен крхотинама различитих структура који се слободно крећу али који, међутим, у себи упорно задржавају сећање на целину, и, допавши у туђи простор, могу одједном нагло да се рестаурирају“ (Лотман 2004: 160). Рестаурација средњовековне семиотичке структуре наступа у жеку српске авангарде, да би се наврхунила у послератној синтези коју опредмећују врхунска остварења поставангарде, од Попине *Усправне земље*, преко Павловићеве *Велике Скиције* и доцнијих религиозних песничких кругова, Лалићеве тестаментарне

обнове српсковизантијског канона као еминентно модерне песничке форме, до Симовићевих песама и песничких драма што спајају узвишено и профано, Ногових или Тешићевих сусретања чинилаца савременог и древног националног културног искуства у јединствене личне „видике на две воде“, у интегралне видике заправо – за шта је једино поезија, уосталом, подесна.

Али није реч о томе да фаворизујемо један, макар и магистрални ток српске поезије XX века. Оваква поезија не би била могућна да није припремљена развијањем, низом прекретних индивидуалних доградњи традицијске самосвести, оживљеним „сећањем на целину“, на непрекид националног духовног искуства. А речена самосвест није изграђена постепеним кретањем културе, него управо мисленим и лирски смислотворним „експлозијама“ аутора што су, у међуратном периоду и после Другог светског рата, проширивали утемељујућа подручја модерног српског идентитета. Призивамо изнова Лотмана, јер нуди термин *самоопис културе*, делатан у оквиру теме до које нам је стало: „Самоопис културе, дакле, чини границу чињеницом њене самосвести. Моменат самосвести придаје границама култура одређеност, укључивање пак државно-политичких разлога у тај процес неретко му је придавало драматичан карактер“ (Лотман 2004: 236–237). У границе нашег модерног самоописа ушла је извојевана свест о унутарњем континуитету упркос спољашњим, дугим институционалним прекидима српске културе. Још је средином шездесетих година протеклог века био зачуђујући и многим споран антологичарски подухват Миодрага Павловића (*Антологија српског песништва*, 1964), у којем је аутор најпре први (и једини) окупио међу једне корице осмовековно српско песништво, а у допуњеном издању, двадесет година доцније, придружио и старину наше усмене лирике – тако да је укинуо временске лимите „самоописа“ српске песме што траје „од пре памтивека“. Сада се такво чуђење не изражава, осим као страшно идеолошко одбијање православних основа српске културе од стране идеократских посредника нове империјалне политике.

За нашу културу, поентира своје виђење Владимир Велмар-Јанковић у тексту из 1928. године, није толико важно да ли ћемо ускоро стићи Европу, колико је важно да остваримо и ми *историјски конституишемо са културним њијом човека* (Велмар-Јанковић 2006: 63). Истовремено, препознаје тадашњи „дух културног нихилизма, који 'зрачи' из политичке атмосфере“ и „проширује се аутоматски и на остале зоне нашег живота“ (Велмар-Јанковић 2006: 69). Са таквим зрачењима сукобио се након Другог светског рата и свакако најзначајнији критичар поратног модернизма у српској поезији,

Зоран Мишић. У своме чувеном полемичком одговору Марку Ристићу „Шта је то косовско опредељење?“ (1961) сагледава нашу културну ситуацију као драматичну до апсурда, у односу на нас саме и на друге, изриче дијагнозу којој се, ни дан-данас, нема шта одузети нити додати:

Ако се данас присећамо косовског опредељења, то је зато што смо, у својој превеликој журби да се приближимо европској култури, заборавили да и наша традиција чини део те културе. Отварајући се модерном свету, као да смо заборавили на себе. Само најсмелији и најдаровитији умели су да пођу тим путем [...] Умели су да буду древни и савремени, родољуби и космополити, смерни и обесни. Умели су да стару митологију испуне савременим духом, а националне симболе да уздигну до универзалног (Мишић 1963 II: 175–176).

Као узориту меру укрштаја супротних сила Мишић у средиште пажње поставља недовршен Растков књижевни пројекат, легитимизујући тако непосредно традицијско упориште поетикама својих књижевних исписника, пре свега Попе. Поводом Растка Петровића чини један од својих ширих екскурса, не би ли јаче истакао превратничку, сажимајућу улогу тројице водећих међуратних песника. Притом, свеједно да ли свесно или нехотично, пренебрегава истородне претходне напоре тада политички неподобних теоретичара модерне националне културе попут Винавера, Вујића или Велмар-Јанковића:

Кључеви наших историјских и културних вредности били су у рукама конзервативне интелигенције, која је већ деценијама била овлашћена да их тумачи у духу грађанског позитивизма, професорског ситничарства и мрачњачког шовинизма. Наша надреалистичка авангарда била је, опет, махом савршено равнодушна за све што није било записано у француским модернистичким прокламацијама, и никада није помишљала да би требало поћи, као Растко, Црњански или Момчило Настасијевић, за нашим националним, духовним и језичким особеностима (Мишић 1963 II: 167).

Тешко да се, наиме, може одржати Мишићева успутна оцена о „конзервативној интелигенцији“ као овлашћеном тумачу националних вредности, ако смо упознали писање Вујића или Велмар-Јанковића. Али, они за тадашњи културно-нихилистички дух државе титоизма једноставно нису постојали.

Културни човек није једностран – поновимо науку Слободана Јовановића. Ипак, шта друго него једностраност избија из прошловековне (данас још и оснажене) традиције културног нихилизма, зачетог у почетном радикалном антитрадиционализму првог таласа књижевне авангарде, а идеолошки-револуционарно закованом код српских надреалиста, који су постали, убрзо након доласка комуниста на власт, ексклузивни арбитри модерности у простору српске књижевности. Стваралачко превредновање замењено је декларативним укидањем дубоке традиције српске књижевности и културе, већ суверено уведене у књижевност авангарде и њену поетичку свест. Занимљиво је подсетити се како је горљиво револуционар и песник Оскар Давичо, поводом изласка Константиновићеве *Философије љаланке*, изгонио из простора српске културе садржаје с којима се начелно спори идеологија за коју се борио, залажући се за редиговану и редуковану слику традиције:

Р. Константиновић има право кад сматра да је, говоримо ли о култури и традицији, истинска српска културна традиција она сељачка, која није била ни религиозна, ни монархистичка, ни „романтичка“, ни лазаревско-косовски опредељена у смислу одливане имитације Тајне вечере с Јудом – Вуком Бранковићем, Јудом предвелмарско-јанковићевски посрбљеног имена и презимена. То је ћифтинска чаршија са тзв. државом и оном пандурско-лажно-шенгајтовском бирокрацијом коју су тако дубоко презирали и Св. Марковић и Туцовић и све што је икад било напредно у Србији (Давичо 1970: 522).

Није нимало чудно што је побуна против језичке меморије код позног Давича, у поезији и у есејистици (*Ришјуали умирања језика*), исходила у побуну против комуникационог језичког језгра, у његовој десемантизацији, тоталном замрачењу.

На другој страни од таквог подухвата лежи уверење које, заједно с најостваренијим претходницима националног и светског песништва, делатно исказује и Милосав Тешић, један од савремених аутора поетичке синтезе различитих „семиотичких структура“, пресудно супротстављајући памћење језика ововремском нихилистичком заборава:

Једна од основних одлика поезије свакако је чување разноврсних видова памћења, што стоји у непосредној вези с њеним непрестаним одупирањем ништителским силама заборава. Језик има огромну меморију, богату картотеку памћења, у којој чува чистоту своје

изворности и све оживке света које је регистровао и по својим врхунским мерилима преобликовао, а затим их увео у себе кроз триста сита и решета и уградио у неизмерно сложену нерватуру сопственог бића (Тешић 2004: 196–197).

Доста уопштена тежња за истраживањем националних културних основа и дубина постаје јаснија када се пренесе у простор језика као књижевног медијума и као трезора културе: од разглобљавања фразеологизама, кратких усмених форми попут загонетке, до активације запретаних језичких значења. Примери Попиног циклуса „Косово поље“ или Миљковићеве „Утва златокриле“ послужили су Мишићу да поткрепи своју замисао о универзалности националних симбола. Или, по још изричитим, доцнијим речима Новице Петковића („Савремена поезија и национална култура“, 1978):

У српској култури вероватно нема другог мита који би је колико косовски могао да затвори у себе саму, а Васко Попа је управо са њим желео песнички да се понесе, да га реартикулише у његовоме људском основу као исконски човеков подухват да своје постојање под бескрајним звезданим небом осмисли тако што у својој култури преуређује и симболима испуњава природу, а у природним збивањима проналази обрасце и оријентире за путеве своје имагинације (Петковић 2007: 18–19).

Поред Попине лирско-циклусне „рестаурације“, Мишић рашчлањава предањске компоненте косовског мита да би устолочио универзалну вредност Лазаревог опредељења, буквално га преневши у модерну ситуацију личног слободног избора пред изазовима егзистенције. Тешко да је ико други сажетије и надахнутије, као у каквој интерпретативној „експлозији“, довео у неразлучну везу наоко удаљене појаве националне и опште културе:

Небеско царство коме се кнез Лазар приволео, то је она врховна тачка духа на којој се, према Бретону, разрешују све противречности, где, писао је Лаза Костић, нестају оне несразмерне разлике температуре у васељени и венчавају се сан и јава, где је Дис угледао оне очи изван сваког зла, а Растко Петровић свог Великог друга (Мишић 1963 II: 175).

Три деценије пре Мишићеве и Попине појаве, на пример, Велмар-Јанковић сматрао је косовски мит исцрпеном причом („самим ослобођењем престаје да делује у нама племенити занос косовске идеје водиље“ – Вел-

мар-Јанковић 2006: 42) и трага за новим водилама, али другачија поетичко-повесна перспектива Косово оживљава у пуној снази и ванредној модерности, у новом општечовечанском смислу с кореном у нашем наслојеном културном тлу. Управо начело индивидуалног откривања, проблематизовања наслеђа, дијалогског „поларитета присног и страног“ у општењу са предањем (Гадамер), које су заступали међуратни мислиоци националног културног развитка, подруку са водећим модернистичким песницима, учинило да књижевни нараштаји дају различите, али дубоко лично проверене одговоре на иста утемељујућа питања.

Извори и литература

- Атанасијевић, Ксенија. *Српски мислиоци*. Прир. Илија Марић. Београд: Плато, 2006.
- Винавер, Станислав. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповић, 1938.
- Велмар-Јанковић, Владимир. *Огледи о књижевности и националном духу. Итрачи на жици*. Ур. Владимир Димитријевић. Београд: Задужбина Светог Манастира Хиландара, 2006.
- Вујић, Владимир. *Сиушана и ослобођена мисао*. Београд: Алгоритам, 2006.
- Вујић, Владимир. *Ог Шпенглера до Светиої Саве*. Прир. Владимир Димитријевић. Београд: Жагор, 2013.
- Давичо, Оскар. „Разголићена паланка“. Београд: *Дело*, год. 16, књ. 16, бр. 5, 1970.
- Дамњановић, Срђан. „Филозофија и проблем културног идентитета“. Нови Сад: *Летњопис Мајице српске*, књ. 492, св. 4, октобар, 2013, стр. 476–484.
- Дучић, Јован. „Патриотизам у књижевности“. У: *Моји сајушници*. Сабрана дела. Београд–Сарајево: БИГЗ, Просвета, Свјетлост, 1989.
- Живковић, Драгиша. *Евројски оквири српске књижевности*. I. Београд: Просвета, 1997.
- Јовановић, Слободан. *Из историје и књижевности*. I–II. Београд: БИГЗ, Југославијапублик, СКЗ, 1991.
- Ломпар, Мило. *Повраћац српском стиановишћу*. Београд: Catena mundi, 2013.
- Лотман, Ј. М. *Култура и експлозија*. Прев. Добрило Аранитовић. Београд: Народна књига – Алфа, 2004.
- Настасијевић, Момчило. *Есеји. Белешке. Мисли*. Прир. Новица Петковић. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – СКЗ, 1991.
- Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокної доба (XVII и XVIII век)*. Београд: Нолит, 1970.

- Палавистра, Предраг. *Књижевности Младе Босне*. II. Сарајево: Свјетлост, 1965.
- Петковић, Новица. *Словенске њчеле у Грачаници*. Прир. Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Петровић, Растко. *Есеји и чланци*. Сабрана дела. Београд: Нолит, 1974.
- Тешић, Милосав. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Црњански, Милош. *Есеји и чланци*. I. Београд, Лозана: Задужбина Милоша Црњанског, Наш дом, 1999.

Dragan Hamović

SERBIAN CULTURAL PATTERN AND LITERARY ORIENTIERS
IN THE 20th CENTURY

Summary

This paper observes constantly renewed tendency of articulation and creative expression of balanced and dynamic relationship between national heritage and modern poetic streaming, within Serbian poetry of the 20th century i.e. a creation of literary self-consciousness in which constituents of core Eastern and Western cultural spheres will be merged. Unfinished Serbian cultural pattern (critically discussed by Slobodan Jovanović), is constituted by overcoming opposed extremes within a constant “cultural war” between, conditionally speaking, westerners and nationalists, with negative continuities that are clearly visible in fairly discontinuous Serbian literature and culture. In the deficiency of the gradual development of the society and institutions, distinguished authors overtake a particular role in paradigmatic resolving of that conflict, especially in the epochs of turning points of cultural streamings. Creative carriers of the Serbian modernity in last two centuries were striving to decrease the detrimental influence of the discontinuity in our self-consciousness and bridge between cultural differences of two poles of European tradition, which create the unstable borderline on which we stand. In the beginning of the 20th century, the poetry of Jovan Dučić creates the described breakthrough, and at the time of literary avantgarde, in interwar period, leading Serbian poets (M. Crnjanski, R. Petrović, M. Nastasijević), each in their own way, penetrate the abandoned, deep spheres of national tradition, spreading the scope of Serbian cultural self-consciousness, preparing the ground for post-avantgarde poetic synthesis of national tradition and modern experience, created by the greatest Serbian poets after the Second World War (V. Popa, M. Pavlović, I. V. Lalić, Lj. Simović, R. P. Nogo, M. Tešić, etc).

ВЛАДИМИР ГВОЗДЕН
(Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду)

КЊИЖЕВНОСТ, КЊИЖЕВНА КРИТИКА, КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ?

Апстракт: Овај рад доводи у питање хармонични однос између концепата књижевности, књижевне критике и културе. Уместо неговања митских веза између поменутих концепата, аутор се залаже за емпиријска истраживања која би осветлила удео феномена књижевности и књижевне критике у друштвеном пољу. Основна теза је да без верности књижевном пољу, свака дискусија о културним обрасцима, без обзира из ког дела политичког спектра долази, пуца у празно и представља облик аутоколонијације. Таква аутоколонијација је појачана избегавањем да се капитализам недвосмислено означи као идеологија која има конститутивну улогу у борбама у културном и друштвеном пољу. Потребно је избегавати олаке аналогије и градити властито књижевно поље, хибридно књижевност у правом смислу те речи. То значи учење од најбољих и напор да се равномерно мисли и вреднује концепт књижевности, без обзира на периферну улогу културе. Уместо нормативних налога Нације, Историје, Културе, Глобализације или Империје које књижевност треба да задовољи, потребно је да се суочимо са тим колико смо ми само, као актери у књижевном пољу, спремни да прихватимо, чувамо и бранимо Књижевност као демократски простор унутар којег се све може рећи или све прећутати.

Кључне речи: књижевност, књижевна критика, култура, заједница, капитал, књижевно поље, режими уметности, отпор

Француски филозоф Жак Рансијер оправдано се запитао у једном огледу: „Да ли би књижевност могла бити у посебној вези са неспоразумом?“. Упитник на крају наслова овог рада јесте траг такве везе, јер када је реч о односу књижевности, књижевне критике и културног обрасца најпре се може поставити питање могућности постојања хомогених дискурса: да ли су књижевност и књижевна критика довољно хомогене како би се из њих могло апстраховати некакво јединство? Слично томе, поставља се питање шта чини један и јединствени културни образац, односно културни образац у једнини? Скептик свакако не може бити одушевљен теоријама о свему. Синтагма књижевна критика окупља различите методолошке и идеолошке интенције. А ако чак и пристанемо на то да је књижевна критика специфичан случај, остаје нам питање културног обрасца који заиста наликује на теорију о свему унутар једног друштва. Познато је колико је контроверзна

реч култура данас, и шта све она може да означава... Чињеница је, осим тога, да влада конфликт интерпретација културе, у којем критичка теорија не може да изиђе из слепог улице у којој се затекла због немогућности (много више него неспособности) заснивања догађаја, односно деловања на промени затеченог стања, и у којем се уосталом, глобално посматрано, владајуће популарно разумевање значења речи култура скоро сасвим исцрпљује у синтагми „потрошачка култура“ и у дислоцираним животним стилима које она доноси. Заиста је тешко проценити домашаје односа књижевне критике и замишљеног или стварног културног обрасца.

Стога би се овај проблем, аналитички посматрано, могао одмах одбацивати као псеудо-проблем, јер је јасно да би сваки вид наметнутог јединства укључивао моменте насиља над сложеним чињеницама књижевности и културе. Али он има своју историјску и политичку димензију и то су два легитимна угла из којих га је могуће посматрати. Потребно је, уосталом, размишљати о деконструисању чистоће свих појмова, а не само појмова књижевне критике или културног обрасца. Рекао бих да, упркос њиховој аналитичкој неодређености, постоји сфера деловања и делотворности која се смањивала током расположиве историје, али која је за собом оставила низове „археолошких“ записа, а укључује и мишљење савремености, унутар које су чврсте концептуализације веома тешко замисливе и одрживе.

Одмах се поставља питање одакле посматрамо поменуте три конфигурације (књижевност, књижевна критика, културни образац). Утисак је да би се већина савремених (али и пређашњих) српских књижевних критичара сложила са следећим ставом: у доба владавине визуелне технологије и масовне културе, одвија се процес еродирања присуства књижевности у „култури“. Ако је ово угао из којег морамо посматрати ствари, онда је неспорно да питање односа књижевне критике и културног обрасца (или боље: културних образаца, односно модела) побуђује низ других питања од којих проблем еманципације од таквог стања свакако није најбезазленије.

Разумљиво је и да су књижевност и културни образац ефекат веровања, али је чињеница да то веровање мора да функционише као образложени мит који демосу није наметнут одозго. Усудио бих се чак да кажем да у књижевној критици често има нечег што је суштински разочаравајуће: грубе пристрасности, превише смелих похвала, прикривања а не откривања структура које сачињавају текст и његово порекло, економске и професионалне зависности... Књижевна критика је постала терапеутика српске књижевности, али то је најчешће рђава терапија без претходно утврђене дија-

гнозе. Зашто бисмо очекивали да она данас има неки већи утицај или да, као таква, допринесе стварању „културног обрасца“? Легитимитет за такве исказе критичар најчешће потражује у метафизици властите позиције која више никог не погађа. Утицај књижевне критике у савременој „култури“ је маргинализован, мада би управо она требало да чува ограничену публику за „праве“ писце, али искључиво у име „праве“ књижевности. Посезање за спољашњим знаковима идентитета књижевности, укључујући ту и културни образац, неће јој подарити ауру, већ ће само посведочити о њеној крхкости. Зато је још увек важно уживљавање у игру „праве“ књижевности, у ствари оно је неопходно како би се остварила припадност која би омогућила значајније учешће у ширем друштву. Дакле, пре свега је потребно да барем почнемо да сањамо сан о дистанци и да искреније играмо игру књижевне критике.

Морамо, исто тако, покушати да разлучимо људске слабости од епохалних тенденција. Када је о епохалним побудама реч, рекао бих да је мишљење капитализма слепа мрља српских културних и књижевнокритичких модела, који јесу оптерећени сукобима око идеологија, али врло ретко прихватају капитализам као идеологију и разумевају га као нешто позитивно, односно као неутрални и неспорни услов свих дискурса, укључујући и вредности попут људске слободе. То се, наравно, делимично може објаснити историјским разлозима, због владавине социјализма и склоности ка политички наивном пребацивању одговорности за садашњу ситуацију на неког замишљеног или стварног непријатеља из прошлости. Не ради се ту више о савршенству или несавршенству историје, јер историју творе исти они људи којима се обраћа критика прошлости; стога она промашује тему одговорности. Осим тога, раздобље последње две деценије српске историје је сасвим довољно за одређене закључке који, како се чини, изостају. Овај рад ће, између осталог, покушати да изложи једну могућу критику оваквог опхођења према нечему што је заправо у самом темељу савремене културе, политике, па и саме књижевности, па је непроценљива штета што пролази без дискусије, премда, како се чини, њен изостанак највећма доприноси текућој дестабилизацији наших категорија књижевности, књижевне критике и културног обрасца.

Културни образац почива на идеји изгубљене или недовољно кохерентне заједнице, тако да га је потребно тумачити као позив да се изнова пронађе изгубљена заједница или да се она поновно утемељи. Проблем је што тај позив често није довољно отворен, искључив је у политичком

смислу, а често прикрива и извесни елитизам „оних који знају“. Па ипак, културни образац као жаљење за смислом још увек има смисла. У хегелијанском маниру, он се не може замислити без ослањања на идеју државе, па је већ и по томе јасно колико је зависан од политике. Ако „културни образац“ схватимо као метафору помоћу које желимо да сачувамо властита искуства – на пример, данас угрожену наставу српске књижевности на универзитетима – онда смо на правом путу. Ако пак културни образац схватимо као некакву норму коју желимо да сви поделе са нама, бојим се да смо на трагу културног насиља које ће већину искључити. Сходно томе, образац мора бити истовремено аутономан и флексибилан. То је тежак задатак, а књижевност му може допринети управо као простор слободе. Слобода темељно везује универзитет, друштвене науке и само друштво са оним што се може назвати књижевност, али морамо имати у виду да није свако књижевно писање које претендује на то име заиста књижевност, јер се онда не би ни водиле толико сурове борбе у пољу око признања као „права да се све јавно каже, дословно да се сачува тајна и да се то уради кроз фикцију“.

Када поставимо питање односа књижевне критике и културе, односно „културног обрасца“, чини се да најпре отварамо дубљи, суштински проблем који се односи на однос појединца и заједнице. Наравно, можемо поставити низ нових питања: откуд захтев за књижевним искуством? Да ли је без књижевности појединац осуђен на властиту самоћу? У каквој су вези књижевност и демократија као право да се све каже или све не каже? Када је о књижевности реч, она управо „постоји као *уписивање* комунитарне изложености“ и та „изложеност као таква не може се него уписивати, односно не може нудити него уписивањем“. Ако је, како тврди Жан-Лик Нанси у једном незаобилазном тексту, најважније и најтегобније сведочанство модерног света сведочанство „расапа, измјештања или превирања заједнице“, онда морамо ово питање уградити и у мишљење проблема односа између књижевности, књижевне критике и културе унутар које се оне обликују и чијем обликовању оне доприносе. У ствари, требало би много више да нас фасцинира, у емпиријској равни, динамика односа између књижевне производње, знања о њој, оних који сазнају и шире заједнице, јер је чињеница да искуство које важи за „књижевно“ непрестано бива уклештено у изазове заједнице, и ухваћено у борбу са тим изазовима. Отуда је и питање односа књижевне критике и културе, односно културних модела, заиста важно и позива нас да одбацимо лака и готова решења. Књижевност и њена судбина сведоче о фрагментацији заједнице, па претенциозно говорити о културном обрасцу

је или племенита и лепа илузија, али политички неделатна, или чак нека врста свесне или несвесне манипулације. Требало би, уместо тога, аждају истине храбро погледати у очи. То можда није књижевнокритички, али је изворно критички гест који нам уистину недостаје – то је гест скромности у приступу великим речима, који ће нам можда помоћи да превазиђемо зебњу која влада у односима ми-други.

Односи између књижевне културе и шире културе (друштва) сложени су, али се могу сагледати у оквиру једног парадокса, како је то учинио Церлад Граф у важној, код нас незапаженој књизи *Књижевност прошив саме себе* (1979):

[...] с једне стране, књижевном културом и даље влада психологија „отуђења“ – наслеђе романтичарског раздобља, када су књижевници себе и своје циљеве почели да одређују у отвореној опозицији према новом индустријском и комерцијалном поретку. С друге стране, сама ова психологија отуђења је постала толико прожимајућа, њен речник и реторика толико рекламирани и асимиловани, да је старо раздвајање између противничке културе и њених наводно „филистинских“ непријатеља обустави. Отуђење је постало дефинишући принцип заједнице...

Најпре је потребно много рада како бисмо разумели тренутну ситуацију у којој се налази књижевно поље; то истовремено значи напуштање рђавих аналогича и уопштавања, односно претераних, неодговорних и неинтелектуалних генерализација и компарација у виду препознатљивих исказа: свуда је једнако лоше, или нигде није горе. Чињеница је да без емпиријских података обично одлазимо у раван апстракције и више стварамо врсте, него што се бавимо појединачним случајевима како би, тек њиховим збрајањем, дошли до колико-толико ваљаних закључака. Примера ради, ако се сагледа читаност у Библиотеци града Београда за 2012. годину, одмах ћемо уочити да међу респектабилним и мање респектабилним насловима у врху најчитанијих књига нема ниједног дела српских писаца. На листама имају примат имена глобалне књижевности, међу којима заиста има изузетних аутора, попут Сарамага, Јерофејева, Довлатова, Муракамија, Маркеса или Милерове, али су ту, уз незаобилазног Коеља, и звезде жанр књижевности попут Ладлама или етно-литературе попут Хосеинија. Требало би заиста бити књижевни алфабета, па тврдити да су романи са тих листа лоши и недостојни тог имена, али је чињеница да одлазак у библиотеку све више наликује посети типичној

корпорацијској књижари, чији уверљив опис је изложио Владимир Тасић у огледу „Алегирија колебљивог фундаменталисте“.

Али то само додатно компликује изворно питање: зашто на листи читаности нема српских писаца? Ово питање нас води према идеји културног обрасца, односно културних модела, и побуђује наредно питање: да ли књижевност и даље има некакве везе са културним моделима у које верују читаоци, или становници Србије, или људи уопште? Питање није нимало лагодно, али не би требало преурањено одговарати на њега, јер и даље сматрам да су нам за одговор потребна озбиљна емпиријска истраживања. Оно што у овом раду следи је низ спекулација, које чекају да буду оповргнуте или потврђене.

Наравно, не треба много маште да се изостанак српског романа са листа читаности одмах повеже са slabим утицајем књижевне критике, нарочито оне новинске, на читаоце. Пошто је њен задатак да убеди у вредност књиге, а често она то чини прилично неумереним похвалама, јасно је да се развила одређена „култура лажи“ о српској књижевности у писаним медијима. (То се дешава, додуше на другачији начин, и у визуелним, где се популарност у једној сфери аутоматски преноси на књижевно писање, тако да смо сведоци прекомерног „успеха“ водитељки у улози списатељица.) За такву „културу лажи“ нису одговорни појединци, већ је у питању систематска ствар, које се мора посматрати у смислу истраживања сложености књижевног поља, какво у Србији још увек постоји, мада је утисак да је оно, упркос многобројним вапајима списатеља и списатељица из прошлости, познавало и славнија времена. Шта људи очекују од књижевности? Како је перципирају? Колико су спремни да се изложе у свом читању, односно какви хоризонти очекивања постоје? Како интелектуалци виде разлику између културног и економског капитала? Како се остварује „пројекат стваралац“? Без одговора на ова питања тешко да ћемо боље разумети однос књижевности, књижевне критике и „културног обрасца“, а бојим се и да ће се потоњи врло лако изједначити са доминантним моделом културе, односно са конзумацијом производа насталих у земљама које поседују културну хегемонију. Наступање са нормативних висина глобализма или национализма у којима се барата метафизичким појмовима ће још више допринети отуђењу читалаца од српских књига. Исто важи и за претензију критичара „да себе сматрају неописивим индивидуама способним да доживе неописивао искуство о том неописивом“. Уколико боље не разумемо да успех „тривијалног“ није нимало случајан, тешко да ћемо, ми књижевни

критичари, бити у стању да било шта релевантно говоримо „култури“, и остаћемо узапћени у кукњаву како нам је неко отео нашу културу, што је сасвим неподношљив вид самосажалења.

Али шта значи рећи да успех жанр књижевности („тривијално“) није нимало случајан? Можда он сведочи о нечему што је и даље еминентно књижевнички али и политички гест: људи озбиљно схватају фикцију, јер не схватају озбиљно реалност, и подсећају нас да је стварност зајамчени референт колективне илузије. Лако је са висине напасти људе зато што гутају „јефтине“ серије или књиге, посвећене срећним завршецима након невестоватне концентрације животних недаћа. Рекло би се да је та љубав знак дубље кризе „стварности“ – ако је „културни образац“ име за ту стварност која је у кризи, онда се бојим да је јасно колико савремена књижевна критика и „висока“ књижевност (или књижевност са претензијама) промашују поенту. Позивајући се на стабилност вредности, појмови попут „културног обрасца“ као да хоће да потврде да је могуће заузети одређене позиције у друштвеној структури и носити њене ознаке, посебно у облику менталних механизма са разрађеним реакцијама. Не ради се, наравно, само о томе да је живот комплекснији од стабилних појмова, већ је, чини ми се, реч и о дубљем неспоразуму који се односи на књижевно искуство, која функционише као врста епидемије, *epi demos* (за људе). Бити писац и књижевни критичар не значи бити нормативан, већ значи зависити, приклањати се и бити прихваћен, укратко припадати групама и бити затворен у мрежу односа. Потребно је додати да зависност не значи повлађивање, јер се зависност одвија у смислу потребе за непосредном заједницом порекла и исходишта којој се литерата обраћа. Свако ко се пожали на писце и критичаре заправо говори о дубљој кризи заједнице, а то би га морало одвести ка другачијем промишљању начина њеног конституисања.

Двадесети век је изменио конфигурацију и књижевности и књижевне критике, а у позадини те промене налази се транзиција ка масовној култури, која је имала најпре политичке и војне, а потом и чисто економске побуде. Пре него што размислимо о употреби израза културни образац у једнини, потребно је проговорити и о другима речима које су нам добро познате, али их не узимамо довољно у обзир. Чини ми се да је концепт културног обрасца повезан са неком врстом идеје о културној хегемонији. Рекао бих чак да често може на делу да буде нека врста несвесне аутоколонијације – о оним свесним „глобализацијским“ облицима не бих трошио речи – која покушава да препише деловање и учинке великих култура, а

да притом занемари њихову политичку и економску доминацију, или да се чак, примењујући лилипутанску политику, поистовети са том доминацијом без реалних ресурса за њено остварење. Културна доминација се огледа у извозу властитих поризвода културе, који имају јасно национално порекло како у очима извозника, тако и у очима увозника. У пољу прозе хегемонија је у 19. веку припадала, када је реч о Србији, пре свега Француској, премда је широм света поред ње доминирала и Велика Британија, и то је дан-данас речит и поучан пример. Чињеница је да су те земље мало тога увозиле и то углавном једна од друге. На питање шта је кључно за хегемонију, британски историчар Доналд Сасун спремно одговара: „да други људи гледају *ваше* филмове, читају *ваше* књиге, слушају *вашу* музику, одлазе на *ваше* представе и подражавају их док ви о њиховим не знате ништа“. За то су потребна огромна средства за производњу и ширење културне робе. Укратко културни образац никада није само културни, већ управо када тежи да буде доминантан, један и јединствен, ужива снажну подршку економских и политичких идеологија (што, наравно, не значи да сваки извозни производ нужно одражава идеологију тог обрасца). Зато је сваки сан о културном обрасцу увек помало и сан о другим видовима моћи или о некаквој коначној, великој моћи која би нас спасла од мена политике и историје.

Морамо размишљати о култури на економски начин. Али то не значи прилагодити културу рачуноводственим налозима, већ узети у обзир економизам као конститутивни моменат борбе унутар културног и друштвеног поља. Џералд Граф је покушао да „разуме зашто ми као књижевни интелектуалци одређујемо наш подухват на начине који га имплицитно тривијализују. Обликована односом љубав-мржња према науци, трговини и практичном животу, наша одређења књижевности несвесно уступају предност супарницима.“ То је уистину нелагодно питање: не доприносе ли књижевни интелектуалци маргинализацији књижевности? Немогуће је просто одговорити на њега.

Чињеница је да савремена српска култура у доминантним облицима саморазумевања негује неку врсту рђаве свести у погледу капитализма, који обележава и динамику књижевног тржишта без икакве границе, уколико се не омеђи књижевно поље које би било барем каква-таква препрека претварању књижевности у извршавање диктата продаје и тражње. Књижевно поље није ни простор солидарности ни место конвергирања различитих мишљења, оно је подразумевани услов постојања и именовања књижевне комуникације која се не би претворила у концептуализацију писања какву

спроводе корпорацијске књижаре. Типична корпорацијска књижара литературу је претворила у некакву резервну варијанту, нижу категорију текста, унапред обележену недостатком који се мора на неки начин надокнадити „ликом“ писца који мора бити „представник“ неке културе („културног обрасца“?), неког наводног тоталитета, неке врсте уверљивости која нема никакве везе са фикцијом (погледајте и код нас у књижарама: књиге су расподељене према принципима популарна психологија, православље, духовност, биографије, водичи, актуелно, завере и сл). Бојим се стога да позивање на јасно одређен културни образац несвесно пактира са инсистирањем на мултикултуралности и то оној која се врши у име продајне „диференцијације“, ослоњене на транснационалну утопију слободног тржишта којем ваља понудити некаквог изворног себе, некакав бледи, недокучиви, али очекивани, припитомљени „идентитет“. Трон представника је и даље трон представника, а културни ратови се очигледно воде око тога ко ће бити представници. А ти ратови се из угла империје воде под геслом: останите примитивни како бисте нас забављали. Ово је уистину алараматно, јер се тиме напушта пројекат књижевности као истинског изазова свим облицима економизма, какав су утемељили Бодлер, Флобер, али и наше литерате Лаза Костић или Скерлић. Бољи пут за критику је, како ону конзервативну тако и ону наводно напредну, да напусти речник културе, јер тиме производи објекат – или ствара услове за његов настанак – који одговара издавачким корпорацијама, пропагандним и политичким интересима колонијалне метрополе. Бојим се да се највећи број позиција окончава, свесно или несвесно, у мултикултуралном удварању. Отворено речено: то што се издајете за националисту, никако ми не јамчи да не пактирате са поретком за који тврдите да нас/вас угрожава; то што сте заговорник „светских“ вредности не значи ми ништа, јер нисам толико глупав да управо вас прихватим као представнике „света“. Ако се изузму поједине раштркане и међусобно далеке оазе умности, књижевност у Србији се данас одиграва мимо битних интелектуалних дебата, па је уистину потребно много више размишљати о томе које место она заузима у хијерархији културне моћи и колико сама доприноси паду сопствене вредности.

Положај литературе је, строго говорећи, парадоксалан. Она с једне стране задржава многе традиционалне елементе и на тај начин се уклапа у савремени идеал плурализма и шароликости, док, с друге, бива потиснута на маргину као дискурс вредан пажње, поготово када је реч о њеном праву на сложеност у поетичком, идеолошком, етичком смислу. Колико данашњих

књижевних критичара би аргументовано, без буке, било кадро да брани то право? Да ли је књижевност видљива у ширем друштву, и на које начине – као споменик или као динамичан простор креативности? Како се, као аутономни субјекти, суочавамо са књигом као уметничким делом, а не као средством утехе? Да ли још увек постоји легитимна полазна тачка за веровање у литерарну културу и за ангажман унутар ње? Концепт књижевности суочен је с изазовима безрезервне тржишне естетизације, не само стварности оличене у примамљивим покретностима и непокретностима грађанског друштва, већ и са све доступнијим, све јефтинијим и све мање болним интервенцијама које циљају на тело, естетизујући сада и саму популацију.

Да ли савремени писац, који је самом природом своје делатности осуђен да буде недовољно визуелан, има право да због тога буде макар очајан? Иако тежи да се представи као постидеолошко (јер је срећа наводно универзална људска вредност), садашње високо вредновање задовољства и среће има важну улогу у подупирању и ојачавању текуће политичко-економске хегемоније. Но не би требало, као што се чини, такво стање пребрзо да осудимо – сетимо се да су самопожртвовање, одрицање и бол имали сличну улогу у прошлим политичко-економским конфигурацијама.

Потрошачи производа глобалне масовне културе – најчешће насталих под окриљем америчке културне хегемоније – у највећем броју случајева су млади људи. Видео спотови и филмови пружају узбуђење и осећај припадности једном већем свету који од корисника, за разлику од школе или државе, не тражи много – само да уживају и да наставе да купују, не размишљајући о природи и вредности новца. Упркос надама, позитивне свести у већем обиму нема, остаје само страст за поседовањем глобализованих роба и стицањем искуства у оквиру разноликих микрогрупа које никада лакше нису задобијале краткотрајни колико снажан осећај важности. Мора се поставити фукоовско питање: постоји ли у таквој глобализацији потрошње нешто више или ће се анализа зауставити на осуди и одбацивању? Проблем је, чини се, много дубљи, а односи се било на људске потребе које су одувек ту, било на њихову производњу (што опет говори о моћима човека над човеком које нису сагласне са естетизованим демократским наративима). Једно од убедљивих објашњења које морамо узети у обзир јесте да се овим садржајима попуњава празан простор после модернизацијског расула традиционалне породице са јасно подељеним економским улогама, истрошености форми грађанског живота (који је увек лакше силовао истину него мењао премисе помоћу које је процењује), губитка вере у политику (што

је светски распрострањена тенденција). Друго објашњење тврди супротно: потребе нису постојале одувек, већ их је измислила индустрија забаве како би упила слободно време и енергију подређену формирању породице, верским, грађанским, друштвеним активностима и самообразовању (а то су опет вредности битне за успостављање демократског друштва).

Било како било, проблем је дубок, и нема птичје перспективе одакле бисмо га посматрали; мера памети је блато савремености оличено у увиду да је (нарочито) младим људима у многим деловима света тешко да изграде улоге којима би били задовољни, па се повлаче у микросветове комерцијалног звука и слике који нуде бекство од стварности. Проблем је само што су ти примамљиви микросветови („племена“) универзално распрострањени као аспекти једне дириговане економске глобализације и културне хегемоније која наводно почива на разумевању разноликости.

Наравно, и овде се иза свега налази политика, јер све више постаје очигледно да нам је и даље потребна општост да би се ваљано политички деловало, с тим да још увек нема ваљане теорије а ни праксе која би стару идеју политичког као онога што припада полису рехабилитовала и претворила у делотворно средство борбе. У политичкој теорији се то нарочито односи на проблем догађаја, односно оне тачке у којој је, како би то рекао Бадју, „могуће да се нешто, напokon, догоди“. На плану књижевности, то нас враћа питању места књижевности. Где се данас догађа књижевност? На киосцима, на плажама, у купеима возова, на касама књижара које највећма личе на супермаркете...? Или пак у самим супермаркетима? Неко би рекао свугде и нигде. Па ипак, темељ догађаја је да се нешто догодило на неком месту, а да притом знамо које је то место. Осим тога, свет глобалног тржишта не ствара јединство за жива тела, већ уместо тога постоје зоне, зидови, очајничка илегална путовања, презир и смрт. Још једном се поставља питање: ко има право на очај? Анонимној и ућуткованој жртви то право нико теоријски не пориче, али питање је ко још има право да буде очајан, а да притом није такође ућуткан. Наравно, то није ексклузивно право на које може да рачуна књижевност, нити се она може свести на то право, али она уистину има дугу историју говорења у име оних који су морали да ћуте. То право књижевности да све каже повезује је са важним, али потиснутим вредностима демократије. Утисак је да још увек има оних који рачунају на такву књижевност, али је такође утисак да се ова крхка аура књижевности данас експлоатише ради боље продаје јефтених утешних прича које сведоче о лажним могућностима индивидуалног избора.

Књижевна критика се још увек превише ослања на представу о „лепој“ књижевности као чистој категорији; чињеница је да, како би то, сличним поводом, рекао Бурдије, њихови „описи настоје да покажу и да убеди у нешто, да покажу друштвени свет у складу са уверењима једне друштвене групе која се истиче тиме што има готово потпуни монопол над производњом дискурса у друштвеном свету“. Ко није свестан овога, нека не очекује поверење, можда ће скупити нешто верника, али тешко да ће остварити свој сан о мноштвености. Па ипак, без идеје „лепе“ или „чисте“ књижевности, повезане са дискурсом истине, немогућа је било каква представа о књижевности, јер је књижевно поље настало захваљујући борбама писаца за независност. Ако осећате презриве тонове у речи „књижевност“, „писац“, „књижевни критичар“, јасно је да они потичу од људи који не верују да је такво поље још увек могуће; проблем је што се тиме разоткрива да ти људи, свесно или несвесно, такође гаје неопрезни, безглави презир према дискурсима истине.

Књижевност се одвија унутар естетског режима уметности који влада у протекла два века и повезан је са демократизацијом политичких права, економске потрошње и чулних утисака. Репрезентативни режим уметности, настао унутар феудалног поретка покровитељства, строге хијерархије жанрова и релативно скромне дистрибуције права на стварање и конзумирање уметности, ослањао се заиста на спољашњи поредак (наиме, спољашњи у односи на саму уметност). Естетски режим уметности се ослања на једнакост у различитим видовима: једнакост приказаних предметности, равнодушност према стилу и његовом односу према садржају, присутност смисла у самим стварима... На тај начин, естетски режим доводи у питање саму дистинкцију између уметности и других делатности, односно, како примећује Цералд Граф:

Ако је имагинативна истина одређена изнутра а не споља, како песник може да зна да је мит побуђен његовом имагинацијом истинитији од неког другог? И коју основу он има за тврдњу да његов посебни мит морају да деле други? [...] Романтичарска естетика типизира општију кризу модерне мисли, која предузима очајничку потрагу за смислом у искуству док одбацује да прихвати валидност било ког предложеног смисла.

Ако поричемо овакву једнакост, налазимо се најчешће у слепој улици, где учитавамо властиту надређеност у непостојеће имагинарно порекло

(осим ако нисмо евентуално потекли из куће Грималди; аристократизам књижевних посленика, потеклих из једног егалитарног друштва какво је било српско, заиста делује бедно, ако се можда прикривено не темељи на новцу, као основи разлике унутар естетског режима уметности, а можда и стварности).

Одговор великих књижевника на такву ситуацију, попут Бодлера, Флобера, Готјеа или Џојса, био је свакодневни отпор као напор да се баналност претвори у уметност, а етички раскид је постао „суштинска димензија свих естетских раскида“. Књижевна критика би, уколико трага за поверењем а не само за самопотврђивањем, требало да избегава да припитомљава снагу овог раскида тако што ће сводити инцидент на образац. Књижевно поље као такво се легимише унутар себе, а не позивањем на категорију „културног обрасца“, али само под условом да желите да га по сваку цену задобијете, поседујете и браните. Питање за емпиријско истраживање гласи: постоји ли књижевно поље у Србији и колико актера који себе сматрају писцима и критичарима је спремно да се бори за аутолегитимацију књижевности унутар тог поља, без позивања на спољашње факторе (свет; нација; тржиште; политичка припадност; различите искључиве, строге и уске визије српства, европејства и сл). Из угла књижевног поља њихове разлике се бришу и уочава се огромна сагласност међу већим делом актера у томе да књижевно поље не треба да постоји, осим ако није у служби дневне политике и/или њихових властитих интереса. Можемо поставити питање: да ли књижевна критика доприноси стварању ситуације у којој је могуће рећи било шта о било чему, на било који начин, без икаквих последице по оне који говоре? Утисак је и да у књижевнокритичком свету сваки став има истоветну вредност, односно да ниједан став нема никакву истиносну вредност. Намере постају важније од истинитости и утисак је да ми данашње исказе тумачимо према проценама уверљивости и искрености појединца који их изриче, уместо да их подвргнемо провери у складу с интерсубјективним критеријумима.

Књижевност мора најпре да се потврди унутар поља, зато је потребно имати поље; тек у наредном кораку наступају „културни образац“ и различите друге понуде у друштвеном пољу. Књижевност је ипак нешто друго, морамо чувати мит (или истину) да је књижевност најпре књижевност, а потом допринос култури или „културном обрасцу“, јер ћемо у супротном до краја посредно и непосредно колонизовати и делитераризовати сами себе. То, наравно, не значи да је књижевно поље апсолутно чисто; поента је у томе да постоји некакво поље сила које се сабирају око лабаве салгасности

поводом појма књижевност и које су више лојалне тој сагласности него другим изазовима и сагласностима, ма колико лукративни или политички обећавајући они били. Ако се прескочи књижевно поље добијамо скуп три-вијалних увида о књижевности, где су писци и критичари део исте групне терапије. Резултат није само идејна и имагинативна скученост, већ и нека врста проклетства ефемерности која већ деценијама прати српску књижевност у којој се критичари често скривају иза писаца, а писци иза критичара.

Тиме се отвара низ нових питања: да ли ауторитет књижевне критике благосиља снаге које сачињавају овај свет? Искуство је било извориште легитимитета ауторитета, али колико нам је данас доступно искуство, колико успешно себе преводимо у искуство, колико успешно друштво потражује искуство? Пословичне мудрости су одавно нестале, а уметничке књиге постале су много више роба него предмет контемплације, критика служи као терапеутика књижевности, а сама књижевност као таква (или књижевност са претензијама) зависна је од помоћи државе којој треба да будемо захвални зато што и даље негује одређену меру осетљивости спрам тржишне логике књиге. Заједничке форме социјалног искуства нестају, веровање у могућност заједничког искуства слаби, тако да се обухватност интелектуалне анализе не подударе са њеним резултатима. Модерна естетика рационализује стање ствари са чијим настанком књижевност није у непосредној вези. У том контексту, „отуђени положај књижевности престаје да буде аспект одређених историјских услова и постаје део самог одређења књижевности“.

Како одбранили значај уметности унутар естетског режима? Књижевни критичари у свом отуђењу не воде много рачуна о импликацијама онога што говоре. Честа је недиференцирана, али и лицемерна кукњава поводом судбине књижевности, језика, нације. Ако је ствар књижевности, језика, нације бесмислена унапред, зашто бисмо је осмишљавали? У реду је рећи да је масовна култура против онога што желимо, али како да знамо шта желимо док подробно не преиспитамо наше жеље? Имамо такође многобројне противречне покушаје да одредимо књижевну уметност као дискурс на неки начин истовремено референцијалан и неререференцијалан, затворен у односу на спољашњи свет а ипак творац дубоких сазнања о њему. Хоћемо, као књижевни критичари, да славимо индивидуални его и да га повластимо трансценденталном субјективношћу. Пошто је то, најблаже речено, бесмислено, утисак је да бакљу књижевне критике последњих деценија чувају филозофи, попут Дериде, Нансија, Слотердијка, Рортија, Лаку-Лабарта,

Делеза, Марте Нусбаум, Рансијера, Агамбена, који су успели да, понекад и упркос себи, критикују доминантне идеје да се књижевност бави искуством само као митом, психологијом, језиком, а не као објектом концептуалног разумевања. Рекао бих чак да је повлачење књижевности из критичког дискурса праћен њеним оживљавањем у филозофији.

Један критичар је већ почетком седамдесетих оценио: „савремена књижевност региструје расап идеја које се често призивају како би се оправдало њено постојање: културне, моралне, психолошке премисе које за многе људе још увек одређују суштину књижевности као хуманистичког подухвата. Литература је сада у процесу говорења колико мало значи.“ Књижевна критика такође мора да демистификује себе да би пошла даље, а то важи и за „културни образац“. Које претпоставке подразумевамо у приступима књижевности? Какве су претензије књижевне критике? Да ли она увек подразумева објективну позицију? Књижевна критика покушава себе да имунизује од примедби. Одговорност критике није највећа у рђавом разумевању вредности књига о којима пише и у покушајима институционалне имунизације (универзитет), већ у свесном или несвесном пактирању са тржишним моделом који не разумева, и чије деловање посматра натуралистички. Ако је ова дијагноза тачна, онда свака кукњава на рачун дела и људи који попуњавају потребу за читањем као литерарним искуством није на месту, јер ни они се много не разликују од оних из „високе“ књижевности; гестови су исти, само што се актери позивају на различите врсте морала, скоро увек промашене, када је барем о књижевности реч, јер она може да буде део демистификације само онда када знамо разлику између митског и немитског.

Како легитимно поставити питање односа књижевне критике и културног обрасца у времену које није време Јована Скерлића и Богдана Поповића. (То време се, према једној могућој интерпретацији, окончало већ после Првог светског рата, јер од тада српска књижевна критика на срећу – политичку и људску – нема радикално формативне моменте, јер са успоном генерације младих писаца и све веће демократизације образовања више није могла да рачуна на конститутивну неједнакост насталу кроз школовање на страни.) Ако дедуктивни концепт „културни образац“ схватимо као униформан и стабилан, онда упадамо у политичку грешку, јер искључујемо можда више него што укључујемо. Инсистирање на културном обрасцу је увек погрешно када хоће да заобиђе политичко, односно када не признајемо право на једнакост, односно на политички живот оличен у расправи, разли-

кама у мишљењу које обogaђују друштво. Стога је увек опрезније, а можда и политички паметније говорити у множини, под условом да је идеја да на одговоран начин стварамо, а не да разарамо заједницу. Једнина је, рекао бих, лакши пут, али само краткорочно, зависно од дневнополитичке конјуктуре; дугорочно води ка све већем расапу.

Коначно, немогуће је замислити демократију без књижевности и књижевне критике, и разрађених модела (или образаца) културе. Питање је како да не прокоцкамо генерацијски симболички капитал. Шта чинити? Свакако не треба појмове књижевности, књижевне критике и културног обрасца увијати у метафизичке обланде, већ би требало поћи стопама једне Бурдијеове назнаке и најпре емпиријски истражити оно о чему желимо да говоримо када говоримо о књижевности:

Гледајући из угла потрошње, пракса и потрошња културе, које се могу посматрати у одређеном тренутку, производ су сусрета између две историје, историје поља стваралаштва, које има своје сопствене законе промене, и историје друштвеног простора у целини, који одређује укусе помоћу особина уписаних у позицију, и нарочито кроз друштвена условљавања која су везана са за појединачна материјална стања и за посебан ранг у друштвеној структури.

Потребно је, дакле, напустити реторику јасно оделитих дискурса књижевности, књижевне критике и културе, и бавити се конкретним питањима у књижевном и друштвеном пољу. Запитајмо се које концепције књижевности владају и ко их се придржава? Какав је ранг књижевног критичара и проучаваоца књижевности у друштвеном пољу? Шта сачињава хоризонте укуса? Књижевна критика мора прво да препозна и схвати прву праксу, а онда долази друга пракса (без обзира који је њен садржај, односно да ли ће се звати културни образац, политика, нација, црква, глобализација...). Ту је реч о специфичним употребама обећања, уз покушај откривања њиховог наличја. Питање свих питања није како сачувати културни образац, већ како средствима књижевног поља – а не тржишним *laissez-faire* модификацијама – одбранити и сачувати систем разноврсности као такав.

Према Рансијеровом опису књижевност има своју политику: „Срж те политике је однос између *све рећи* и *рећи* нешто сувишно и одређеног политичког и друштвеног стања“. Књижевни критичар који олако прелази на идеју локалног или глобалног културног обрасца издаје књижевну популацију, која представља „другачију мерну јединицу од демократске попу-

лације, другачији облик индивидуалности који није више моралан већ молекуларан“. У свету у којем постоји превише ствари и превише људи, књижевност утиче на „израду хоризонта видљивости, на начине дешифровања тог хоризонта и дијагнозе о томе какво је место појединаца и заједница у њему и шта могу да чине“. Ритам писања прати ритам друштвене болести, која је, како наговештава Рансијер, „можда позвана да се открије као неко нечувено здравље“. Укратко, мора се узети у обзир, као услов писања, хаос, а не какав уређени образац модерног живота.

Образак често припада дискурсу есенцијалног мишљења супротстављеног хаосу којим не уме да овлада. Посао истинског истраживача је „да установи истину о тим борбама за истину и да схвати објективну логику према којој се детерминишу учесници и табори, стратегије и победе“. Када културни образац схватимо статично, дефинисано и јасно, онда је у питању конзервативна позиција. Једнина културног обрасца је разочаравајућа, и представља сведочанство о амбицијама појединаца да преко културе прескоче политику, ако политику схватимо као место борбе за вредности унутар заједнице. Они чезну за објективним односом између књижевности и културе, како би покушали да се уједине са другим позицијама у политичком и економском пољу. Културни образац, схваћен на тај начин, не жели да се упише у вишак ствари и људи, већ да се из њих испише, да имунизује властите заступнике као носиоце одговорности за диманику културе у заједници; последица је да их такав став искључује из критичке мисли на коју се непрестано ослањају, јер модерни хаос се не може победити и прикрити пуким избегавањем. Ово двоструко искључивање (унутрашње и спољашње) опстаје понекад институционално као пука воља, јер у модерности не постоји изворно тле једноставних истина. Потребно је уместо тога спровести есенцијалну анализу историјских и савремених очекивања, а не за очекивањима трагати искључиво у прошлости. Књижевни интелектуалци не смеју да забораве да су и они сами продукт историје, јер ако то одбаце онда нема разлога да прихватају и поштују историчност у било ком виду. Литерате често неће да се историзују, јер се тиме релативизују, чиме постаје очигледно да немају зајамчени смисао постојања, већ се он гради у пољу борби. Шта рећи о етици оних богова који хоће апсолутну позицију? Пре би се могло говорити о антиполитичком деформисању тела и духа због сталне грознице коју побуђује хаос модерног живота.

Не бих, међутим, желео да ову провизорну дискусију о облицима интелектуалне имунизације окончавам сасвим песимистички. Како, дакле,

пружити отпор описаним локалним и глобалним процесима? Одговор нам даје Владимир Тасић:

Отпор је управо оно што теоријски огранак хегемоније представља као узалудну бесмислицу: еманциповано писање, амбициозно и одважно писање, читање и критиковање, учење од најбољих и стварање „хибридне“ књижевности у најбољем смислу речи, али која је реализована на свом језику, живи у том језику, и не баца завидне погледе на медијски успех у метрополи.

ОвOME се додаје захтев да наше књижевности (периферне? мале?) „буду читане као равноправне, по мерилима која важе за ‘првосветске’ текстове“. Сви знамо да се метрополи не могу упућивати захтеви са маргине (немојмо неодговорно неговати ту илузију), али на нама је да пишемо као да смо равноправни, а не као да смо урођеници који воде бесмислене културне ратове за краткотрајну и сумњиву превласт. Хајде да пишемо као да смо одрасли, а не онако како очекује учитељица која, како ми се чини, не верује више много у нас, без обзира да ли је, надајући се да решења за тешке околности још увек падају с неба, зовемо Нација, Историја, Империја.

Литература

- Agamben, Giorgio. *Infancy and History: The Destruction of Experience*, tr. Liz Heron, Verso, London, New York, 1993.
- Бурдије, Пјер. *Правила уметности: тенеза и структура поља књижевности*, прев. Владимир Капор et al, Светови, Нови Сад, 2003.
- Гвозден, Владимир. *Књижевности, култура, ушопија*, Адреса, Нови Сад, 2011.
- Graff, Gerald. *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*, University of Chicago Press, Chicago and London, 1979.
- Дерида, Жак. *Космополицике*, избор и превод Сања и Петар Бојанић, Стубови културе, Београд, 2002.
- Poirier, Richard. *The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life*, Oxford University Press, New York, 1971.
- Рансијер, Жак. *Полицика књижевности*, прев. Марко Дрча et al, Адреса, Нови Сад, Адреса, 2008.
- Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000.
- Сасун, Доналд. „О тржиштима културе“, прев. Предраг Шапоња, *Златна трепа*, бр. 78, 2008, стр. 4–9.
- Тасић, Владимир. *Ударање шелевизора: колебање постојаности*, Адреса, Нови Сад, 2009.

Vladimir Gvozden

LITERATURE, CRITICISM, PATTERN OF CULTURE?

Summary

This paper questions the harmonious relationship between the concepts of literature, literary criticism and pattern of culture. Instead of nurturing the mythical link between these concepts, the author advocates for empirical research to shed light on the role of the phenomenon of literature and literary criticism in the social field. The basic thesis is that without fidelity to literary field, any discussion about the patterns of culture is a form of intellectual self-colonization. In contemporary Serbian literary criticism, this is enhanced by avoiding to view capitalism as an ideology that has a constitutive role in the contemporary artistic production. Thus, it is necessary to avoid fake analogies and build our own literary field, i. e. the hybrid literature in the best sense of the word. It means learning from the best authors and thinkers and the effort to think of literature without inhibition because of the peripheral role of Serbian culture. Instead to look at the concepts of Nation, History, Culture and Empire, it is necessary to reassess, whether we, as members of the field we call literary, are ready do defend Literature as a democratic space within which anything and/or nothing can be said.

II

НЕНАД НИКОЛИЋ
(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

СХВАТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ИСТОРИЈАМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ СТОЈАНА НОВАКОВИЋА

Апстракт: У раду се испитује како је Стојан Новаковић у две верзије *Историје српске књижевности* (1867, 1871) схватао идентитет српске књижевности с обзиром на своја општија схватања природе књижевности и њене историје, са једне стране, и народа/нације, са друге стране.

Кључне речи: историја књижевности, народ, нација, национална књижевност, Срби, српска књижевност, Стојан Новаковић

Објављујући *Историју српске књижевности* као „преглед угађан за школску потребу“, најпре 1867, а потом у „другом, са свим прерађеном издању“ 1871, Стојан Новаковић је, ослањајући се на романтичарско наслеђе Јована Суботића и Јована Ристића, у српску књижевну историју унео и нешто ново. Српску књижевност је одредио као *народну књижевност* утемељену на *народним умотворинама* – народном језику и усменој књижевности – али је у њену историју укључио и *стари* и *дубровачку* књижевност, као и нову књижевност *Срба католика* и *Хрватиа*.

Подела између старе, дубровачке и нове књижевност била је оштра и Новаковић је у више наврата наглашавао *дисконтинуитет* ових у великој мери независних књижевности. Зато је његово *ширење обима* српске књижевности донело нов проблем, који ће српску књижевну историју – као један од њених основних проблема – пратити до краја двадесетог века. Тај проблем је *пишање јединства српске књижевности*.

На њега је углавном одговарано негативно. Међутим, ако нема јединства српске књижевности, ако су стара, дубровачка и нова књижевност неопозиво раздвојене – због чега их излагати заједно? И важније, шта их чини једном, *српском*, па још и *народном* књижевношћу? Занимљиво, у чланцима

које је писао истовремено када и две *Историје...*, Новаковић је наговестио могућност врло добро осмишљеног повезивања старе, народне и нове књижевности, али је у *Историјама...* остао при наглашавању њихове раздвојености. То упућује на ограничења која нису била толико иманентна српској књижевној баштини, колико *жанру* историје књижевности у којем је требало да буде представљен *идејнији српске књижевности* као *развој испољевања сујшаницијалности*.

Хешеројеност и предмет

Разликујући, у складу са својим временом, народну и научну књижевност, Стојан Новаковић је у народну књижевност убрајао „све што је више посао књижевне уметности (поглавито речитости и поезије) а чиме се показује појединце дух и живот народни“ (1867, 1). У другој *Историји...*, пак, тврдио је да „у књижевности су канали којима тече и којима се управља и регулише живот народни“ (1871, V), чиме је књижевност као *израз* народног духа и живота претворена у оно што народним животом и *ујравља*. Ипак, пошто управљање потиче из народног духа који „тече“ кроз књижевност, „историји би књижевности идејални задатак био, да обележи стање и састав ове атмосфере умнога живота у поступним историјским моментима“ (V). Тако је књижевност подређена *ојшшијем* питању о духу народа, и то у оквиру целокупне историје, јер је „*историја књижевности српске само део историје народа српског*“ (2).

Укратко, Стојан Новаковић је хтео да *кроз историју књижевности ираши развој Срба*, доследно одређених као *народ*. Идеја *народности* – подразумевајући, као што ће се видети, народни дух који кроз мењање облика у времену чува своју супстанцију – пресудно је условила Новаковићев поглед на српску књижевност. Зато се у одређивању односа између целокупне српске књижевности као *народне књижевности* и усменог стварања као *народних умотворина* њихова разлика испољила у односу књижевност/умотворина, а не народно/писано, како би данас била препозната. Данашње разликовање народне и писане књижевности као њихову заједничку карактеристику истиче *књижевност*, схваћену као језичка уметност, другостепени моделативни систем, чија битна одлика литерарности није у вези са тим да ли је дело штампано у књизи него како је у њему употребљен језик (да није тако, синтагма „народна књижевност“ била би противречност, а „писана књижевност“ плеоназам). Разликујући народне умотворине и народну књи-

жевност, Новаковић је разлику везао за постојање књига, док је као битно својство свеукупног језичког стваралаштва истакао његов *народни* карактер.

Да термилошка веза између усменог стварања и целокупне књижевности није била случајна него *одређујућа* за појам српске књижевности као народне књижевности, показује место дато народним умотворинама у *Историјама*... У првој су изложене уз Вука Караџића, иако „народним песмама право је место одмах у почетку, пре почетка сваке књижевности, али их тамо нисам могао наместити што ми се није слагало са садашњим планом, по коме сам се у почетку морао дуже забавити око језика, а оставио сам их онде и за то, да се боље види преврат којим се њих ради јавила у животу права наша новија књижевност“ (1867, IV). У другој *Историји*... ипак их је преместио на почетак, како би „говор о животу, карактеру и умотворинама народним, као основици с којом су они правци [старе, дубровачко-далматинске и нове књижевности] у сукоб долазили или се с њом у сугласности развијали“ (1871, 5) био основа заплета књижевноисторијске приче.

У тумачењима два издања Новаковићеве *Историје*... упорно се понавља да је у другом издању ублажена строгост филолошког приступа. Као један од доказа узима се то што је из друге *Историје*... Новаковић уклонио историју језика којом је почињало излагање у првој *Историји*... Међутим, уклањање историје језика – коју је аутор свакако и даље подразумевао, претпостављајући читаоца који њу такође познаје – било је у вези са ширењем опсега народних умотворина. Док су у првој *Историји*... оне обухватале само оно што данас називамо народном књижевношћу, у другој *Историји*... је за Новаковића била „прва умотворина свакога народа *језик његов*“ (1871, 7). Промена је, дакле, ишла у правцу замењивања лингвистичког излагања филозофијом језика, у традицији хердеровских идеја.

Она је припремљена већ првом *Историјом*... у којој је Новаковић изричито тврдио да „као што је књижевности језик материја, тако је књижевност језику огледало“ (1867, 2). Тесна повезаност језика и књижевности водила је филолошка испитивања ка питању о духу народа испољеном у књижевности. Одређујући у другој *Историји*... језик као прву народну умотворину, Новаковић је ту мисао довео до краја и учинио експлицитном. Отуда је смањивање значаја лингвистичких испитивања знак наглашавања романтичког схватања језика, које је постојало и у првој *Историји*... Када је као „најрационалнији основ за одређивање области књижевне – која треба да је једна с *народном*“ узео „*обласи српској језика*“ (1867, IV), Новаковићев филолошки критеријум одговарао је романтичком захтеву за књижев-

ношћу која ће бити народна, у смислу да се у њој „показује појединце дух и живот народни“ (1). Зато Новаковићев филолошки критеријум никада није био тако узак као што ће бити код множине филолошких критичара, оних пословичних „филолошких дахија“; напротив, увек је био у функцији општије идеје о духу народа.

Разумевањем српске књижевности као народне књижевности, чија су основа народне умотворине – језик и народне песме, приче, загонетке... – Новаковић је наставио традицију Суботића и Ристића. Ипак, док су они настојали да, користећи појмовно развијенији немачки језик, разликују народ и нацију, Новаковић је говорио искључиво о *народу*. Тако је стварао утисак непрекинутог трајања народности као супстанције, изражене најпре у народним умотворинама, а потом у књижевности насталој на основу њих. Централно место народних умотворина, захваљујући којем су у другој *Историји*... стављене на почетак излагања, везано је за *непрекинутости трајања сујстаније* коју су чувале и која је од Вука само изашла на видело: „Пре пробуђења или прерођаја нашег народа у најновије време, народне су песме држале у њему живу свест у својој народности под туђинским непријатељским притиском, чувајући у себи клицу о томе прерођају. Причом и песмом народном одгајени су толики велики јунаци који су народу послужили. И макар да је задаћа ова поглавито прешла на књижевност, служе јој народне песме и данас, ако не као главни радник а оно као помагач“ (1871, 19). Дакле, у народним умотворинама очувана је народна супстанција – „жива свест у својој народности“ као „клица прерођаја“ – и нова књижевност је народна јер и она исказујући супстанцију народности „одгаја велике јунаке који ће народу послужити“ (ето везе између књижевности као израза духа народа и њене улоге управљања народним животом). Ове идеје тешко да су могле бити експлицитније изречене.

Међутим, за њих је било нужно занемарити *околности* у којима је народна поезија постала темељ српске књижевности. Да ли су све околности које су довеле до тога заиста потпуно безначајне за идентитет новонастале књижевности? Да ли се супстанција народног духа преноси непромењена кроз сва времена, чекајући само повољне околности да избије у својој суштаственисти?

Такође, још важније, ако „кад се почела писана књижевност, она се писала другим говором, ударила другим правцем, ван народних умотворина“ (1871, 18), шта омогућава да се та, *стара* књижевност излаже као део *народне* књижевности? Није ли тиме дошло до *расцепа* у појму народности,

па народно у „народној књижевности“ не значи исто што и народно у „народним умотворинама“? Укратко, *где је начело јединства српске књижевности?*

У предговору првој *Историји...* Новаковић је српску књижевност поделио на:

- „I. Стару књижевност Срба источне цркве на српско-словенском језику.
- II. Стару књижевност Срба западне цркве и дубровачку поезију.
- III. Новију књижевност“ (1867, 24).

Ако „и по језику којим се писало и по правцу којим је ишла књижевност сама, српска књижевност може се поделити на стару и нову“ (24), онда *начело јединства српске књижевности није ни у језику, нићи у особинама стваралаштва*. Зато стара и нова књижевност остају раздвојене, онолико колико су међусобно различити српкословенски и народни језик, као и на њима стваране књижевности у средњем веку, од којих је једна институционална, а друга чувана само усменим преношењем, да би са Вуковим записима постала основа нове књижевности.

Ипак, ни када је реч о дефинисању *нове књижевности*, ствари нису јасније. Иако је у предговору нагласио да српску књижевност одређује по српском језику, „ново време зна се по томе што се тада почело писати руско-словенски, па ‘славено-сербски’ и на послетку чисто српски, народним говором“ (24). Ту не само што је одступио од српског језика као критеријума, него једним именом обухвата и рускословенску, и славеносербску, и књижевност на народном језику. Зар оне не би такође могле бити раздвојене? Шта их спаја? Није ли то чињеница да доба нове књижевности „време је школа и образовања народног“ (24)?

Новаковић је сматрао да је „почетак новијој српској књижевности школа, и да јој се правац не поче ни на темељу народног језика ни на темељу историје дотадашње књижевности и образованости, па ни језика“ (128). Међутим, због њеног школског карактера „праве књижевности ту још нема. Никога није било ко би разумео главну ствар у оснивању народне књижевности и схватио право достојање њено, а та главна ствар јесте језик народни“ (136). Тек је Доситеј Обрадовић „прекинуо све свезе са старим правцем црквене просвете и књижевности [...] погодио прави пут којим могаше корисно поћи и напредовати новија књижевност“ (139–140), да би „посао који срећно поче Доситије још с бољом срећом довршио Вук“ (159).

На тај начин, Новаковић је унутар нове књижевности назначио *кретање* ка ономе што сматра „главном ствари“ – народном језику, а заправо духу

народа, јер је језик, рећи ће у другој *Историји...*, прва народна умотворина – истовремено чувајући свест да прекид између српскословенске и рускословенске књижевности, иако је представљао крај старе књижевности одређене српскословенским језиком, није значио и ишчезнуће њених поступака, тема, мотива, јер су руске књиге са којима је дошло до језичке преоријентације и саме делимично биле у традицији средњовековне књижевности. Такође, српскословенску и рускословенску књижевност повезује *црквенословенски* језик, односно *институционалност* књижевног стварања. Филолошки гледано, рускословенском књигом „се прекида историја српске црквене књижевности, писане српско-словенским језиком, и обуставља развитак српско-словенског језика“ (59), али институционално посматрано то остаје стари правац црквене књижевности и просвете, са којим ће тек Доситеј раскрстити. Иако Новаковић зна и за Орфелинове песме-књижице *Плач Србији* и *Мелодија к њролећу*, писане на народном језику, он је почетак народног језика везао за Доситеја, јер тек Доситеј тражи његову *институционализацију*.

Међутим, ако се нова књижевност дели на „два главна периода. *Први* траје од почетка па до 1830, а *други* од прилике од то доба па овамо. За првог периода књиге су понајвише писане црквеним и мешаним језиком; с почетком другог периода завлађује и дотерује се све више и све чистији народни језик у књижевности. За првог периода живот књижевни беше ограничен готово само на Србе у Аустрији [...] за другог периода пак радња књижевна обузима и новоускрслу српску државу“ (124), онда је *Доситејева њроломност релативизована* тиме што иако је он тежио институционализацији народног језика, до ње долази тек у оно време када је Магарашевић могао питати ко се још спори о томе да ли треба писати црквенословенским или чистим народним језиком.

У другој *Историји...*, задржавши општу поделу на три раздела (с том разликом што је у другом разделу само дубровачко-далматинска књижевност, док се сва стара књижевност излаже у првом разделу), Новаковић је остао при ставу да „не може се временом и годином означити кад на ком крају нашег народа почиње овај раздео“ (1871, 169) нове књижевности и још јаче нагласио да „многа је то зависило од наших друштвених и политичких прилика“ (170). Ипак, пробао је да и по годинама раздели нову српску књижевност, и то на три одељка. Ту поделу није изложио и образложио, али је део књиге посвећен новој књижевности поделио на три целине:

„1723–1814. *Први њокреши. Пријрава и буђење. Доситеје, његови следбеници и њрошћивници, школски и црквени њравац*“ (172–220),

„1814–1848. Народни језик задобија своја права у књижевности. Вук Стеф. Караџић. Развијање српске књижевности на самосталнијем темељу и ширење њено у сав народ“ (220–276),

„Погледи на права и најпредак књижевне радње после 1848.“ (277–294).

За ову поделу била су пресудна два критеријума: статус језика и статус установа, који су се укрстили у језичким установама – употреби језика условљеном друштвеним и политичким околностима.

„Године 1723 аустријска влада изда наредбу да се подижу српске школе по градовима, варошима и селима“ (177), 1814. Вук је започео своју делатност *Малом професионарном славеносербском писменицом и Писменицом сербскога језика*, а „када упоредимо земљиште српског књижевног живота, како га затиче маџарска револуција од 1848 године, с оним какво је било кад се први пут на књижевном пољу јавио Вук Ст. Караџић, видимо огромну разлику у сваком погледу“ (273–274). Бирајући да границу последњег раздобља стави у 1848, а не 1847. – коју је у више наврата истакао као важну, због *Раја за српски језик и правопис* Ђуре Даничића (232), Његошевог *Горског вијенца* и *Песама* Бранка Радичевића (284), те ступања „на књижевни рад омладине српске као засебне целине“ збирком поезије *Славјанка* (290) – Новаковић је дао предности друштвеним и политичким околностима над књижевним.

Усмеравајући пажњу на „друштвене и политичке прилике“, Новаковић је развој српске књижевности представио пратећи *смењивање установа*. Почетак нове књижевности обележило је замењивање установе Цркве – која је пресудно обележила стару књижевност – установом школе (с тим што је у школама Новаковић препознао наставак црквеног правца, због чега то за њега још увек није била права књижевност), коју је потом сменила *периодика*. Пишући о *Новинама сербским* Димитрија Давидовића (1813–1822, 1834/35), Новаковић је у првој *Историји...* истакао „колико вреди за развој нове књижевности *орган књижевни* који без прекида излази, с одређеним задатком, правцем и тежњом, нарочито колико вреди супрот растргнутом раду појединих људи појединим књигама које овда онда излазе“ (157). Наглашавајући појам *орган књижевни* указао је на *нову установу* која је требало да замени Цркву и школу. Једном успостављена, „није се могла више заборавити, нити се могло бити у књижевности без књижевног органа“ (189), писао је Новаковић објашњавајући мотиве за покретање *Летописа* после гашења *Новина сербских*. Значај периодике још је више нагласио у

другој *Историји...*, додајући тврдњу да се српска књижевност захваљујући *Новинама сербским* „први пут виде и позна као једна целина“ (*Историја...* 1871, 253).

Установе које имају „одређени задатак, правац и тежњу“ упућују на *циљ књижевног развоја* којим треба да управљају. Супротстављајући такву телеологију *континуенцији* књижевног живота – „растргнутом раду појединих људи појединим књигама које овда онда излазе“ – Новаковић је огласио своје схватање *књижевности као осмишљене целине* и карактер своје *књижевне историје као трагања за процесима* унутар те осмишљене целине књижевности (зато је тако често говорио о путевима, правцима, развоју...).

Међутим, иако је у другој *Историји...* отворено указао на институционалност представе о јединству српске књижевности, Новаковић о њему није поставио питање. Сматрајући да „несрећне политичке прилике [...] учинише да се стара српска књижевност не настави у новој и да нова не пође као *природни развој* оних начела писма и језика која се у старој српској писмености бејаху онако јасно развила. Ова околност била је врло на несрећу књижевности српској, јер је она тим избачена из *природног развоја*“ (125, истакао Н. Н.), Новаковић је телеолошку задатост претпоставио у самој супстанцији књижевности. Како, међутим, одредити у ком би правцу цветали, када би почели опадати и на крају увенули језик и књижевност који су у свом развоју прекинути?

У постулирању супстанцијалног јединства упркос свести о пореклу представе о јединству у временом условљеним установама, препознаје се *метафизичка претпоставка* супстанцијалности књижевности од које зависи њена телеологија, на коју очигледни дисконтинуитети немају утицаја. „Природни развој“ је за Новаковића мање била биолошка аналогија, а више израз потребе за *интелигентношћу историје* као кретања осмишљеног по *схеми настанак–раст–опадање–несијанак*. Зато је он покушавао да за представљање хетерогеног материјала српске књижевности пронађе решење којим не би превидео оно што је неуклоњиво проблематично – превише очигледни прекиди и расцепи – али истовремено ту проблематичност и осмислио успостављањем неког историографског облика.

Како су дисконтинуитети везани за, најочигледније, *језик* и, тек нешто мање очигледно, *установе* (замену Цркве школом, а ове периодиком и промишљеним књижевним животом), у основи могућности да се српска књижевност представи као целина морало се налазити нешто *старије* и од

језика и од установа. Није ли то била идеја *српске нације* и претпоставка да *једна нација мора имати једну књижевност*?

Јединство књижевности из јединства нације

Ако јединство српске књижевности није могло бити пронађено у установама у оквиру којих је књижевност стварана, нити у језику којим је писана, па онда ни у самом књижевном материјалу, нити у утицајима једних писаца на друге, али ни у њиховом полемичком односу – јер је претходно углавном напуштано да би било заборављено – преостала је само потреба да се целовитим погледом обухвати историја „од како се за Србе зна“ (1871, 2). Негативна дефиниција српске књижевности као књижевности која није имала природни развој чувала је метафизичку претпоставку националне књижевности као предмета интелегибилног развоја. Одређујући перспективу Новаковићеве књижевне историје која инсистира на јединству народне књижевности – упркос учачавању великих прекида између српскословенског, рускословенског и народног језика, те између Цркве и школе, коначно између Срба православца и Срба католика и Хрвата – она је то јединство учинила *метафизичком задатости*, а сви дисконтинуитети унутар њега појавили су се као *одступања* од те задатости, која не доводе у питање идеју него њено остваривање у времену.

Иако се, по Новаковићу, идеја јединства српске књижевности јавила тек са *Новинама српским* које су унеле осмишљеност у књижевни рад, у оцени да се тада српска књижевност *виде* и *позна* као једна целина очувана је претпоставка да њена целовитост *претходи* том осмишљавању, да она није оно што се успоставља у представи о српској књижевности која се формира кроз периодичку и књижевни живот него ствар по себи, која је и раније постојала али није била виђена и препозната. Тиме се Новаковић приближио позицији Суботића и Ристића, који су замишљали установе које треба да омогуће испољавање националне супстанције, али је он – за разлику од њих који су институционалност *пројектовали* – описивао стваран утицај установа које су постојале у далекој и блиској прошлости. Зашто показујући како је управо деловањем различитих, постојећих установа *прекидана* природност развоја, Новаковић није постао свестан *сиолашње конструјивности* представе о јединству српске књижевности?

За Суботића и Ристића питање односа супстанцијалности и институционалности – као централни проблем питања о идентитету српске књижев-

ности – није било толико тешко захваљујући томе што су се бавили само српском књижевношћу од Доситеја, док је Новаковић морао да објасни шта повезује не само стару и нову српску, него и дубровачко-далматинску, хрватску и књижевност регионално одређених католика, чинећи их јединственом српском народном књижевношћу. Немогућност кохерентног објашњења упућује на снажну метафизичку претпоставку, коју својом изразитом хетерогеношћу проблематизује управо оно што она треба да утемељи: српска књижевност као народна књижевност. Тиме се доводи у питање и *представа о (српској) народности*. У Новаковићево време народност је дефинисана као „скуп душевни, морални и физички својстава, која поједине народе поглавито карактеришу и од друга народа разликују“, док је сам народ одређиван као „морална јединица људи једнога порекла и језика“. Данас би ваљало поставити питање како се у Новаковићевом схватању народа и народности успостављао однос између народа и нације. Пажљиво читање *Историје...* показује да се у њој коришћен термин народа може разумети у смислу и *народа, и нације, па и нације-државе*.

Рецимо, када је писао како захваљујући настојању Аустријанаца и Мађара да немачким и мађарским замене латински као службени језик Хабзбуршке монархије „видеше угарски Словени, да им нема другог спаса него што боље чувати народни језик као најзнатније обележје народности, и услед тога међу њима оживе или живахније крочи донде спора и млака књижевност. Цео овај покрет у свези је на другој страни с целокупним покретом XVIII-ог века у Јевропи и након француске револуције, иза које се народ и народност и природна права човечија свуда почеше достојније ценити“ (1871, 159), Новаковић је прецизно обележио тренутак *настанка модерних нација*. Из његовог описа јасно је да је њихово утемељење на народном језику као „најзнатнијем обележју народности“ било условљено друштвено-политичким околностима, а не самом народношћу (којој, по овоме, латински као службени језик није сметао). До тога да сви Словени у Угарској *на исти начин* почну да негују своје *различите народне језике* довеле су политичке околности везане за немачки и мађарски притисак, као и друштвена и културна клима после просвећености и Француске револуције, због чега се „сваки час зла или добра срећа књижевнога развитка мора доводити у свезу са политичким стањем народним“ (2). Истовременост метафизичке претпоставке народне супстанције и уочавања политичке условљености књижевног развоја омогућавала је да се приближавање или удаљавање од вредности до којих је Новаковић држао оцењује као зла или

добра срећа развоја. Књижевност је, тако, постала *променљиви израз нейроменљиве народности у различитим политичким околностима*. Историја је требало да прикаже променљивост, метафизика да је оцени.

Међутим, историјски поглед на српску књижевност откривао је да се и сама *идеја народности* током времена мењала. Ако је владајуће настојање током осамнаестог века било – у, по Новаковићу, средњовековној традицији – „да се главна важност да црквеној науци, држећи да је у томе народност“ (194), ако је Доситејева заслуга што је супротстављајући се том схватању „новијој нашој књижевности темеље ударио“ (194) изнесећи „идеју како религија није народност“ (197), онда је ту Новаковић описао *разлику између старог и новог схваћања народности*.

Свестан отпора на које је Доситеј наилазио управо због непристајања на искључивање вероисповести као критеријума народности (199), Новаковић тај спор није интерпретирао. Он га је *оценио* из романтичарске перспективе за коју су критеријум народности народне умотворине: језик и усмена књижевност. Зато је за њега мишљење о вези црквене науке и народности било „ледени правац којим је службено кретан умни развитак српски кроз школску наставу“ (193), док је Доситеј „био потпуно у стању, да изрече веран суд и да покаже истинити правац“ (196). Тврдећи да Доситеј „погађа и потпуно исказује и у теорији и примени оно што је била нејасна и неразговетна тежња а доказана и прека потреба нашега народа“ (198–199), Новаковић је поновио мистичко схватање Георгија Магарашевића о матерњем језику као тајни која невидљиво управља душама. У тој мистици најлакше се препознаје снага романтичарске метафизичке претпоставке *народног духа као суистанције нације* према којој се разликује „ледени“ и „истинити“ правац српског умног развитака: Доситеј није стварао нову, модерну представу о српској нацији – одређеној родом и језиком, а не и вероисповешћу – него је открио оно што је у самом народу било присутно као нејасна и неразговетна тежња. Стварање модерне нације је, тако, схваћено као уобличавање, чињење разговетним, тајне супстанције унутар народа, због чега Новаковићу није ни био потребан термин нација.

Међутим, ако је национална супстанција тек са Доситејевим уобличењем постала јасна, како јој је Новаковић могао приступити у њеном стању нејасности и неразговетности, да би Доситејево уобличење оценио као истинито? Посматрајући прошлост из перспективе снажне вредносне одређености позицијом насталом развијањем идеја о народном језику и усменој књижевности, Новаковић је у *прошлости шражио прегисторију сојствене*

мисли. Ако се борба „брзо свршила на корист предлога Доситијева, и отворила пут још напреднијим предлозима, као што је Вуков“ (199), не значи ли то да је Новаковић за гаранта *истине* призвао *интелибилности историјској кретања*, која захтева тумачење прошлости према одабраним вредносним критеријумима историчара, а не с обзиром на диференцирање препознатих различитих схватања народности? То потврђује и што када на наредним страницама буде писао како „подиже се против Вука читава бура књижевничке опозиције“ (228), Новаковић ће врло прецизно разликовати њене мотиве (228–229), међу којима су и „личне или политичне беспослице“ (229). Он је, дакле, увек био свестан друштвено-политичке условљености и контингенције историјских догађаја, али их је непоколебљиво процењивао према идеји *најрејка*. Идеја напретка била је наслеђе просвећености, док је циљ напредовања био романтичарски одређен: народна књижевност на народном језику као израз народности која је „за сваког изображеног човека [...] прва потреба“ (2). То је за Новаковића била *истиништа идеја* према којој је оцењивао истинитост прошлих идеја, које је чврсто везао за општи ток *све веће* *испољавана националне суйстијације*, потпуно занемарујући питања да ли би народни језик добио такву улогу у књижевности да није било утицаја Француске револуције и отпора немачком и мађарском језику као средствима аустријске и угарске политике.

Укратко, иако је Новаковић био свестан да се српска нација у традицији у којој он о њој мисли артикулише тек од Доситејевог времена, он је није доживљавао као феномен модерног доба, него је модерно доба схватио као тренутак када је њена супстанција могла бити до краја оспољена.

Увек претпостављајући „унутрашњи органички процес, којим се објашњавају спољашњи појави друштвеног и државног живота“, чак и када је најнепосредније анализирао како су спољашње појаве условиле унутрашње процесе, Новаковићу је био довољан термин „народ“ и за народ, и за нацију, и за нацију-државу. Данашњи читалац који се стално пита у ком смислу је на сваком поједином месту тај термин употребљен мора зато рачунати са општим карактером Новаковићевог погледа на однос народа и нације за који је пресудно баш то што он није сматрао потребним да појмове народа и нације терминолошки разграничи, обезбеђујући тако континуитет кроз све време „од како се за Србе зна“.

Међутим, осим историјског описа како се крајем осамнаестог века мењала представа о народности, ту поставку проблематичном чини и Новаковићев увод у излагање народних умотворина. Насупрот уверенисти да је

у народним песмама очувана исконска клица новог препорода, модерним добом подстакнута али непромењена, у њему стоји упозорење да „и ако су народне умотворине тако старе по постанку своје, ове које ми данас познајемо дела су потоњих времена. Оне, у колико нису у позније дане постале, сачувале су нам се само као одломци из времена“ (7). Такође, „што се тиче језика српског, на ком су спеване народне умотворине, он се у њима у сваком веку мењао у колико се мењао у развоју свом. Ни он дакле као ни умотворине не показује на себи првобитну непромењену старину“ (8). Како су, онда, народне песме очувале клицу која је довела до препорода?

Захваљујући развијеној свести о *вишеслојности* народних умотворина, Новаковић у њима није тражио израз првобитног народног погледа на свет, али их ипак није ограничио ни само на тренутак записивања, јер је у њима препознавао и трагове старијих времена. Као што је Јован Суботић у полемици са Ђорђеом Малетићем истицао да се у *Илијади* могу издвојити трагови различитих доба и упозоравао на језичку променљивост народне поезије, тако је и Стојан Новаковић исто то знао, али је и он, као и Суботић две деценије пре њега, у народним умотворинама тражио супстанцију нације, клицу из које ће се нација развити, чак уз мање свести од Суботића о нужној разлици између народне и уметничке књижевности. Упоредно постојање историјског увида о *променљивости* народних умотворина – језика и песама – и метафизичке претпоставке *непроменљивости сујштанције* која у њима претрајава, битно ће обележити српску књижевну историју. У њој ће се периодично тражити *оно исто ујркос очиледној променљивости*, све до Јована Деретића који ће на томе засновати и историју и поетику српске књижевности.

Ако „од те богате књижевности што се певањем и казивањем толико векова чувала и ширила ми познајемо оно и онако што је до наших дана дошло и како су нам писци покупили“ (13), онда клица која је довела до препорода није само била подстакнута бујицама модерних идеја, него је условљена и разним историјским околностима које су утицале на мењање песама кроз време и назорима сакупљача који су одредили шта ће од у народу сачуваних песама бележењем постати основа нове књижевности. Другим речима, *није клица оно исконско што траје кроз историју, него је она обликована у историји*. То у идентитет српске књижевности уноси и *континенцију*, која је занемарена – и наставиће да се занемарује – због потребе да се идентитет Срба у сваком времену препозна као исти. Због тога се оно што је до записивача стигло кроз историју код Новаковића и надаље

сматрало непромењеним у ономе што је суштинско, иако је то суштинско одређено с обзиром на савременост која је условила варијанте народних песама из којих је клица изведена. Дакле, *не само што је клица историјом обликована, већ је и та историја одређена савременошћу.*

Суистаница на којој се темељи идентитет српске књижевности је, тако, била *интерпретација народних умотворина из перспективе модерних идеја о нацији*. Неразликовањем нације од народа, занемаривањем свог знања да се кроз време чува српско име али мењају садржаји који га одређују, Новаковић је интерпретацију историјске променљивости смисаоно подредио супстанцијалистичкој уверености у истост народности. Она му је била потребна да би могао да изложи српску књижевност као јединствену целину.

Укратко, историја српске књижевности зависила је од њеног *унапред претпостављеног јединства* на које не утичу историјски променљиви облици испољавања, изведеног из унапред претпостављеног *јединства нације* и *истости њене суистанице* која се не мења у различитим историјским околностима.

Зато је, упркос тврдњи да „кроз векове књижевност је ишла особеним и одвојеним својим путем, не сусретајући се са самим животом као огледало његово. Народне умотворине, за дуго још једино огледало народног живота, развијаше се на своју страну“ (23), Новаковић целокупно књижевно стварање „од како се за Србе зна“ укључио у народну књижевност, коју је дефинисао на основу последњих пола века развоја српске књижевности на темељу народних умотворина. Одређујући целокупну књижевност као народну, упркос свим прекидима, Новаковић се разликовао од Суботића и Ристића који су све што се не слаже са народним темељима из нове српске књижевности искључили. Новаковићев широки обухват родно је место националне књижевности која интерпретацијом прошлости народа из којег настаје нација успоставља делатну предисторију која задовољава потребу за историчношћу нације и њеним приповедним идентитетом.

То, наравно, у Новаковићевим *Историјама...* није могло бити тако речено, јер је он ту предисторију тек стварао и због тога није могао, није смео да разликује – данашњим језиком речено – народ, протонацију и нацију. Његов циљ је било јединство, а тек накнадно, када је нација већ добро стабилизована, може се развијати диференцирано посматрање као национална самосвест о романтичарском пореклу.

Nenad Nikolić

THE UNDERSTANDING OF THE IDENTITY
OF SERBIAN LITERATURE IN STOJAN NOVAKOVIĆ'S
HISTORIES OF SERBIAN LITERATURE

Summary

The paper examines how Stojan Novaković was understanding the identity of Serbian Literature in two version of *History of Serbian Literature* (1867, 1871) in context of his broader views on the nature of literature and its history, on the one hand, and problematic of nation, on the other.

МИЛАН Д. АЛЕКСИЋ
(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

КЊИЖЕВНА МИСАО БОГДАНА ПОПОВИЋА И СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Апстракт: У раду су анализирани књижевнотеоријски и књижевнокритички радови, чланци и предавања Богдана Поповића у којима се бавио питањима од значаја за конституисање српског културног обрасца. Циљ истраживања био је указивање на значај Поповићеве књижевне мисли за формирање српског културног обрасца на почетку двадесетог века.

Кључне речи: културни образац, Богдан Поповић, српска књижевност, књижевна критика, теорија књижевности, *Српски књижевни гласник*

Првенство у анализирању доприноса Поповићеве књижевне мисли у стварању српског културног обрасца почетком двадесетог века има прецизирана значења термина *културни образац*. У научној литератури на српском језику први је Слободан Јовановић употребио ову синтагму у *Једном прилоу за проучавање националног карактера* објављеном постхумно у Канади 1964. године, те овај термин нећемо наћи у радовима Богдана Поповића иако је он често говорио о култури и потреби за унапређењем њеног нивоа у Србији преко угледања на стране примере које је називао обрасцима. Термин *културни образац* се, у антрополошким и социолошким радовима, користи са више значења, а неретко, као што је то у *Социолошком речнику* случај, и као синоним термина *образиц културе*. Термин *образиц културе* појавио се у времену између два светска рата а његово значење везано је за спонтано настали облик организације живота неког друштва у току дугог временског периода, као што га дефинише, између осталих проучавалаца, Рут Бенедикт у књизи која је објављена и на српском језику под насловом *Обрасци културе*. Значење овог термина се везује за стандардизовано понашање појединца затечено рођењем у одређеној заједници, које сваком појединцу служи као ослонац и модел живота. Обрасци културе, заправо, увек бивају наметнути индивидуи од стране друштва „Неупоредиво највећи број појединца рођених у било којем друштву увек прихвата [...] понашање које намеће то друштво, без обзира на ставове које имају према његовим установама.” (Бенедикт 1976: 271) Са друге стране, оно што пресудно разликује обрасце културе од културног обрасца је чињеница да су културни

образци производ модерног времена, они настају у модерним друштвима и не бивају наметнути појединцу, већ представљају пример према коме се појединац својевољно усмерава задржавајући своју слободу.

Бојан Јовановић у књизи *Пркос и инај* врло прецизно одређује разлику између ова два термина у огледу „Од образаца културе до културног образаца“ наглашавајући да се термин *образици културе* користи за означавање сталних облика културе у традиционалним људским заједницама: „Образац културе је начин на који одређена заједница организује свој привредни, социјални и духовни живот и тиме потврђује своје људско постојање.“ (Јовановић 2008: 61)

Образац културе, дакле, представља облик који се спонтано ствара дугим протоком времена у традиционалним друштвима, док, са друге стране, термин *културни образац* означава творевину модерног друштва у коме он настаје плански будући да га стварају институције културе укључујући у њега све аспекте културе једног друштва (наука, вера, морал, обичаји, књижевност, уметност, политика, привреда и војска).

Културни образац се, дакле, заснива првенствено на одговарајућим модерним културним установама чији се ефекат исказује у профилу појединаца према друштвено прихваћеним и препознатљивим вредностима. (Јовановић 2008: 61)

У модерним друштвима се, наводи Бојан Јовановић, на темељима античке филозофије формира и висок хуманистички културни образац и, за разлику од Слободана Јовановића, он сматра да се и у српској култури, на прелазу деветнаестог у двадесети век, образовао културни образац који је почивао на успостављеним институцијама које су обликовале појединце. Посебно ћемо нагласити, између културних институција које је навео Бојан Јовановић, оснивање *Српског књижевног гласника*, као и укупну књижевну продукцију тога времена јер имају највећи значај за нашу анализу.

Полазећи од схватања *културног образаца* као модела насталог планским радом културних институција, анализираћемо допринос књижевне мисли Богдана Поповића стварању српског културног образаца. Намерно употребљавамо синтагму књижевне мисли јер је њено значење обухватније од књижевнокритичке мисли, а видећемо да се Поповић бавио темом културе и културне политике и у књижевнотеоријским и књижевнокритичким радовима, као и у чланцима и предавањима објављиваним и у дневним листовима. Он је на самом почетку своје академске каријере у приступном предавању на Великој школи из 1894. године образложио своје схватање

природе и функције књижевности, чиме је поставио књижевнотеоријску основу свог приступа проучавању књижевности. У приступном предавању Поповић је изнео и своје виђење особина које чине културног човека, а у огледу „О васпитању књижевног укуса“ из 1895. године је прецизирао услове од којих зависи васпитање и усавршавање књижевног укуса. На основу ових књижевнотеоријских ставова Поповић је сачинио и програм часописа чија је функција била директно повезана са обликовањем културне политике, а и у својим критичким радовима је полазио од истих теоријских ставова константно тражећи од стваралаца да усавршавају своју књижевну културу.

У приступном предавању на Великој школи под насловом „О књижевности“ Поповић је дефинисао своје схватање функције књижевности које је у основи било прагматично – за њега књижевност је имала првенствено естетску функцију, односно, њен једини задатак је да буде лепа. Практичне користи које читалац може имати од књижевности Поповић је сматрао другостепеним јер су се оне могле појавити тек када је основни услов, естетски, испуњен. Овакво схватање било је веома блиско ставу Љубомира Недића, такође начелно прагматичком, по коме је функција књижевности примарно естетска, са могућношћу уношења тенденција узвишеније и непроменљиве природе у књижевност, какве су патриотизам или етика, и са искључивим одбацавањем политичких или социјалних тенденција због њихове неузвишености и променљивости. Богдан Поповић је на исти начин допуштао постојање и практичних циљева књижевности поред њеног основног задатка да пружи читаоцима уживање у лепоти, те никада није свео књижевност само на средство за васпитање и у тексту приступног предавања је неколико пута поновио да естетска функција књижевности остаје на првом месту и поред свих практичних користи за развијање људске осетљивости, васпитања укуса или давања етичких примера.

Први од секундарних задатака књижевности Поповић је видео у области етике. Он је, надовезујући своје ставове на идеје Жан Мари Гијоа, пред књижевност поставио важан задатак – да буде морални вођа човечанству. Подижући до максимума духовну вредност књижевности, Поповић је назива великом Библијом човечанства налазећи у њој сабрано и сачувано искуство небројених људских покољења, чија је сврха обликовање човековог моралног живота. Поповић одређује улогу моралног вође књижевности будући свестан потискивања религије у модерном друштву, верујући да једино књижевност може да оствари такву улогу јер је она отворена према најширим масама народа и постала је свима доступна.

У данашње време, кад просвета потискује и истискује теолошку религију, људи су се већ чешће питали шта има да дође наместо ове последње, или већ долази, да послужи као морални вођ, који ће нам показивати, као досад религија, пут којим да идемо, и начин на који да идемо. (Поповић 2001а: 12)

Поповић је најважнију улогу за човекову духовност доделио књижевности, па његову веру у моћ књижевности да брани и усавршава човечност можемо схватити као одговор на изазове времена. Највећа опасност за човека крајем деветнаестог и почетком двадесетог века почивала је у празнини која се почела указивати повлачењем религије и религиозног морала у европским друштвима. Обимну студију о питању нерелигиозности новог времена написао је 1886. године Жан Мари Гијо (*L'Irréligion de l'avenir*), а Јован Скерлић је о њој писао у *Српском књижевном гласнику* 1902. године преведећи наслов као *Безверје будућности*. Гијоово гледиште било је прилично оптимистично у погледу опстанка морала и након нестанка религије и он је сматрао да религија уопште није неопходна за моралност и да је, захваљујући напретку природних наука, сигурност питања надокнаде на оном свету нестала, те хришћанин, мање сигуран у постојање раја, тежи да види правду и небеску надокнаду реализоване у овом свету. Међутим, за разлику од Гијоа, савременим проучаваоцима културе историја двадесетог века је одузела могућност наде и вере у човека. Ридигер Зафрански, на пример, у књизи *Зло или драма слободе* наводи да се највеће кризе двадесетог века, појава тоталитаризма и избијање светских ратова праћених стравичним злочинима, често приписују кризи институција ослоњених на религију и либерализму. Повлачење религиозног морала пред просветом и под утицајем природних наука са истовременим експлозивним техничким напретком довело је човека у позицију да поседује застрашујућа техничка достигнућа без одговарајућег напретка у духовности. Иако је Поповић полагао велику веру у књижевност као оруђе у доприносу стварању и учвршћивању културног обрасца, књижевност није имала довољно снаге да замени религиозну моралност, те су у празан простор ступиле друге силе са својим плановима спасења који су или подразумевали негацију религије, као большевички, или негацију морала, као нацистички. Индустријски развој и технолошки напредак за који су природне науке заслужне, само је омогућио масовност страдања у ратовима, и сабласну индустријализацију смрти у нацистичким концентрационим логорима. Понор у који је модерни човек упао не могавши да реши питање сопствене слободе у односу на Бога, Поповићеву

веру у могућност замене религије, као основе морала, књижевношћу учинио је потпуно идеалистичком.

Други практични задатак књижевности – васпитање књижевног укуса и самосталног мишљења публике – Поповић је назначио у тексту приступног предавања, а у раду „О васпитању укуса“ из 1895. године га је детаљно теоријски размотрио. Поповићева основна педагошка идеја била је развијање самосталног суда код студената преко васпитања књижевног укуса. Он је сматрао да је у проучавању књижевности идеал који се мора досегнути самосталност у доношењу вредносног суда, до чега се долази сталним усавршавањем укуса и вежбањем способности просуђивања. Поповић је увек напомињао да је његово мишљење или суд донешено на основу личних запажања, личног просуђивања и без икаквог угледања на мишљења других. То је једнако истицао у приступном предавању подробно образлажући поступке за достизање вештине оцењивања на почетку своје научничке и академске каријере: „Треба *све* видети и тачно одмерити, *све* самостално промотрити, пре него што се суд изрече. [...] Мислите самостално, размотрите увек *све* марљиво, будите искрени...“ (Поповић 2001а: 18) Поред важности усавршавања књижевног укуса као начелног разлога за писање огледа *О васпитању укуса*, свакако је и Поповићево ступање на место предавача на Великој школи имало удела у настанку овог огледа, као и у настанку приступног предавања. Тај практичан повод је несумњиво подстакао теоријско промишљање природе и функције књижевности као и најцелисходнијег начина за васпитање књижевног укуса публике и оспособљавање студената за доношење самосталног суда о књижевним делима. Оглед *О васпитању укуса* такође показује секундарност васпитне функције књижевности јер је Поповић у њему стално напомињао да дело мора бити естетски успело и вредно да би могло да утиче на васпитање књижевног укуса. Сталну присутност наглашавања примарности естетске функције књижевности и секундарности њених практичних циљева у оквиру Поповићевог опуса показује и предговор *Антологије новије српске лирике* (1911) писан седамнаест година после приступног предавања и шеснаест после огледа о укусу. У предговору *Антологије* Поповић је нагласио да је непосредан циљ објављивања антологије – уживање у непрекинутом низу одабраних уметничких дела (песама врло високе вредности); он од књиге очекује и један потпуно практични циљ, да „да и сву корист која се за васпитање укуса и душе може очекивати од доброг песништва. И најширем кругу читалаца треба давати само оно што је најлепше.“ (Поповић 2000: 15) Поново се у први план поставља став да само успела књижевна дела могу да утичу на усавршавање укуса и душе

публике. Инсистирање на духовном усавршавању човека, његове маште и укуса, вероватно је, поред већ поменутог рада у настави и идеје да књижевност треба да замени религију, директна последица културних прилика у Србији и настојања да се плански изгради српски културни образац.

Корак даље ка приближавању просветитељским начелима представљао је став о функцији књижевних часописа мотивисан апсолутно практичним разлозима из програмског текста „Књижевни листови“ објављеног у првим бројевима *Српског књижевног гласника* 1901. године. Схватање Богдана Поповића о важности сталног унапређивања културе било је сагласно са европским хуманистичким културним обрасцем, проистеклим из античких основа крајем средњег века, на који се надовезао покрет просветитељства у XVIII веку. Због стално присутне тежње за ширењем културе у све слојеве српског народа, Богдан Поповић је често довођен у везу са Доситејем Обрадовићем и просветитељством. Поређење са Доситејем почивало је на истоветности рационалистичке филозофске основе и идеје о важности коју просвећеност и подизање нивоа културе имају за сваки народ. Морамо се запитати није ли сувише велико упрошћавање у корену овог поређења јер деловања Доситеја Обрадовића и Богдана Поповића имају одвећ различите облике и онда када су им циљеви слични? Исто тако, није ли потреба за просвећивањем, знањем и напретком културе константна у свакој култури, у сваком времену? Наглашавањем потребе ширења просвете у народ, сталног унапређивања постојећег знања и праћења савременог научних достигнућа, Поповић је само донекле у складу са традицијом просветитељства. Са једне стране, поверењем које поставља у моћ човековог разума, Поповић заиста може подсећати на Доситеја Обрадовића као што је Милан Кашанин писао у есеју „*Ne varietur*“, чак би се као додатни аргумент у тражењу подударности између Обрадовића и Поповића могле узети сличности историјских периода у којима су живели. Обе епохе заиста обележава слабљење утицаја цркве и присутност тежње образованих људи ка проширењу културе у све слојеве народа, не само због елиминисања незнања, већ и због оспособљавања народних маса да препознају лоше утицаје који могу доћи и споља (у шта су, наравно, укључени и конкретни историјски изазови, за просветитеље и Поповића поново идентични; супротстављање германству и аустријским територијалним и културним претензијама усмереним против Срба). Драган Јеремић је читаву линију која иде од Доситеја до Поповића назвао космополитско-просветитељском и у њу је сврставао и Ђорђа Малетића због заслуга за усвајање модерне естетичке теорије у српској култури.

[Малетић] је заслужан за напредак у усвајању модерне естетичке теорије, заступајући онај тип критичко-естетичке делатности, која се може назвати космополитско-просветитељском, а иде од Доситеја Обрадовића до Богдана Поповића и његових ученика. То је она линија, која је значајна по томе што је, указујући на неке тобоже вечне класичне узор, истицала потребу угледања на најнапредније народе и њихова достигнућа... (Јеремић 1989: 284)

Јован Деретић је у *Поетици српске књижевности*, уопштавајући и тражећи теоријски модел развојних процеса у српској књижевности, видео просветитељску парадигму као главни покретач њеног развоја (в. Деретић 1997: 283) који се циклично појављује, преображава и постепено ишчезава. Ако пођемо од Деретићеве концепције, видећемо да су основне поставке просветитељског приступа у различитим временима идентичне, али целина приступа, наравно, никада није у потпуности иста. За разлику од просветитељства које се ослањало на човеков разум (Доситеј у свом огледу о укусу напомиње да се укус усавршава употребом, али да је укус везан искључиво за човеков ум: „Овај исти вкус, то јест всеобште и природно у свачему чувствованије лепоте и пријатности, у остроумном је оштрији и дејствителнији, и чрез дуго упражњеније доводи се у велико совершенство, тако да од прости[x], јединствени[x] и первообразни[x] разумјенија овога начина уме се учи и способан постаје судити и вкус имати у височијим и многосложнијим родовом“ (Обрадовић 1979: 59), Поповићева концепција подразумева да књижевност делује и на осећања читалаца и тако васпитава и усавршава људску осетљивост. Поповић је већ у приступном предавању формулисао став о начину на који књижевност делује на човеково биће и то деловање никако није ограничио само на разум, попут просветитеља, већ је преимућство књижевности видео управо у њеном деловању на људска осећања:

Људима у већини прилика није довољно само објаснити једну ствар, да у њу верују, или да вас послушају, говорити само њиховој памети; но им се ваља обратити и срцу, њиховом осећању. Они често могу врло добро разумети разлог, па да то ипак остане без даљих практичних последица. Да пођу за разлогом, они треба да су разлог осетили. (Поповић 2001а: 7)

Због тога, Поповића морамо посматрати као модерног просветитеља који је користио и прихватао постојеће механизме из традиције и прилагођавао их научним достигнућима свог времена у ком се пажња науке, на

првом месту психологије, али и естетике, окретала ка човековом унутрашњем бићу.

Објављивањем огледа о укусу у Недићевом *Српском прегледу* Богдан Поповић је активно допринео Недићевој идеји претресања начелних питања српске књижевности коју је доследно спроводио у свом књижевном часопису. Љубомир Недић је, на тај начин, отворио питање књижевности, писаца, превода, правописа и опште културе стваралаца, али, нажалост, његов *Српски преглед* је постојао сувише кратко и десет бројева који су се појавили, нису имали великог утицаја на ствараоце српске књижевности. Међутим, далеко већи благотворни утицај на подизање квалитета књижевних дела у српској књижевности имао је *Српски књижевни гласник*, часопис који је, заправо, настао под великим утицајем Недићевог *Српског прегледа* и чију су редакцију добрим делом чинили људи из *Српског прегледа*. О значају *Српског књижевног гласника* као нашег најбољег књижевног часописа у историји српске књижевности много је већ писано и ми ћемо се усредсредити на програмске текстове уредника и на неке од Поповићевих критичких текстова. Већ је истицано, потпуно с правом, да велику улогу у оцртавању Поповићевог доприноса настанку српског културног обрасца има текст „Књижевни листови“ који је објављен као програм *Српског књижевног гласника*, а исто тако је наглашавана и мисија часописа који је знатно допринео успостављању српског културног обрасца почетком двадесетог века.

У деценији која је претходила појављивању *Српског књижевног гласника*, Поповић је већ формирао свој књижевнотеоријски систем на основу којег је, на првом месту, приступао проучавању књижевних дела, али и створио основу за културно деловање и утицање на стварање српског културног обрасца, те је почетком двадесетог века Поповић, радом у *Гласнику*, активно учествовао у креирању културне политике, најпре опозиционе, а затим, након Мајског преврата, и државне. Оснивање *Српског књижевног гласника* подударило се са првом годином двадесетог века, те је и симболично означило ново доба у српској књижевности. Први власник часописа био је Светислав Симић и највећи део заслуга за покретање *Српског књижевног гласника* припада њему, али ту чињеницу је потребно посебно нагласити јер су се временом детаљни подаци везани за организацију настанка часописа замаглили и често се, у коначним оценама, Богдан Поповић појављује као једини оснивач *Гласника*, а имена осталих оснивача бивају изостављена. Политичка позадина оснивања *Гласника* такође је временом потиснута, најпре због чињенице да је у питању био књижевни часопис, а не политички,

али не смемо сметнути с ума да је немерљиву штету режиму краља Александра Обреновића нанео управо *Гласник*, на првом месту објављивањем Домановићеве „Страдије“, на шта је указивало више проучавалаца, од којих је међу првима био Слободан Јовановић.

Оснивање *Гласника* није имало само унутрашње политичко-националне разлоге. Историјска дешавања почетком двадесетог века обележена су успоном нових индустријских сила међу којима први пут нису биле европске државе (Јапан, САД), или су, попут Немачке, биле у Европи, али без пространих колонијалних поседа какве су имале старе силе (Велика Британија и Француска). У међународним односима почетком двадесетог века колонијализам је апсолутно утемељен као доминантан поредак света чији легитимитет почива на европоцентризму и мисији ширења европске цивилизације. Недостатак пространих колонијалних поседа усмерио је тежње Немачке и Аустро-Угарске према југоистоку Европе у последњој четвртини деветнаестог века. Источно питање тада је доспело у жижу дипломатске и политичке активности, а након Српско-турских ратова и Берлинског конгреса аустроугарске аспирације према територији Отоманског царства нису више уопште биле скривене. Слободан Јовановић је истакао значај национализма код српског народа за време обреновићевске Србије, стешњене између два велика царства: „У борби са Турцима и у опасности од аустријског империјализма, наш национализам постао је налик на фанатизам једне гоњене секте. Ни монархијско начело ни класна свест нису имали онај значај који национално.“ (Јовановић 1931: 394)

Почетком двадесетог века Аустро-Угарска је, полазећи од идеје европоцентричног колонијализма, поставила као свој стратешки циљ цивилизаторску мисију у заосталим крајевима Отоманског царства. Окупација Босне 1878. године јасно је показала даљи развој и правац планова двојне монархије и у српској јавности није било дилеме да ће сукоб са Аустро-Угарском бити неминован.

Имајући историјски контекст у виду, потпуно је јасно да је покретање *Српској књижевној гласника* имало и спољашње политичке разлоге. *Гласник* је проистекао и из тежње да се покаже припадност српске културе европском културном кругу. Инсистирање на европском пореклу српске културе било је нужно да би се избегло давање легитимитета Аустро-Угарској царевини за окупацију и колонизацију у име мисије ширења европске културе и европског погледа на свет. Због тога је *Гласник* био оруђе културе која се бори за своју независност против империјалистичких и колонијалистичких

претензија Аустро-Угарске. (Ковић 2001: 599–600) Чињеница да је краљ Милан након Берлинског конгреса направио стратешки заокрет према Аустро-Угарској царевини, а да је његов наследник Александар такву политику наставио, на неки начин су ујединили поменуте разлоге за покретање часописа јер се у фигури краља погубног за интересе Србије видела сенка Аустрије и стално попуштање пред њеним притисцима. *Српски књижевни гласник* је у својим основама имао идеју приближавања европском културном обрасцу због борбе за наклоност Европе у будућој мисији ширења културе у запуштеним просторима Турске царевине на Балкану. У таквом темељном ставу, заснованом на политичко-историјским разлозима, препознајемо идејну основу за ослањање на западноевропске културне узоре, првенствено француске, али и енглеске, као и за удаљавање од немачке културе. Драгиша Витошевић је ово удаљавање назвао природним отпором: „Код словенских народа окретање Французима било је појачано и природним отпором према надирућем германству.“ (1990: 11) Стратешки заокрет повлачио је са собом и негативан став о немачкој култури, па видимо да је потцењивање те културе било условљено политичким разлозима, а не питањем уметничког укуса или критичке анализе. *Гласникова* политичка улога, дакле, превазилазила је политичке и династичке сукобе на плану унутрашње политике Србије и обухватала је и супротстављање политичким претензијама Аустро-Угарске. Национална улога часописа добија превласт након мајског преврата и династичке смене, јер првобитни политички циљ бива постигнут, те *Гласник* више није имао опозициону улогу. Чланови његовог уређивачког одбора после 1903. године улазе у структуре власти и директно се укључују у формирање курса државне политике (Војислав Вељковић и Љубомир Стојановић).

У *Српском књижевном гласнику* Богдан Поповић је био главни уредник, а у првом и другом броју часописа објављен је његов програмски текст „Књижевни листови“ у коме је изнео своје виђење улоге књижевних часописа у српској књижевности, али и читавом друштву. Поповић је у овом тексту као најкрупнији недостатак српске књижевности издвојио недовољну културу стваралаца, а посебно је похвалио оне ствараоце који располажу великом књижевном културом као што је то био Симо Матавуљ. Због тога нас и не може зачудити одлука да на чело првог броја *Гласника* буде постављена Матавуљева приповетка „Поварета“. Поповићево инсистирање на поседовању што већег знања и што шире културе, константно је присутно кроз његов читав опус и заступање таквог става је, у највећој мери, и разлог

за многе сукобе у које је, у току своје дуге каријере, улазио, и у науци о књижевности, али и на Универзитету. У програму часописа ово инсистирање директно је повезано са изношењем задатака књижевних часописа и то, на првом месту, задатка који се тиче доношења примера из страних књижевности.

Да би подробно образложио идеју о угледању на Западне књижевности, Поповић је најпре објашњавао да процес стицања културе у човековом животу почива на усвајању образаца. На овом месту Поповићево писање врло је блиско ставовима о предодређености човека да учи подражавањем које Аристотел наводи у *Поетици*, али Поповић нити користи исте термине, нити помиње његово дело. „Васпитни је утицај образаца, дакле, неоспоран; они дају образовање и спремност, они богате машту, они помажу способности, они могу да даду и подстрек стварању.“ (Поповић 2001: 23)

Значај угледања на стране књижевности, првенствено француску и енглеску, Поповић је видео не само као књижевни проблем, али политичку и било коју другу изванкњижевну димензију овог питања, он није помињао. Узимање образаца је, на првом месту, видео као начин да се, без огромног губитка времена, српска књижевност приближи степену развоја великих књижевности. Поповић је јасно показао разлику у односу великих књижевности, са богатом традицијом, и малих, недовољно развијених књижевности као што је српска. Писци који припадају великим европским књижевностима обрасце, односно традицију, имају унутар сопствене националне књижевности и не морају да посежу за туђим узорима, али писци у малим књижевностима немају друге могућности него да траже узор изван сопствених књижевности. У рационализацији овог захтева Поповић је посезао и за економским објашњавањем по коме је другачији начин развоја, односно прелажење пута који су велике књижевности одавно прешле, потпуно неисплатив, и због тога угледање на развијеније културе није имало алтернативу. Додатни аргументи за рационализацију потребе преузимања образаца везани су за избегавање још већег задоцњења у развоју, али и узалудног расипања енергије у покушаје независног достизања нивоа развоја у ситуацији која дозвољава преузимање готових образаца. Свестан могућности да се окретање Западним књижевностима може лако окарактерисати као капитулација националне културе, Поповић, поред претходно разоткривеног шовинистичког настојања за некритичким похвалама свега из сопствене књижевности, посвећује велику пажњу уверавању публике да је све изнесено усмерено првенствено на јачање српске књижевности. „Што год

се ради, ради се и треба да се ради само зато да се однегује самостална производња, књижевност и уметност на *националној* основи.“ (Поповић 2001: 26) Угледање на стране књижевности Поповић је образлагао као извесну пречицу којом ће српска књижевност убрзати свој развој и као позајмицу која ће подићи укупни ниво српске књижевности, без штете по националну културу:

Стога се не треба бојати да те позајмице о којима је горе реч могу бити штетне по националну производњу. За оригиналне духове, за духове који имају сами нешто своје да кажу, неће никад бити опасности да ће их туђи образци начинити туђинима. (Поповић 2001: 26)

Слободанка Пековић примећује да се таква, на први поглед несагласна, идеја истовременог приближавања европским начелима и чување националне основе налази и код других, већих народа: „Ако се погледа европски контекст, онда се исто несагласје налази и у француској и у немачкој књижевности. С једне стране постоји идеја заједничке велике и просвећене Европе, а са друге, агресивних интереса Културбунда, књига за народ и сл.“ (Пековић 2002: 602)

Практични кораци нужни за бржи развој српске књижевности били су, према Поповићевом виђењу, везани за превођење, нарочито оних сегмената књижевности који недостају српској књижевности, а књижевним часописима је била намењена улога преношења образаца из великих књижевности. Највећи опрез у том послу морао је бити везан за одабир правих вредности из страних књижевности, те је пред књижевну критику био постављен задатак сталне контроле. Поповић је, потпуно у складу са својим теоријским ставовима о књижевном укусу, сматрао да је потребно преводити само најбоља дела страних књижевности којима ће се укус публике усавршавати, а на тај начин ће се остварити и идеја о пресађивању образаца у српску књижевност. Поповићево позивање на преношење примера из страних књижевности који ће убрзати развој српске књижевности није подразумевао насилну европеизацију која занемарује аутентичне представнике, како Татјани Росић изгледа развој српске књижевности од XVIII века. Напротив, Поповић је јасно нагласио да у српској књижевности постоје изванредни ствараоци попут Његоша, Лазе Лазаревића или Сима Матавуља, али да је потребно преузимати оно чега нема (читавих књижевних врста) у српској књижевности да би се она брже развијала не трошећи време за достизање нечега што већ одавно постоји у другим културама. Дакле, Поповић је имао

на уму економичност развоја књижевности која ће краћим путем достићи ниво развијенијих књижевности, а не некакво насилно „описмењавање“.

Постављени теоријски оквир Поповић је користио као основу за своје књижевнокритичке оцене у којима је под сталним начелима, односно универзалним правилима, сматрао питање мере оличене у критичком осећању стваралаца (односно у њиховом књижевном укусу) и питање складности књижевног дела или искрености у инспирацији. Иако је недвосмислено истицао да напредак у књижевности никада не потиче од књижевне критике, Поповић је управо критици поверио задатак да усмерава оне ствараоце који се не налазе на самом врху. Ако правила нису потребна највећим ствараоцима, будући да и настају на основу њихових дела, она могу да помогну мање успешним ствараоцима и сврха критике је да њима сугерише како да усаврше свој књижевни укус, критичко осећање и увећају своју културу. Затим, указујући на грешке и у добрим књижевним делима, критика доприноси усавршавању језичког израза, техничког знања и целокупне културе стваралаца јер грешке се неминовно појављују током развоја књижевности.

Низ Поповићевих критика из *Српској књижевној гласника* отворио је приказ Ђоровићевих *Црњица*. Поповић у њему хвали Ђоровићеву стваралачку инвенцију и приповедачку вештину, али истиче да постоји потреба за даљим неговањем критичких способности да би ниво својих књижевних дела уздигао из другог реда писаца. Поред већег дара, творачког и критичког, Поповић је навео да додатне особине које издвајају велике писце почивају на већој књижевној култури. Покретање *Гласника* очигледно је проузроковало појављивање захтева за широм културом у Поповићевим књижевним критикама. Након анализе Ђоровићевих приповедака, такав захтев ће се појавити и у критици Шантићевих песама, па Домановићевих сатира и остати све време присутан у Поповићевом проучавању књижевности.

Критика Шантићевих песама, коју је Поповић објавио 1901. године, привукла је велику пажњу у време објављивања, а често је узимана за одређење основе Поповићевог приступа проучавању модерне поезије. Овом критиком Поповић није прогласио рат против слободе поезије, већ је дигао глас против просте песничке неписмености и некоректности стила. Он је на почетку огледа о Шантићевим *Песмама* заиста назначио као првенствени интерес дизање гласа против песника који не поштују никаква правила у стварању. Могли бисмо помислити да је у питању критичар који се позива

на враћање класицистичкој поетици и чврстим нормама за књижевно стварање, ако бисмо проблем површно посматрали, али, када подробно размотримо све околности, видећемо да таква помисао не може бити тачна јер је Поповић инсистирао само на основним правилима, граматичким и стилистичким, без којих би комуникација књижевних дела са читаоцима била веома отежана. Он је на примеру Шантићевих песама хтео да скрене пажњу на мане читаве српске поезије његовог времена. Због тога Поповић и наводи да личну симпатију према песнику поставља у други план, али да намера његове критике не поништава вредност лепих Шантићевих песама и искреност његових песничких намера и његове инспирације. Читав Поповићев оглед почива на критици лошег укуса који се усталио не само код књижевне публике већ и код критичара и стваралаца, а који је Поповић видео као последицу недовољне књижевне културе. Његово предложено решење подразумевало је рад на проширењу књижевних знања и вештина угледањем на образце из великих књижевности којима би се усавршавао књижевни укус и стил. Поглед из овакве перспективе указује на потпуну сагласност критике Шантићевих песама са схватањем сврхе књижевне критике и књижевних часописа какво је објављено у програму *Српској књижевној гласника*.

Повезаност са мисијом *Гласника* имала је и студија „Алегорична сатирична прича“ (првобитни наслов је био „Три приче Радоја Домановића“) јер је њено објављивање текло упоредо са Домановићевом „Страдијом“ у *Српском књижевном гласнику* 1902. године. Истовремено објављивање студије и сатире имало је, поред књижевног, и политички смисао и значај. *Гласник* је покренут са јасном идејом супротстављања режиму Александра Обреновића и Домановићеве сатире су биле убојито књижевно оружје у политичкој борби часописа. Поповић је своју студију усмерио на објашњавање природе сатире и њених ефеката у Домановићевим приповеткама и није директно указивао на паралелу са стварношћу, али је, на примеру анализе приповетке „Вођа“, врло јасно алудирао на конкретног политичара, његову партију и савремене догађаје из српске историје. Поповић је своју студију замислио као спој теоријског представљања алегоричне сатиричне приче и анализе Домановићевих приповедака. Овакав поступак нам показује свест о потреби разјашњавања анализираних појмова читаоцима и сагласан је са Поповићевим начином прилагођавања критике широј публици. У том светлу нам је јасна његова тежња не само за прецизном анализом сатиричних ефеката већ и детаљним навођењем фабуле сваке од Домановићевих прича.

На самом почетку анализе Поповић је истакао самониклост Домановићевог дара за сатиру, али самониклост је у исто време и недостатак јер сведочи о непознавању традиције сатире на којој стваралац може много да научи. Но, Поповић хвали Домановићева књижевна дела и поред стално присутног захтева за широм књижевном културом, који, видели смо већ, поставља пред све српске књижевне ствараоце као битан услов за подизање вредности читаве књижевности. У другом делу студије Поповић је анализирао три Домановићеве приповетке и показао да су све замерке (аљкавости стила, простији комични ефекти, тривијалности...) последица неоднегованог књижевног укуса самог ствараоца. Практичан савет постављен пред Домановића у студији био је угледање на Свифта и увећање књижевне културе.

Ширина књижевне културе, као и културе уопште, за Поповића је била и теоријска основа за супротстављање младој генерацији стваралаца. Његова теза о новом нараштају као недовољно културном и образованом изнета у предговору *Антологије новије српске лирике*, послужила му је као објашњење промена у српском песништву почетком двадесетог века. Треће доба у развоју новије српске лирике је због тога и назвао добом „неоварварства“, а необразованост младе генерације за Поповића је била повод за ступање у сукоб са њом. Са његове тачке гледишта залагање за потпуну слободу у уметничком стварању било је само сакривање невештине и незнања младих. Због тога је младу генерацију окарактерисао као скоројевићку и снововску, те је своје тезе повезивао и са старим радовима. Објављујући своје приступно предавање као брошуру 1921. године, Поповић је написао и мали предговор под насловом „Спроводна реч“ у коме је изнео своју тезу о спрези времена и друштвеног уређења која оставља последице на друштво и сукобе међу класама, на првом месту означавајући младе као класу скоројевића, културно нижих, сирових и неваспитаних који себе виде као „генијалне“ ствараоце. Поповић је сматрао да је задатак читавог друштва да се угледа на искуство великих народа и нарочиту пажњу усмери на књижевно васпитање.

Књижевно образовање, *што* су такозвана *humaniora*, образовање „хуманитетско“, које је у старих било тако високо на цени. [...] Друге науке спремају човека за његова разна стручна занимања; књижевно му образовање помаже да се спреми за своје највише занимање – за „занимање човека“. (Поповић 2001а: 373)

Нарочита пажња, према Поповићу, морала се придавати васпитању књижевног укуса, што је био начелни став који никада није довођен у

питање. Наредне године Поповић је објавио оглед „Психологија скоројевића” (1922) у коме је подробно анализирао карактеристичне црте овог друштвеног типа, повезујући га са могућношћу да се читав народ понаша типично скоројевићки, дајући пример Немаца као нације која у својим очима постаје наднација. Због таквог погледа на послератно доба и нову генерацију стваралаца, претпостављамо да Поповић завршава и објављује своју студију *Бомарше* 1925. године у Колу Српске књижевне задруге. Штампане ове студије се савршено уклапа у Поповићево наступање против дела авангардиста, јер је њен велики део посвећен Бомаршеовом снобизму и жељи за друштвеним уздизањем. Завршни део студије који је написан тридесет година после претходних делова се издваја инсистирањем на проблему снобизма чиме је Поповић наглашено направио паралелу са својим временом. Детаљно описујући поступке скоројевића, тзв. „трећег сталежа“ из времена Француске револуције, и разликујући два типа: политичког и приватног скоројевића, Поповић наглашава да су они „без дара, без васпитања, без знања“. (II, 147) Тиме неминовно алудира, не доводећи ниједног тренутка своје време у директно поређење, на најмлађи нараштај књижевних стваралаца свог времена. У раније објављеном тексту „У славу једних и других“ (1921) Поповић је млади нараштај стваралаца довео у директну везу са трећим сталежом и Француском револуцијом, што представља потврду за нашу претпоставку. Са друге стране, Поповић је захтев за што широм културом и што већим знањем понављао све време кроз критику, као што је предност увек давао вредновању вештине и обраде у уметничком стварању, па такав захтев не можемо тумачити као некакав посебан критеријум одабран само због авангардиста. Његова намера је, очигледно, била да, нападом на младе, укаже на погрешно одабран пут којим је, према његовом мишљењу, велики део авангардне књижевности кренуо. Са друге стране, његов напад никада није био усмерен према свим младим ствараоцима и један део умеренијих авангардиста наставља сарадњу са *Гласником* и након Поповићевих напада на младе. Морамо напоменути да је Црњанском „Објашњење ‘Суматре’“ донело потпуно Поповићево одобравање јер га је овај текст пријатно изненадио. Црњански је записао: „Имам податке да је књижевним начином тог објашњења послератних тенденција песничких (које, разуме се, нема већег значаја од ма какве песме, прича, есеја итд.) уредник *С. К. Гласника* био пријатно изненађен. У смислу истинског признања.“ (Црњански 1929: 358) Због тога је важно поменути да је међу младима Поповић и те како правио разлике управо на основу књижевних, односно књижевнотеоријских ставова и највише је поштовао оне који су

доказали своју високу књижевну културу. Вредност књижевних дела тих аутора је у највећој мери потврдила неприкосновеност *Српској књижевној гласника* у односу на друге часописе тога времена. Пресудно обележје *Гласника* је, све време излагања, била висока естетска вредност књижевних прилога. И када је *Српски књижевни гласник* деловао као оруђе политичке борбе против обреновићевског режима и када је деловао као оруђе националне културе и политике, у њему је на прво место постављан квалитет прилога. Само сталним инсистирањем на високој култури било је могуће допринети образовању српског културног обрасца.

Богдан Поповић је свој допринос формирању српског културног обрасца давао и кроз своје чланке и предавања. Многи од њих на један или други начин обухватају тему културног обрасца; нпр. у есеју „Обуздавајте осећања“ постављен је захтев за већом културом који је основа сваког даљег напретка читавог друштва, али Поповић је најексплицитније то учинио у тексту предавања „Шта Срби имају да науче од Енглеза“ одржаног у Оксфорду 1918. године, а објављеног у *Српском књижевном гласнику* 1929. године. Иако се у већем делу текста Поповић бавио питањем менталитета и психологије народа, начином управљања животом и начином управљања умом, за нас су, овом приликом, најзначајни делови текста у којима Поповић наводи да је британски народ као образац користан српском народу. Као разлог због којег је британски народ узет као пример (наравно и због практичног повода за само предавање у Оксфорду) Поповић је навео ниво развијености британске културе и енглеско васпитање наглашавајући центризма као скуп добрих човекових особина. (Поповић 2001б: 242) Константним наглашавањем значаја унапређивања културе и знања Поповић је активно допринио заснивању српског културног обрасца.

Богдан Поповић је константно наглашавао значај поседовања широке културе и сталног усавршавања њеног нивоа. Такав захтев је поставио у своје књижевнотеоријске радове који су били постављени као основа његовог приступа проучавању књижевности, али и свих других, па и практичних делатности. Оваква теоријска основа је претходила не само критичким радовима, већ и оснивању *Српској књижевној гласника*, она је имала наглашено место и у *Гласниковом* програмском тексту „Књижевни листови“, као и у конкретном уредничком раду Богдана Поповића. Практични циљ Поповићеве *Анџологије новије српске лирике* био је, такође, везан за васпитање укуса и душе најшире публике, дакле, поново у служби подизања нивоа кул-

туре. Тежња за сталним усавршавањем и увећањем знања и културе налази се и у основи Поповићевог сукоба са делом авангардних стваралаца, а присутна је и у текстовима чланака који су усмерени према најширој публици. Својом укупном књижевном мишљу, дакле, Богдан Поповић је наглашавао значај унапређења знања и културе и тиме је врло активно доприносио стварању српског културног обрасца. Несумњиви допринос успостављању српског културног обрасца почетком двадесетог века имају и *Српски књижевни гласник* (у највећој мери), као и *Анџологија новије српске лирике* (у нешто мањој мери), али и Поповићеви критички радови којима је показао да је књижевна критика почетком двадесетог века имала врло значајну улогу у формирању српског културног обрасца јер је својим инсистирањем на подизању нивоа квалитета књижевних дела, али и културе самих стваралаца, значајно допринела развоју српске књижевности. Много проблематичнији положај Поповићеве књижевне мисли везан је за међуратно време у којем је његово дело било доста оспоравано од стране једног дела авангардних уметника, али време је ипак показало исправност његових начелних уверења будући да радикални авангардни експерименти нису створили књижевна дела изузетне вредности и, због тога, представљају само једну етапу у развоју српске књижевности, док дела умеренијих авангардиста као што је био Милош Црњански чине највреднији део српске књижевности двадесетог века.

Литература

- Бенедикт 1976: Рут Бенедикт, *Обрасци културе*, Београд: Просвета.
- Витошевић 1990: Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, „Вук Караџић“.
- Деретић 1997: Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Јеремић 1989: Драган М. Јеремић, *Естетика код Срба (од средњег века до Светозара Марковића)*, Београд: САНУ.
- Јовановић 1931: Слободан Јовановић, *Влада Александра Обреновића*, књ. 2, Београд; Издавачка књижарница Геце Кона.
- Јовановић 2008: Бојан Јовановић, *Пркос и инаш*, Београд: Завод за уџбенике.

- Ковић 2001: Милош Ковић, „Источно питање као културни проблем: Светислав Симић и Српски књижевни гласник 1901–1911.“ у: *Европа и источно питање (1878–1923)*, ур. Славенко Терзић, Београд: Историјски институт САНУ.
- Обрадовић 1979: *Почеци српске књижевне кришике*, пр. Јован Деретић, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и језик.
- Поповић 2000: Богдан Поповић, *Анџолоџија новије српске лирике*, пр. Предраг Палавестра, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2001: Богдан Поповић, *Огледи о српској књижевности*, пр. Предраг Палавестра, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2001а: Богдан Поповић, *Књижевна теорија и естетика*, пр. Иво Тартаља, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 2001б: Богдан Поповић, *Листићи и групи чланци*, пр. Иво Тартаља, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пековић 2002: Слободанка Пековић, „Регионално и универзално у СКГ“, *Књижевност* (2002), бр. 7/8/9.
- Радуловић 2007: Милан Радуловић, *Раскрића српског модернизма*, Београд, Фоча: Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет.
- Росић 2006: Татјана Росић, „Писац и/ли револуционар?“, у: *Савремена српска проза*, зборник бр. 18, ур. Верољуб Вукашиновић, Трстеник, 69–95.
- Црњански 1929: Милош Црњански, „Послератна књижевност“, *Летопис Матице српске*, СIII, књ. 320, св. 3, јун 1929.

Milan Aleksić

LITERARY THOUGHT OF BOGDAN POPOVIĆ AND SERBIAN CULTURAL PATTERN

Summary

The paper analyzes theoretical and critical papers, articles and lectures of Bogdan Popović that include issues of importance to the constitution of the Serbian cultural pattern. The aim of this study was to point out the importance of Popović's literary thought for nascency of Serbian cultural pattern at the beginning of the twentieth century.

БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ

(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

СКЕРЛИЋЕВ КУЛТУРНИ МОДЕЛ И ЊЕГОВИ КРИТИЧАРИ

Апстракт: У раду се дају основне особености и најважнији елементи српског културног модела који је поставио Јован Скерлић и оцртавају главни правци критике тог модела, са закључком да је Скерлићев модел српске културне политике, својим утицајем на српске писце XX века, показао своју утемељеност, трајност и продуктивност.

Кључне речи: Јован Скерлић, српски културни модел, национализам, интегрализам, књижевност, критика

Не постоји ниједно преиспитивање наше културне баштине, а да се онај који то преиспитивање обавља не осврне на оно што је о томе рекао Скерлић. (Прошић, 1980: 211)

1.

У свим тешким, антагонизованим временима, која отварају простор за половичне планове, брза решења и површне идеје, у Срба се појављује нагон за обрачуном са сопственом традицијом и њено насилно укалупљивање у задате моделе који никада нису кореспондирали један са другим и који превише наликују на Прокрустову постељу духа. Три су темељне тачке овога процеса, овог квазипатриотског разрачунавања са најбољим деловима сопствене културне прошлости, три чворишта сукобљавања са духовном вертикалом српске културе, три антикултурна обрасца која теже да сведу српску културу – а поглавито књижевност као њен превалентни, доминирајући и најзрелији продукт – на тобоже занемарене, а у суштини жалове и неплодне моделе испољавања. Те три тачке указују се као константа обрачуна са сопственом прошлoшћу – која, на нашу несрећу, још није ни ваљано мапирана, ни омеђена јасним координатама – од времена Првог светског рата, преко покушаја обнове конзервативизма и клерикализма која отпочиње тридесетих година двадесетог века и врхуни у време нацистичке окупације и колаборационистичке политике (сваке, па и културне), до најновијих обрачуна са тобоже погубном традицијом. Те три тачке покушаја

некаквог преобликовања магистралног правца српске културне традиције јесу *антимодернизам*, *антијугословенство* и *антискерлићизам*.

Иако овде стављен на треће место, антискерлићизам је, заправо, битан, и одлучујући, фактор у дефинисању модернизма (не као књижевног правца, већ као културног модела) и југословенства (не као државотворне чињенице, већ опет као културног модела/идеје) као највећих пошаста које су, тобож, снашле српски народ, поготово његову културу. Основна премиса ових ставова, за које смо истакли да се јављају у три различита времена – али и као три готово иста приступа – јесте следеће: ко у гледиштима Јована Скерлића о српској култури види тежишне тачке српске двадесетовековне мисли, ко доказује да је Скерлић оцртао линију по којој је српска књижевност имала да се креће у прошлом веку, и захваљујући којој је досегла највеће висове – тај је однарођени „модерниста“ и, још горе, носталгични „Југословен“.¹⁰⁶ У сваком од три доба у којима је Скерлић без зазора, и сурово, нападан као човек који је можда интелигентан, али без смисла за пројектовање будућности, аргументација је иста, идеолошка подлога такође, а и мономанична свест о потреби преобликовања културног модела који је одавно потврдио вредност и сопствени идентитет.

2.

Сам Јован Скерлић постао је тако најпогоднија тачка разрачунавања са политичком, али и идеолошком визијом која је доминирала у српској култури током двадесетог столећа, а чији корени сежу и до половине деветнаестог века. Јер, Скерлић је био типични *zoop politikon*, који је у свим областима свога деловања афирмисао сопствене политичке идеје интегралистичке провенијенције. Уз то, изворно је био социјалиста, што је и била – и до данас остала – црвена марама за углавном десничарске, ултраконзервативне критичаре (стога се најчешће „заборавља“ да је прве текстове писао за *Занатлијски савез*, уређујући потом и културну рубрику у том, данас готово заборављеном листу). Упркос политичким прилагођавањима и своје sazревању, Скерлић, међутим, никада није пропуштао да истакне (и увек с поносом) како се у младости напајао идејама Чернишевског и Светозара Марковића. Ипак, и поред нормалних лутања које живот са собом носи, у Скерлића су остале две кључне тачке његова идентитета, а показаће се да су то биле и кључне тачке српског културног идентитета деценијама иза

¹⁰⁶ Који је, како је то формулисао Сима Пандуровић, у најбољем случају „какав фантаст“, а заправо „глупак или варалица.“ (Пандуровић, 1944: 16)

Скерлићеве смрти – конструкт модернизма и конструкт југословенског (и јужнословенског) интегрализма. Јер, на супрот интегрализму и идеји националног, пре свега културног, а потом и политичког јединства, „болесни индивидуализам је разорни елемент целог нашег живота, основна сметња целокупном нашем напретку“. (Скерлић, 1964: 374)¹⁰⁷ Скерлићу су сви потоњи критичари његовог живота и рада и могли да опросте то што је „у себи имао све репрезентативне црте свога доба“ (Грол, 1910: 34), али му нису могли опростити чињеницу да је његово дело припремило и антиципирало и све репрезентативне црте доба које је потом наступило. Само из оваквог дубоког историјског редукционизма могао је да се изроди став да је Скерлић деловао „не процењујући најбоље пулс свога доба“. (Пијановић, 2012: 403) Ништа погрешније од тога. Управо је Скерлић најбоље изражавао тај „пулс“, и то кроз визију српског културног модела који ће бити интегративан, и који ће изражавати културно јединство у различитостима! Образлажући идеје модернизма, Скерлић га је видео као могућег само у свеобухватном – а надасве културном – преплитају са Западом, који једини може да српској култури пружи „осећање личнога достојанства, слободу, иницијативу, онај ведри, предузимљиви, трезвени дух“. (Скерлић, 1902а: 2) Осећање да је највећи грех – и највећа несрећа – бити изглобљен из свога времена, и као појединац, и као нација, и плашило је Скерлића, и терало га на активизам као основни принцип живота. „Бити човек свога доба и на висини сувремене мисли“, (Скерлић, 1904а: 9) то за Скерлића нису само услови да се победи, већ и „услови опстанка“. (Скерлић, 1904а: 11) Отуда је тачно уочено да је Скерлић „живео духом свог времена“ и да је „авангардне импULSE више доживљавао и прихватао на социјалном и политичком него на естетичком плану“. (Палавестра, 2008: 124) Модернизам у култури за Скерлића се морао одредити у неколико битних ставова: западњаштво, антиоријентализам, антиклерикализам, антиреторичност, антинационализам. Свака од ових тачака Скерлићевог програма била је, и до данас остала, предмет напада његових критичара националистичке провенијенције.

3.

Управо се Скерлићу и могло опонирати само из позиције националистичког индивидуализма, чак и када је то било обавијено „европејством“.

¹⁰⁷ Тим трагом, Скерлићевим и скерлићевским, ишао је и Владимир Ђоровић када при крају Првог светског рата устаје против „индивидуалистичког елемента психе појединаца и читавих покрајина и читавих племена“. (Ђоровић, 1918: 399)

Занимљиво је да је Скерлић од почетка, још за живота, и одмах после смрти, перципиран као симболичка ознака „штетног демократизма“ – штетног стога што српски народ није зрео за демократију. У таквом виђењу краљ Милан је позитивни антипод. Београдски универзитет се, при томе, видео као расадник „погубне демократије и лажног – а штетног – југословенства“, а Скерлић је без дилеме означен као један од најважнијих припадника те универзитетске „повлашћене и фаворизоване котерије“. (Николајевић, 1917: 1–2) Изречена у жеку Првог светског рата, када Београдски универзитет не ради, јер то аустројски окупатор не дозвољава (као уосталом ни гимназијско школовање младих Срба у окупираној земљи), ова критика заправо јесте оптужба са свим политичким конотацијама. Дошла из пера старог Скерлићевог противника, Боже Николајевића, она по свему, поготово по нагону патриотизма и личног морала, није смела бити изречена у тренутку кад је Скерлић мртав, а антискерлићизам озваничен као једна од основа аустроугарске културне окупационе политике. Није смела бити изречена – и нужно је *морала* бити изречена, по нагону конзервативног шовинизма, да би се испојио карактер Скерлићевих противника у којима се са стране окупатора видела будућа културна елита, и да би се српском народу, под оптужбом за демократизам и југословенство, јасно поручило (и то из редова његове сопствене интелигенције) на шта је осуђен – на судбину коју је Скерлић још крајем деветнаестог века са страхом слутио и против ње се, управо доследним југословенством, борио: на судбину „малог, буцаклијског народића“. (Скерлић, 1899: 500) Већ у овом Николајевићевом памфлету уочава се основни правац критике дела и идеја Јована Скерлића који ће до данас остати непромењен. Много доцније у науци је исправно уочено да „непостојање грађанске традиције, па према томе и непостојање кризе грађанске културе, сачувало је Скерлића од конзервативизма... Скерлић је, прихвативши просветитељски и рационалистички /дакле модернички; прим. Б. Ћ./ поглед на свет, био у ствари афирматор и идеолог једне нове, праве грађанске културе – какве у нас до њега практично није било, или није било у оном облику за који се он залагао.“ (Радуловић, 1980: 67) Управо то залагање за модерну, праву грађанску културну политику оштро је осуђивао Божа Николајевић. У његовом виђењу, с једне стране је млада, необрађена, „сирова“ Србија као митско место и вечити идеал, укочена у свом непомеривом постојању, једном за свагда довршена, и будући довршена – савршена. С друге стране је „лажна“, модерна, интегративна Србија, каквој је тежио Скерлић, али и други интелектуалци које Николајевић назива „размаженим“, „стерлиним“, „шупљоглавим“, и међу њима истиче

Богдана Поповића, Исидору Секулић, Бранка Лазаревића, Димитрија Митриновића, Милана Ђурчина, Николу Антулу. То је, по Николајевићевим речима, Србија која је „погрешно схватила идеју југословенске културе“. (Николајевић, 1917: 1) Није чудо што је овај чланак објављен на насловној страни *Београдских новина*. Аустроугарска окупациона власт имала је све разлоге да подржава овакво виђење Србије, која би била и у културном погледу сведена на „праву меру“. Посебно је апострофирао Николајевић Скерлићев рад у *Српском књижевном гласнику*, који је, по њему, хтео да у српску културу пресади нешто што њој није било блиско. Четврт века доцније, опет са благословом германских окупатора, Владимир Велмар-Јанковић тврди да је рад читаве „кликe“ око *Српског књижевног гласника*, на чијем је челу, наравно, Скерлић, уствари представљао „бекство у Европу и одрођавање“. (Велмар-Јанковић, 1943: 10) И ево како се један ускогрудни, конзервативни поглед на тај часопис и самога Скерлића с почетка двадесетог столећа, и сличан с половине двадесетог века, дозивају са истим таквим погледом с почетка двадесет првог столећа, када Николајевићев и Велмар-Јанковићев истомишљеник каже да су у *Српском књижевном гласнику* „одомаћиване европске духовне матрице недовољно примерене српској духовној баштини и култури“. (Пијановић, 2012: 220) Изгледа невероватно да се за сто година није могло наћи неко иновативније утемељење антискерлићизма, него се опет посеже за тобожњом самобитношћу српске културе и штетности европских утицаја. А то је опет тако логично, јер се у Србији и данас „културни национализам оспољује као традиционалистички одговор инфериорног друштва на изазове модернизма“. (Gellner, 1983: 84) Још увек културне националисте узнемирује Скерлићева реч да „за нас има само један лек: отворити широм врата Западу и његовим идејама“. (Скерлић, 1902а: 2) Тако критичари Скерлића само потврђују његово увиђање да би се ваљало „једном за свагда одучити од оних плесивих фраза о старој слави, прадедовским костима, Душанову царству, српским гуслама и вили Равијојли. Један народ не живи од реторике.“ (Скерлић, 1904а: 7)

Чак и југословенство, које је видео као нужну, и једину могућну, афирмацију српске културе, и које је схватао као српски мост ка Европи, чак ни то југословенство није Скерлић идеализовао, него се залагао за одустајање од „романтизованог југословенства“ и за „његово реално обележје“. За њега је југословенство било културна и народна политика, и то управо тим редом. И то је оно што је од почетка боло очи његовим противницима. Таква мисао је, по Николајевићевом мишљењу у једном другом памфлету (Николајевић, 1917а: 1), „мисао која је промашила циљ“. Културну заједницу југо-

словенских народа требало је градити, сматра Николајевић, по Гајевом и Штросмајеровом моделу, и то је оно што је поново годило аустроугарским ушима. Узгред критикујући Матију Мурка, Николајевић се брине што се Скерлићеве идеје „примају некритички“ у Хрватској! Јасно је да оно што смета у Скерлићевом координатном културном систему није толико идеја југословенства (са идејама је лако док остају у сфери замисли), колико формулисање интегралистичке југословенске културне политике, која је, како је то добро примећено, „била и од знатног утицаја на правац унутрашње политике“ после 1903. Године. (Симић, 1911: 414) Уз то, Скерлић је ту културну политику схватао веома широко, као поље на коме се једино и могу окупити културни радници најразличитијих идеолошких и политичких гледишта, и заиста је тачно примећено да „Скерлићева толеранција кретала се у једном доста широком оквиру, ако је постојала свест да одређени јавни радници својим деловањем учествују у стварању и унапређивању модерне српске културе.“ (Протић, 1980: 207) Српске културе, наравно! Тако је, и поред све оштрине испољене према Љубомиру Недићу, овоме признао да је „био Европљанин поред свега свога конзервативног национализма, модеран дух поред свега свога традиционализма“. (Скерлић, 1902: 144) Показује се да Скерлић није имао ограничења када је требало све потенцијале ставити у службу афирмације српске културе. Зато је апсолутно нетачно да је Скерлић „највећа несрећа наше националне историје и културе“. А несрећа је, тобоже, зато што је „негатор праве, чисте српске мисли“. (Зоровавел, 1944: 7) Његово однорођавање, чак, последица је „читања превише страних књижевних дела“. (Николајевић, 1917а: 2) Ако је у књижевности „одгурнуо стари нараштај песника“ и тако „осакатио“ српску културу, (Винавер, 1934: 3) онда је разумљиво да је његова *Историја новије српске књижевности* „књига пуна разорног и опасног дејства“, у суштини „анационална и антинационална“, те би је због тога за први мах требало ставити ван снаге као школски уџбеник, а по могућству забранити и уништити. (Велмар-Јанковић, 1942: 13) Што логично, после неколико деценија, врхуни тезом да су „Скерлићеве замисли и противречне идеје слабиле српски књижевни корпус“. (Пијановић, 2012: 410) Али како, када исти тај критичар одмах потом признаје како се Скерлић није залагао за србијанску, него само за српску књижевност! (Пијановић, 2012: 414) Чак и Скерлићеве најоштрији, ултраконзервативни негатори, кроз зубе процеде да се у Скерлићу „открива напоредност српског и југословенског становишта“. (Ломпар, 2014: 194) Овакво гледиште директно се потиरे са тезом да југословенска идеја код Скерлића долази „уместо српске идеје“ (Пијановић, 2012: 299) и да је „ана-

ционална“. (Пијановић, 2012: 32) А ни једно ни друго гледиште није тачно. За Скерлића је, наиме, југословенство *виши облик српске идеје!*

Тако се антискерлићизам указује као недоследан, не трудећи се да објасни који су то „извори српске идеје и културе“ (Пијановић, 2012: 300) које Скерлић занемарује. Поставља се питање може ли било ком Србину бити дозвољено право да из културне традиције свога народа *бира* оно што ће постати његова духовна и културна вертикала? Или је тај избор резервисан само за одабране? Чиме се антискерлићизам опредмеђује и као закасни аристократизам, и одмах долази у колизију са Скерлићем, чија се културна политика темељила на антиаристократизму, антитрадиционализму и модернизму. И, наравно, на идеји народног јединства, због чега је волео Далмацију, надахнуто писао о њој и њеној култури, њеним књижевницима. А толико јој је труда посветио „јер је Далмација последњих година дубље и доследније но икоји други наш крај прихватила идеју народног јединства“. (Скерлић, 1913: 218)¹⁰⁸ Јер су против тог народног јединства могле бити само „професионалне патриоте које експлоатишу патриотизам и имају нечисте задње мисли непомирљивог национализма“ (Скерлић, 1904: 123–124), и које су довеле до тога да се стотину година после Скерлићеве смрти приближи испуњењу његово пророчанство да се управо захваљујући њима „на трагичном Косову пољу неће више српски говорити!“ (Скерлић, 1904: 126) Као, уосталом, и у Македонији, о чему је писао већ Јован Цвијић и доживео погромашке нападе од којих га је, опет, снагом сурове и непобитне аргументације, бранио Јован Скерлић. (Скерлић, 1906: 2–3)

4.

Када се сагледају сви аспекти Скерлићеве културне политике, заправо његове визије српског културног модела, остаје непојамно како су његови антагонисти о тим замислима и идејама могли да говоре као о „контрадикторним“ (Николајевић, 1917а: 2) и „противречним“. (Пијановић, 2012: 410) Уосталом, у томе се данашњи критичари Скерлића слажу са својом другом антипатијом, Мирославом Крлежом, који је такође једном указао на ту Скерлићеву недоследност, видећи је као лицемерје, по којој је Скер-

¹⁰⁸ И управо ту се непогрешиво детектује како у ствари српски културни конзервативизам управо закономерно завршава као одрицање од целовитости српске културе. Јер, критикујући Скерлића, Николајевић баш Далматинце и Херцеговце види као „посебну опасност“, као „нездраве прираслице“ српске културе, које треба „одстранити“. (Николајевић, 1917: 2)

лић „изигравао Југословена, а у бити био велики националист“. (Ченгић, 1985: 68) Нема, међутим, у Скерлића ничег недоследног, ни самопотпурућег. Српски културни модел који је Скерлић обликовао у себи је компактан, целовит и на јасним основама постављен. И увек вођен премисом која с једне стране има негативан, а с друге позитиван предзнак („буцаклијско“ српство – интегралистичко српство; пансловенство – југословенство; Русија Побједоносцева – Русија Тургењева и Толстоја; оријентализам – западњаштво; реторика – рационализам; клерикализам – верска толеранција). И која увек има логичку формулу типа: *га, али не*, која је заправо знак да Скерлић и својим идејама није приступао догматски. *Да* нашој културној традицији, *али не* митовима. *Да* српској историји, *али не* заблудама. *Да* западњаштву, *али не* духовном и културном епигонству.¹⁰⁹ *Да* идеји словенске културне блискости, *али не* панславизму као „католичко-протестантском Словенству“ и словенофилству као „православији и самодржавији“. (Скерлић, 1909: 1) *Да* ратничкој прошлости, *али не* „милитаризму и шовинизму, у чему је сав национализам“. (Скерлић, 1905: 2) Најзад, *га* југословенству, *али не* насилном потирању националних специфичности. *Да* заједничком језику и писму, *али не* њиховом наметању. Зато су темељи које је Скерлић узео за свој културни модел управо сви у идеји просвећености и демократизације – Доситеј, Вук и Светозар Марковић, свако на свој начин. И зато су сви релевантни српски књижевници двадесетог века остајали на том трагу и у том културном моделу, остварујући својим делима златни век српске књижевности и културе. И зато су сви досадашњи покушаји напуштања или преобликовања тог српског културног модела били крајње неуспешни, упркос томе што су били агресивни и најчешће праћени одговарајућим ванкултурним потпорама. Зато Скерлић није могао бити никада „постављен на своје место“, како се звала рубрика коју је Зоровавел уређивао током окупације у листу *Српски народ*, јер је већ био чврсто на свом месту – чворишном месту српске културе. „Волећи Србију, он није указивао само на добра у њој, него и на зла, и та његова критичност је учинила да му се верује да говори истину.“ (Кашанин, 1968: 325) Та његова критичност и доследност учинила је и да га нападају и оспоравају, и данас као пре сто година.

¹⁰⁹ Богдан Поповић управо и види као једну од највећих Скерлићевих заслуга што није „пузао“ пред Европом, што није био културно „снисходљив“, и што је сматрао да српска књижевност са Европом мора – и способна је – да остварује двосмерну везу. (Поповић, 1914: 828)

Литература

- Велмар-Јанковић, Владимир (1942). „Скерлић, писац школских уџбеника“, *Српски народ*, I, 7.
- Велмар-Јанковић, Владимир (1943). „Три значаја поезије Симе Пандуровића“, *Српски народ*, II, 38.
- Винавер, Станислав (1934). „Скерлић као врховни судија“, *Идеје*, I, 35.
- Gellner, Ernest (1983). *Nations and Nationalism*. New York: Cornell University Press.
- Грол, Милан (1910). „Србија, њена култура и њена књижевност“, *Босанска vila*, XXV, 3–5.
- Зоровавел, Владан Стојановић (1944). „Српска ураганска критика“, *Српски народ*, III, 26.
- Кашанин, Милан (1968). *Судбине и људи*. Београд: Просвета.
- Ломпар, Мило (2014). *Дух самојорицања*. Београд: Evro Giunti.
- Николајевић, Божа С. (1917). „Sposobnost Srba za kulturu“, *Beogradske novine*, III, 66.
- Николајевић, Божа С. (1917а). „Један лажни југословенски апостол“, *Beogradske novine*, III, 264; III, 265.
- Палавестра, Предраг (2008). *Историја српске књижевне критике 1768–2007 I*. Нови Сад: Матица српска.
- Пандуровић, Сима (1944). „Унутрашње оријентације“, *Српски народ*, III, 2–3.
- Пијановић, Петар (2012). *Српски културни круи*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет Универзитета у Београду.
- Поповић, Богдан (1914). „Јован Скерлић“, *Српски књижевни гласник*, XXXII, 6.
- Протић, Предраг (1980). „Јован Скерлић као чинилац духовне климе своје епохе“, *Јован Скерлић у српској књижевности 1877–1977: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић, Милан (1980). „Критичарска идеологија Јована Скерлића“, *Јован Скерлић у српској књижевности 1877–1977: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Симић, Светислав С. (1911). „О Српском књижевном гласнику“, *Српски књижевни гласник*, XXVI, 5.
- Скерлић, Јован (1899). „Писма из Загреба“, *Звезда*, III, 63.
- Скерлић, Јован (1902). „Др Љубомир Недић“, *Летопис Матице српске*, CCXVI, 6.
- Скерлић, Јован (1902а). „Школовање на страни“, *Покрећ*, I, 1.
- Скерлић, Јован (1904). „Омладински конгреси“, *Српски књижевни гласник*, XIII, 2.
- Скерлић, Јован (1904а). „Пре но што се почне посао“, *Омладински гласник*, I, 1.
- Скерлић, Јован (1905). „Густав Лансон: Патриотизам и школа“, *Огјек*, IV, 129.
- Скерлић, Јован (1906). „Научна истина о Македонији“, *Огјек*, V, 37.
- Скерлић, Јован (1909). „Неославизам и југословенство“, *Словенски јуи*, VI, 4.
- Скерлић, Јован (1913). „Нови омладински листови и наш нови нараштај“, *Српски књижевни гласник*, XXX, 3.

Скерлић, Јован (1964). *Фелџони, скице и говори*, Сабрана дела, књ. 7. Београд: Прогресс-света.

Ђоровић, Владимир (1918). „Utisci iz Praga“, *Književni Jug*, IV.

Ченгић, Енес (1985). *S Krležom iz dana u dan I. Balada o životu koji teče (1956–1975)*. Zagreb: Beograd: Sarajevo: Globus: Rad: Svjetlost.

Bojan Đorđević

SKERLIĆ'S CULTURAL PATTERN AND ITS CRITICS

Summary

Very often, Serbs develop a tendency for quitting their own cultural tradition. This process of resolving was always based on anti-modernism and anti-Yugoslavism, and the basic factor in it was an *antiskerličism*. During the hundred year-period since Skerlić's death he has been criticized for his concept of Serbian cultural model, which, in his, view, is pro-western, anti-clerical, modernist and integrative. Skerlić has been criticized from the perspective of extreme conservatism national individualism and has been marked as a sign of “damaging democratism“, “yugoslavism“, and “alienation from the people (nation)“. The critics of this orientation have been trying to reject Skerlić's cultural model as unadjusted to serbian spiritual tardition, drawing on a fabricated oppositions, with compulsory accusations for a contradiction and inconsistency. Contrary to that, Skerlić has been always loyal to his idea of Serbian cultural model, in which he was deconstructing provinsional and “backward“ Serbianhood by integrationistic one, “orientalistism“ by “westernism“, rethorical mithomany by rationalism, and panslavism by yugoslavism, understood as the *higher form of Serbian idea*. He was following the path of Dositej, Vuk and Svetozar Marković and placing their ideas into his cultural model. Based on this cultural model, that pattern, some most significant works of Serbian literature of the 20th century were created, and this model have lasted until now, in spite of renewed negative and pamphlet attacks.

МАРИЈА ГРУЈИЋ
(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ОСЕТЉИВОГ ПИСЦА

Како је Борисав Станковић рашчинио
културни протагонизам

Апстракт: Текст разматра проблеме успостављања односа између јунака и културног обрасца фикционалног света у прози Борисава Станковића, тачније романа *Нечистија крв* и *Газда Младен*. Готово свако прозно дело успоставља одређени културни оквир, или образац, који није пуки одраз историјско-материјалног душтвеног контекста, већ пре фикционални конструкт заснован претежно на читалачким очекивањима која смештају фикционални свет у поље могућих тумачења. Један од најзначајнијих образаца конструктисања културног конструкта у прози је и феномен књижевног јунака, као одређеног културног протагонисте, који, најчешће, успоставља поменути културну позорницу тако што се на неки начин свесно суочава са њом. У тексту се износи теза да протагонисти *Нечистије крви* и *Газда Младена*, захваљујући специфичном Станковићевом поступку приповедања, не успостављају однос према културног контексту, у оном смислу коме уопштено разумемо појам културе, већ се, на једном општијем плану, налазе у односу између фрагментарних сила мотивација и сопственог недокучивог, егзистенцијалистичког начина чулно-осећајног реаговања на свет око себе.

Кључне речи: културни оквир, културни образац, јунак, приповедач, књижевни субјект, читалачки видокруг

Јунак је јак, издржљив, упоран, и свој. Чак и кад није ништа од тога, он је посебан, јер све гледамо у односу на њега; у односу на њега формира се стварност, те зато сматрамо да је јединствен и да је уникатан егземплар како света, тако и локалне културе. Јунак се обраћа и сваком поједином читаоцу а и замишљеним *свима*. Да би се кретао свуда, да би опажао све, да би био довољно озбиљан и довољно невидљив, довољно посебан и довољно типичан, јунак је обично мушкарац, са пореклом које је мање важно, са својим жељама, покушајима или мировањима који су много важнији, и својом идејом света. Какав год да је, ми тај свет замишљамо као организам насупрот коме јунак стоји и коме се чуди, независно од врсте поступка или наративног експеримента.

Све ово речено, наравно, односи се на оне концепције књижевног стварања које се ослањају на идеју о културном контексту, као структурно одређујућој књижевној теми. Теоријски гледано, појам *културној конте-**кста* оставља могућности анализе разних динамичних аспеката културних тенденција, стремљења, историјског развоја, и слично. Ипак, у извесном смислу, културни контекст представља неку врсту културног обрасца, оквира, рама у оквиру ког постоји сплет очекиваних вредносних момената и могућих интерпретација садржаја и форме уметничког литерарног дела.

У модерном роману тешко је замислити нарацију без упућивања на културни контекст. Чак и у оним делима у којима је одређени културни контекст неухватљив, некохерентан, неупућен било којем појединачном одређеном идентитету, већ је артифицијелан и полиреферентан, са елементима митског или фантастичног, читалац ће увек инетрпретацијом, читавањем, културолошком реконструкцијом покушавати да рекреира културни контекст, ради продубљивања и обликовања значења. Врло је тешко искључити значај културног контекста у књижевној анализи. Култура као склоп навика, начина живота, и плодова духовног рада (видети: Williams, 1976) готово ће нам увек давати образац по коме ћемо разумевати и вредновати садржаје о којима читамо. Питање за нашу тему је, међутим, друге врсте: на шта се у конкретним делима, и књижевним традицијама, ослања структура културног обрасца књижевног дела.

У традицији европског пикареског романа деветнаестог века јунак је млад човек, скромног порекла, одређених талената за друштвено напредовање, који се креће кроз друштвене слојеве, упознавајући живот и трпећи његове ударце, понекад сагоревајући и трагично нестајући у тој борби. Двадесети век и модернизам донели су јунака који има неку представу о суштини, али нема одређену представу о путевима како се до ње долази. Средином двадесетог века европска литература ће имати јунаке који у свету егзистенцијалних сумњи више не траже суштину, али су ипак на неки начин усмерени – и то снагом сопственог отпора према тражењу суштине, док је о тенденцијама краја двадесетог века и почетка двадесет и првог, још увек, чини се, рано закључивати.

Контекст литературе прве половине двадесетог века још увек се ослања на идеју о јунаку који се труди да разуме свет, да дела онако како би требало у њему деловати, било да је то деловање успешно и конструктивно или не. Стивен Дедалус и Франц Касторп јесу производи и произвођитељи својих романескних култура. Те културе не пресликавају реалне културне

контексте ових књижевности: оне су романескне фикције које се само прожимају са оним што би требало да буде историјска стварност. Ипак, може се учити да су се мотивационе мреже ових културних контекста плеле и тада око идеје о јунаку као носиоцу тог обрасца и контекста. Тај јунак је запитан пред светом, он се у њему не сналази, али се и даље пита. Слично је и у ономе што би се сматрало капиталном прозом балканског културног поднебља овог доба. Вук Исакович, Џем-султан, кмет Симан, Давид Штрабац, сви су они трагичне фигуре јунака који репрезентују своје брутално доба, али су му на неки начин и свесно супротстављени као самосвојне, заокружене планете.

У том смислу, као извесним куриозитетом, овај осврт требало би да се позабави односом према културном контексту, или обрасцу, Борисава Станковића, којег прва верзија *Историје српске књижевности* Јована Деретића, ослањајући се на Скерлићеву типологизацију, сврстава у такозване лирске реалисте. Већ сама та амбивалентна одредница, лирски реализам, указује на то да су историчари традиционалнијег приступа морали увек бити донекле збуњени карактеришући овакву прозу, али ипак нису прибегавали неком иновативнијем теоријском продубљивању, већ су се држали и даље у домену конвенционалног критичког приступа.

У поменутој *Историји српске књижевности*, аутор каже: „Код Станковића се завршава процес који је започет у Лазаревићевим приповеткама и наставио се у романима С. Ранковића, процес у коме се српска реалистичка проза окреће од спољашњег ка унутрашњем, од објективног к субјективном приказивању.“ (Деретић, 472) Чини се да се у критичко-теоријском смислу, напосто, сматрало да је довољно превратнички Станковићев поступак, једноставно и одсечно, окарактерисати као „заокрет од спољашњег ка унутрашњем“, од „објективног“ ка „субјективном“; а некако се узимало само по себи јасно им, да све то „нешто“ што се разликује и одваја од прозе Петра Кочића и Јакова Игњатовића, може назвати унутрашњим, субјективним, или, другим речима, нечим *осетљивим*. Дакле, то је осетљиво место, осетљиви писац, те у том духу, ни тумачи не залазе превише у тумачење, остајући претежно на ономе да је његова проза сликање детињства, родног краја, породичних односа, па зато и јесте осетљива; и некако је не-епска, па је логично, карактеришемо као „лирску“.

Док је овај начин писања о Станковићу, донеле и разумљив, са становишта доба у којем пише Скерлић, данас ипак морамо да подигнемо ту рампу критичко-историјске тезге у књижевном дућану, зађемо дубље

у радњу, не бисмо ли видели шта се све у дубини тог огромног простора налази успавано већ стотину година. Скерлић је имао незахвалан задатак: пишући у време када је свака добра или, чак, сјајна литература „морала“ бити проглашена патриотском, друштвено-значајном, националном, и томе слично, он је изнашао решење да Станковићеву тематску необичност подведе под нешто што се, као и у моралној потки *Горској Вијенци*, могло још уклопити по извесном принципу у националну тематику, а то је епитет *лирско*. Станковић је, дакле, према том увиду, све оно што захтева национална књижевност тог доба, а његова специфичност оквалификована је као „регионализам“, и још, углавном, као лирско писање, сликање унутрашњих стања, субјективизам, и тако даље. Али ми данас, сто година касније, не можемо некритички усвојити одреднице и квалификације његовог дела, старе толико деценија, већ напросто морамо Станковићевој прози прићи и са неким другачијим питањима, указати на аспекте који никад нису сложено и слојевито прочитани у Станковићевој прози, и отворити очи за значења која су некада давно остајала неопажена или незабележена на хартији.

У овом кратком тексту нећемо давати преглед низа литературних јединица аутора који су се, након Скерлића, бавили Станковићевим делом. За то је неопходно читаво поглавље у монографији посвећеној Станковићу, или нови књижевни симпозијум на ову тему. Рецимо само да је значајан број аутора тежио да Станковића види као хроничара једног патријархалног света, приказивања суровости тог света, неправедног односа јединке и колектива, и томе слично. Заправо, све су то, у неку руку, одреднице реалистичког романа, било да је у питању балканска, енглеска, француска, америчка или немачка традиција. Питање је, међутим, да ли нам таква одређења више казују о делу или нам, пак, више отежавају разбијање „тврђаве“ значења која се приписују прози касног деветнаестог и раног двадесетог века

Овај текст указује укратко на плодотворнији начин разумевања онога што је у прошлости називано представљањем прихолошких, унутрашњих стања ликова, и томе слично. До сада је било извесних покушаја на ову тему. Међутим овде ипак указујемо на још један апсект читања. Ради бољег сналажења, навешћемо одмах централну поставку овог осврта: један од начина да се коментарише културни образац књижевног дела јесте разматрање начина на који се главни јунак или јунаци конституишу као културни протагонисти, при чему културу не схватамо као пуки одраз културног живота једне заједнице, већ као уметничку визију са одређеним аспирацијама према универ-

залности. У Станковићевом делу долази, пак, до разградње овог феномена културног протагонисте, а овде се осврћемо на начин на који Станковић „рашчињава“ конструкт културног обрасца саопштеног преко медијума главног јунака.

Тежиште нашег разматрања је на два Станковићева најпознатија прозна дела, *Нечисти крв* и *Газда Младен*, која се највише и посматрају као романи, мада су их, због невеликог обима, каткад посматрали и као приповетке. Ипак, због дужине временског периода на који се односе, и обиља ликова, рецимо да се покушаји да се ова дела назову приповеткама не чине нарочито плодотворним. Промена временских планова, предисторије, праћења одрастања јунака, наративно приближавање појединих детаља о догађајима који у односу на главни ток радње представљају прошлост – све то позива на посматрање ових дела као романа, иако је њихова структура, у великој мери, несавршена и искидана, упркос некаквој предвиђеној линеарности, а у случају *Газда Младена* чак и неухватљива на појединим деоницама.

Ова два дела су у свом невеликом обиму ипак јасно базирана на теми породичне и друштвене саге, попут *Чича Гориоа* или *Буденброкових*. Међутим, предочавање друштвеног или породичног миљеа у прози Боре Станковића је углавном само назначени, узбудљиви шапат, базиран на гласинама и чаршијским митовима. Станковићев приповедач као да не зна шта је од тога тачно, а шта није, али јасно је да је фактографска веродостојност података реална у својој флуидности онолико колико у предоченом свету било шта може бити доживљено као реално. С једне стране, не знамо поуздано о Софкиним прецима ништа осим онога што се прича по дућанима и двориштима, или што се некако урезало понеким актерима као чулна, сласна слика. С друге стране, знамо све што је Софка у својим мислима и осећањима „способна“ да преведе на разумни језик, на слику која се може протумачити, и слично. То би, дакле, био тај поступак „окретања од спољашњег као унутрашњем у приповедању“, као што је већ било поменуто. Зашто би, међутим – и то се можемо упитати – такав приповедачки поступак био напросто називан „лирским“? Шта је, у суштини, лирско у томе што се описује како Софку обузима „оно њено“? Док би лирски језик требало да буде језик једног софистицираног и тананог субјекта, језик који чулност описује као „оно њено“, напротив, није језик лирског субјекта, богат изразима и аосцијацијама. Много јасније, то је језик саме јунакиње и њеног свакодневног чулног искуства, преведеног на домен њеног разумевања, превођења и немуштог доживљавања.

Станковић својим ликовима, заправо, не прибавља спасоносни оквир разграничења значења, стварања кохерентног смисла од њихових осећаја и мисли. Те су мисли успутне, фрагментарне, често не објашњавају једна другу и, врло често, звуче управо онако исто као кад јунак/јунакиња описује неку психофизичку тегобу, као кад би се у интимности неког успутног разговора Софка својим обичним, свакодневним језиком пожалила да је често спапада нешто што ни сама не уме да растумачи, што је притиска и презнојава, а чији прави узрок не уме да именује. Нешто аналогно се дешава и са ликом Младена у *Газда Младену*. Приповедач не приповеда о Младеновим мислима, он суштински *не мисли*, он доживљава неименован мир и спокојство у конкретним ситуацијама, кад му се комшија обрати пријатељски, кад баба мирно седи негде неприметно уз њега у дућану, кад наиђе путем до радње а људи које сретне срдачно га ослове. Тако он зна да је позициониран у свету на неки начин за који он слути да је прави, и којим једино иде.

Но, такав поступак сам по себи не би био реткост да је Станковићев приповедач иначе „брбљив“, да се на неки начин дистанцира од гласова колективног, чаршијског, да се упушта у макар и иронично тумачење онога што јунаци умеју сами себи да преведу као сопствене доживљаје. Али такав увид изостаје. Када Младен, већ зашао у године, и цела његова породица дођу до сазнања да је Јованка поново слободна жена, Младен јетко, с бесом усмереним према баби, у себи, заинађено помисли како баба вероватно мисли како ће он сада оженити стару љубав. Никада сасвим нисмо засигурно ни експлицитно сазнали шта је Младена стварно спречило да се њоме ожени кад је био млад, да бисмо сада, напрасно, појмили да Младен осим осећања дужности носи у себи и мутна, неизречена осећања беса, ината, слепог поноса, чије корене и интезитет не познајемо. Док нам с једне стране писац дочарава наизглед чврст, кохерентан свет „морања“ и „требања“ традиционалне заједнице, с друге стране налази се протагониста или протагонисткиња чији лични културни видокруг остаје потпуно нејасан, смештен изван домета читаочевог поимања.

Станковићеви јунаци се не боре конфликтно да се позиционирају у свету у којем живе, али с друге стране, нису ни део тог неког замишљеног културног видокруга за који бисмо очекивали да се налази око њих. Пишући о лику газда Младена Јасмина Ахметагић сматра да је лик Младена приказан као индивидуа која је интериоризовала трауму, то јест насиље које је над њим извршио колектив, оличен у Младеновој баби, те управо због такве

интериоризације та индивидуа није у стању да разликује своје жеље од жеља и потреба колектива. С једне стране, овакво читање Младеновог лика може се веома снажно аргументовати почетним приказима заједничког живота у породици, у Младеновом детињству и младости. С друге стране, присутни су и показатељи да Младен, као ни други Станковићеви јунаци, нису у правом смислу људи културног оквира који их окружује. Та култура, оличена у жељама колектива, по много чему празна је химера, или љуштурса, за коју се понајвише сам читалац нада да није само љуштурса. На сличан начин може се говорити и о Софки, у чијем случају је то одступање од културног оквира који читалац очекује још драстичније.

Углавном се досад у литератури пренебрегавала потреба да се на лик Софке у *Нечистијој крви* гледа као на мултидимензионални субјект, а не углавном као на играчку, или објект насиља једног или више различитих патријархалних система. Свакако се не сме занемарити да је Софка жртва сурових родних и економских хијерархија, које не указују само на трагедију женског положаја уопште, већ и на трагедију жене друштвеног статуса задатог рођењем, и жене одређене животне доби. Ипак, постојала је склоност да се многи елементи приказаног у случају Софкиног лика занемаре. Један од могућих разлога за то пренебрегавање била је управо чињеница да би се тиме подрила поставка о чврстини патријархалног локалног или регионалног културног система или обрасца.

Чини се да је било погрешно постављати искључиво питање: да ли је Софка могла да одбије нечасну, насилну и скранављујућу удају, јер одговор би увек недвосмислено указивао да је она у том систему могла бити само објект, па би се интерпретације опет враћале да поларизацију односа патријархални свет/жртва. Но, Станковић није замислио своју јунакињу само у том кључу. Јер, коментаришући сцене из хамама, приповедач нам је, ипак, наравно поново из перспективе улице, дошапнуо да се у време када се радња догађа, ниједна девојка из предоченог миљеа није удавала из љубави. Софкина судбина није била усамљена: али Софка је била посебна, јер је о тој својој посебности и неуклопивости у свет који јој је био доступан рано развила неку врсту потмуле свести. Осим тога, Софка је као некакво немушто, митско биће, оријентисана на свет преко својих чулних доживљаја, преко осећања пријатности и непријатности. Софка не појми, ни у једном моменту, нити жели да когнитивно појми шта ће јој се десити. Дакле, јунакиња која би требало да јасно познаје свет и културни образац у коме живи, заправо тај образац когнитивно не предвиђа уопште, већ га постепено

својим чулима и емоцијама открива. Нема општих сазнања о свету који нас окружује, нема чврстих судова, нема познавања нумитности онога што се спрема – ето шта нам поручује Станковићев приповедач. Иза онога што се Софки дешава стоји новац, индивидуална воља, индивидуална немоћ, расцепкани свет и хоризонт вредности, слепа сила физичка или духовна која прождире судбине. Иако је јасно да у Софкином случају она нема такву врсту позиције којом би могла да спречи своју удају, јасно је и да њене реакције нису реакције против система: испред Софке не стоји ниједан довољно кохерентан и јасан културни образац коме би се могла супротставити.

У случају незавршеног романа *Газда Младен* још је лакше уочити пишећу деконструкцију онога што би представљало читалачки хоризонт очекивања о јединственом културном систему. На почецима овог дела аутор се потрудио да очигледније ослика фрагментарност и произвољност мотивационих матрица, које би оку које то посматра споља могле деловати као неумитно дејство традиционалне културе. Станковић, јасно, назначавача од самих почетака, да оно што делује као воља симболичког мушкарца у кући јесте сплет слепих, драматичних економских прилика, заснованих на тренутним односима моћи. Да се не бисмо разумели погрешно, овакво запажање нипошто не указује на могућност било какве демократичности оваквог система. Систем је, неумитно, ауторитаран: но та ауторитарност не проистиче претежно из културних премиса. Она не проистиче из концепције дихотомије по принципу насиља неког дефинисаног колектива у односу према јединки. Та ауторитарност је резултат насиља које фрагментирана, контрадикторна и неусаглашена концепција моћи, која непрестано мења своје седиште, врши над исто тако фрагментираним и контрадикторним субјектом.

Мистерија Младенове (не)женидбе указује управо на тај бизаран однос фрагментиране и неконтролисане слепе моћи, и овог „осетљивог“ субјекта, подложног заузимању дискурзивне позиције жртве. Постоје тумачења да сам Станковић није имао у плану да тај моменат остави тако нерасветљен, али је роман силом прилика остао незавршен. Оглушићемо се ипак на ово становиште, и усудити да у роману, у виду који је пред нама, ипак уочимо извесну унутрашњу логику. Дакле, устврдићемо да је поетички могуће закључити да *није сасвим јасно* из ког разлога се Младен не жени женом која му је драга, и којој је он драг. И даље је, наравно, могуће ослањати се на већ помињану тврдњу о интериоризовању насиља колектива. Ипак, у случају Младенове женидбе није сасвим јасно ко репрезентује колектив, и каква

култура врши на њега притисак да се Јованком не ожени. Одлука настаје као резултанта слепих неизречених егзистенцијалистичких сила, и сопственог наслађивања субјекта у његовој непопустљивости, који је истовремено и бескрајно слаб, јер је подложен и неприпремљен за фрагментарне силе спољашњег света, и бескрајно јак, јер не жели да обзнани девестирајући утицај баналности спољашњег света. Јер, на крају, недокучив је сасвим и слепи јад и бес који Младен, пред крај, почиње да осећа према свакој радости и срећи око њега. Уместо да одбрани себе, Младен се препушта мржњи, која такође, није усмерена ка конкретном циљу и неспремна је да обзнани баналност свог сопственог ширења.

У прози Борисава Станковића концепт културе која терорише појединца није јасан и кохерентан, већ је углавном веома фрагментаран и расточен. Та дезинтегрисаност је уочљива највише захваљујући феномену јунака који су сами фрагментирани субјекти приказани као јединке које не сазнају когнитивно, већ путем сензација. Појединац је сам расцепкани субјект који се руководи недовољно докучивим идејама и потребама. Станковић није видео систем у светлу неке пожељне или непожељне културе, већ је видео сукоб сила историје и нејасних, чулних чежњи појединца. Трагедија Софке и Младена појачала се у моменту када су обоје поверовали да је систем могућ у њиховим животима. Станковићеви јунаци нису суочени са културним обрасцима за које се очекује да ће се појавити као кулисе, или миље који објашњава ствари. Станковићеви јунаци доживљавају свет на јединствен начин: као микросвет (не)пријатности, (не)спокоја и реакција на сензације. Остатак епске приче о некадашњем старом добу које обликује судбину писца и томе слично, чини се, уписују читаоци сами, навикнути на логичку шкољку реалистичког романа.

Литература

- Ахметагић 2011: Јасмина Ахметагић. „‘Треба’ – глагол злостављања (*Газда Младен* Боре Станковића), у: Јасмина Ахметагић, *Приче о нарцису злостављачу: злостављање и књижевност*, Београд: Службени гласник.
- Грујић 2013: Марија Грујић. „Међудијалози дела: Поводом огледа Новице Петковића о *Нечистој крви* и Јасмине Ахметагић о *Газда Младену*“, у зборнику: *Српска књижевна кријивика и културна политика у другој половини XX века*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 317–328.
- Деретић 1983: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.

- Скерлић 1964: Јован Скерлић. *Писци и књије 1*, Сабрана дела Јована Скерлића, књ. 1. Београд: Просвета.
- Скерлић 1967: Јован Скерлић. *Историја нове српске књижевности*, Сабрана дела Јована Скерлића, књ. XIII, Београд: Просвета.
- Станковић 1985: Борисав Станковић. *Газда Младен*. Београд: Просвета.
- Станковић 1985: Борисав Станковић. *Нечиста крв*. Београд: Просвета.
- Williams 1976: Raymond Williams. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. London: Fontana.

Marija Grujić

PROLEGOMENA TO A SENSITIVE WRITER:

BORISAV STANKOVIĆ DECOMPOSES CULTURAL PROTAGONISM

Summary

The paper deals with the problems of relationship between heroes (protagonists) and cultural pattern of the fictional world in the work by Borisav Stanković, i.e. novels *Nečista krv* (Impure Blood) and *Gazda Mladen* (Master Mladen). Usually a fictional work constitutes a particular cultural framework, or pattern, which is not a mere reflection of the historical and material social context, but rather a fictional construct based mostly on readers' expectations, which, ideally, place the fictional world in the field of available interpretations. One of the most significant patterns of the construction of cultural constructs in fiction is a literary hero, as a particular cultural protagonist, who, most often, establishes a cultural "stage" by confronting it in a way. The paper argues that the protagonists of *Nečista krv* and *Gazda Mladen*, thanks to a specific Stanković's narrative craft, do not establish a relationship with a cultural context, in a way in which we usually understand the concept of culture as such. Instead of that, they, on a more general level, are positioned between fragmented forces of motivations and their own incomprehensible, existential ways of sensual and emotional reacting to the world that surrounds them.

ЈАСМИНА ЛАЗИЋ
(БЕОГРАД)

КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ НА МАРГИНИ

Барбарогеније Љубомира Мицића
и књижевна полемика његовог времена

Апстракт: У овом раду се сагледава српски културни образац на маргини који је проистекао из Мицићевог зенитистичког стваралаштва, са посебним освртом на лик Барбарогенија као оличење балканског обрасца на маргини. Ослањајући се на дискурс о балканизму Марије Тодорове, покушаћемо да укажемо да у постзенитистичкој фази Мицић конституише слику о Балканцу не кроз идеју о „неопримитивном панбалканизму“ нити идеју о егзотичном на орјентални начин, већ као донкихотовску визију схватања оног балканског као европског другог, као унутрашњу страну Европе. Отуда нам српски културни образац оличен у балканском културном обрасцу какав Мицић нуди представља један вид освешћеног односно интелектуалног сагледавања, премеравања и одмеравања позиције српске културе у односу на западно-европску културу, а са друге стране значај и утицај европске културне традиције на српску која је дата кроз критику друштвено-политичких прилика како на унутрашњем плану, тако и у Европи између два светска рата. У Мицићевом сагледавању, љубав према човечанству и љубав према цивилизацији немају ништа заједничко, односно, хуманост и цивилизацијске вредности не морају да иду напореда, те кроз идеју о балканизацији Европе, Мицић се залаже за идеју хуманизације Европе. Увиђајући европски културни релативизам скројен према властитој мери, Мицић се кроз своју замисао балканског културног обрасца, из перспективе критичког културног плуралисте, залаже за аутентични културни модел у оквиру глобалног културног модела. У лафонтеновском кључу, Мицић се у роману *Барбарогеније децивилизаџор* уједно брани од својих књижевних неистомишљеника, а на ширем плану залаже се за позицију „слободног мишљења“ као основу културног обрасца.

Кључне речи: културни образац на маргини, Барбарогеније, донкихотовска визија балканизма, књижевна и друштвено-политичка критика

Увод

У овом раду сагледаћемо културни образац преваасходно кроз Мицићево дело *Барбарогеније децивилизаџор* имајући на уму његову зенитистичко стваралаштво, пре свега часопис *Зенић* који је започео своје излагање

1921. године и у коме се први пут појављује лик Барбарогенија, прво као Бога Анарха, а потоњим књижевним уобличавањем и промишљањем као лик Барбарогенија, који ће постати књижевни јунак у роману из 1938. године *Барбарогеније децивилизатор*. Наиме, Мицић ће већ у часопису *Зенић* изложити своју идеју балканизма схваћеног као „праснага древног огњишта прве европске културе, те као синтеза младог дивљег словенизма и зрелих плодова јеленизма, победићемо духовно у будућности снажније, него физички у прошлости и садашњости“ (текст „Папагај и монопол – ‘хрватска култура’“, *Зенић*, бр. 39, 1926 година). У овом разумевању појма балканизам, Мицић културни концепт балканизма повезује пре свега са његовим географским простором настанка, дакле, са Балканом, кога чак поетски назива шестим континентом, на коме се рађа и настаје као историјски старије хеленско културно наслеђе, на које се надовезује словенско. Наглашава да је прва култура Европе рођена „у Јелади,¹¹⁰ унутар Балкана, чију елементарну снагу чува још и данас српски барбарогеније“. Отуда је за Мицића балканизам конструктивни елемент српског културног образаца који се огледа у аутентичном стваралаштву његових појединаца, како ће авангардно ускликнути: „Култура није папагај. Култура је стонога. Или још боље: култура је вилени коњ. Култура је породица генија али нипошто имитаторски мајмун.“¹¹¹ Мицићев фантастични речник зоологије упућује на само на идеју културне оригиналности и аутентичности, већ сугерише и да је за њен развитак неопходан велики број следбеника (чини нам се симболички оличених у идеји стоноге), али и њена неуобичајена лепота и реткост (вилени коњ) којом ће бити препозната и којом ће одјекнути у свету, што је Мицић на примеру свог часописа *Зенић* успешно и доказао. Отуда репрезенти Мицићевог Барбарогенија јесу Никола Тесла, кога у раној зенитистичкој фази помиње у футуристичком концепту изумитеља „телеграфије без жица“, али и Јосип Славенски чије ноте *Зајорских шамбураша*, под емблематичним називом „le danse balkanique“, укључује у своје издање часописа *Зенић* (бр. 38, 1926).

Лик Барбарогенија који се конституише у авангардно-концептуалистичкој идеји у часопису *Зенић*, кроз лик књижевног јунака у роману *Барбарогеније децивилизатор* сложеније се утемељује и свеобухватније сагледава, и уједно од узаврелог концепта и идеје револуционарног карактера прераста у донкихотовску визију пољуљаних идеала и могућности борбе

¹¹⁰ Иако пише са почетним словом „J“, односи се на архаични назив за Грчку, Јелада.

¹¹¹ *Зенић*, бр. 39, март 1926. године

против, с једне стране, европског лажног хуманизма а, са друге стране, против „нечовечног србождерства“ односно изневеравања просрпске културно-политичке идеје зарад пројугословенске. Ако културни образац схватимо, сем у значењу обрасца који конституише само дело, као образац који је одраз духа времена и епохе у којој је дело настало, онда је културни образац који је проистекао из дела *Барбароџеније децивилизашор* (1938) Љубомира Мицића у тренутку његовог настанка свакако на маргини.

Балканизам версус оријентализам крз призму Барбароџенија

Треба бити контроверзан и интелектуално субверзиван на Мицићев начин, односно увиђати постојећи, више негативан него позитиван, дискурс о Балкану који је постојао и пре романтизма, па приступити идеји варварина односно Балканца децивилизатора и покушати утемељити га на начин праисконског, наивног и још неоткривеног Балканца, онако како су се светски авангардисти залагали за примитивне културе и сагледавали Оријент. Овим Мицић покушава да модел који је успостављен у западној авангарди, односно пре свега у дадаизму и кубизму, пренесе у оквире своје зенитистичке књижевности, па се труди да ту наклоњеност „далеком и оријенталном“ пронађе у непатвореном Балканцу, без обзира на претходно успостављени дискурс како у књижевности, тако и у путописима, хроникама и историји о Балканцу као примитивном, али не и егзотичном на оријентални начин каквим су га доживљавали европски романтичари (што ће у својој књизи *Имаинарни Балкан* демонстрирати Марија Тодорова).

Оријент чија се неопипљива природа тако разликује од конкретности Балкана, пружао је могућност бекства од цивилизације. Исток је уопште узев за Запад био егзотично и имагинарно царство, земља легенди, бајки и чуда, он је био оличење његових жудњи и могућа алтернатива прозаичном и профаном свету Запада. Оријент је постао Утопија, он је представљао прошлост, будућност и средњи век. Дивљење романтичара према Оријенту, огледа се у Бајроновом Витезу Харолду, Ђауру, Абидоској невести, Гетеовом Западно-источном дивану, Шатобријановом Путовању из Париза у Јерусалим, Иговим причама са истока, Хајнеовом Романсеру и делима Пјера Лотија, Теофила Готјеа, Самјуела Колриџа, Томаса Мора, итд. Оријент је распаљивао машту романтичара, али је постао

уточиште за либерале и националисте који су се гушили у све већој конзервативности и реакцији после наполеонских ратова, када је Оријент постао „симбол слободе и богатства“. (Тодорова, 2006: 64)

Наиме, Тодорова сагледава дискурс “балканизма” кроз опозицију у односу на дискурс „оријентализма“, па у деконструктивистичком кључу, кроз разградњу палимпсеста од којег је саграђена слика имагинарног Балкана, објашњава ту и такву слику кроз путописну књижевност (америчку и енглеску, а потом и европско-континенталну) и савремену дискурзивну анализу јавног и академског мњења у вези са приказивањем и доживљавањем Балкана. У тој опозицији, она ће одредити „оријентални“ дискурс као део женског имица, феминитета, а „балкански“ као мушког, тј. маскулинитета.

Из ове визуре виђења Истока, пре свега код романтичара, може се повући паралела са Мицићевим покушајем успостављања Балкана као таквог места. Јер ако су се дискурс и слика о Оријенту јавили као реакција на Наполеонове ратове, свакако идеја Мицићевог Барбарогенија је реакција на страхоте и ужасе Првог светског рата. Уколико се има у виду да је и сам Мицић носио униформу аустријског војника¹¹² можда му је више него икад била потребна слика Барбарогенија као симбола слободе, али и напредних, хуманистичких идеала. А управо радећи у конзервативном и националистичком окружењу какво је било загребачко (у ком је боравио до 1923¹¹³), где су му одузимали књиге оптужујући га да је српски плаћеник, и потоње београдско које га је пак одбацивало због његовог пречанског не само порекла, него и наступа¹¹⁴ (што можемо сагледати из његове критике и покушаја одбране од напада које су у вези са његовом поезијом „Аероплан

¹¹² Радован Вучковић, *Проза српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 154

¹¹³ Напомињемо да је то време када се формира Хрватска народњачка странка коју предводи Степан Радић, који се све време борио за самосталност Хрватске, упркос тек скоро успостављеној *Краљевини Срба Хрватша и Словенаца* (1919), што је Мицић у једном од својих чланка „Револуција у граду беломе 7777 или Тражи се човек“ (*Зенић*, бр. 10, децембар 1921) и наговестио.

¹¹⁴ „Београд не воли Пречане, па макар они и Срби били. Београд не воли ни уметност ни културу, ако није посвећена којом политичком партијом или ако не долази из Париза. Мора се бити странац, па да се буде од ‘вредности’. И ако је Мицић са осталим зеницистима и до данас у Србији остао странац, њему Београд није дао да живи и као да није хтео да остане у животу.“ Љубомир Мицић, „Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције – пет година под игром ‘лудости’ и Барбарогенија“. *Зенић*, бр. 38, 1926.

без мотора“¹¹⁵ због кога је доспео на суд), Мицићева идеја о увођењу српског Олимпа, тј. Авале као места рођења Барбарогенија, представља стварање тог имагинарног Олимпа са ког ће се песник бранити.

Кад Тодорова подвлачи ту разлику између Оријента и Балкана, каже да је став према Балкану, према његовој немаштовитој конкретности и скоро потпуном одсуству богатства био јасан, обично негативан, али ретко изнијансиран.

У време романтичног национализма било је ретких изузетака у речима и делима *филхелена* ил *славофила*, али су ти подухвати били изузетно кратког даха и обично су се тицали *слободе*, теме која је у потпуности била лишена мистерије и егзотичности. (Тодорова, 2006: 65; подвучено Ј. Л.)

И овде Тодорова апострофира јединог занесењака, јединог балканског романтика који је имао потпуно другачије мотиве и приступе Балканцу – наводећи опис Американца, Артура Дагласа Хоуден Смита, који је приступао некој македонској чети организованој у Бугарској 1907. године. Како наводи, његов опис започиње размишљањем о прозаичном карактеру модерне цивилизације која своје људе лишава живописности прохујалих дана. Одлучан да се одазове својој потреби за авантуром у „самотним пределима земље, где мушкарци и жене још увек живе романтичним животом“, Смит је одлучио да крене на Балкан, који га је одавно занимао.

За оне који га нису посетили, Балкан је мистериозна земља сенки; за оне који га познају, још је мистериознији... Човек некако постаје део *џе чаролије* и *све џе мистерије* и *раскоши*. Навикнете се да чујете док пијете јутарњу кафу у кафани и да при сусрету са познаником злосутно прошапућете бар половину оног што изговорите. *Инирије*, *завере*, *мистерије*, *велика храброст* и *одважна дела* јесу душа истинске романтике и душа Балкана. (Тодорова, 2006: 66; подвучено Ј. Л.)

Како наглашава Тодорова, и овде постоји мистично бекство у средњи век, али без пропратне сабласности и без отворених сексуалних конотација које има оријентализам. Отуда за Тодорову Балкан има недвосмислено мушки имиџ: то је представа о средњовековном витештву, оружју и заварама, док Оријент заправо представља женски имиџ.

¹¹⁵ „Из досијеа о књизи ‘Аероплан без мотора’ Љубомира Мицића“, у: Гојко Тешић, *Зли волшебници: џолемике и џамфлеџи у српској књижевности*, књига прва 1917–1929, Слово љубве – Београдска књига – Матица српска, Београд, 1983, стр. 430–434

*Барбарогеније – донкихотска визија балканској
као евројској другој*

Тодорова истиче како се Запад и Оријент обично представљају као неспојиви ентитети, као супротности, али заокружене супротности. Храброст и одважна дела која одликују Балканца кресе и Мицићевог Барбарогенија, те у роману овог зенитисте пре увиђамо то средњовековно витештво него Мицићеву тежњу ка примитивном каква је постојала у западној авангарди. А ево и неколико разлога у прилог том схватању. Наиме, рођење Барбарогенија је митолошког карактера – од Зенитона (Незнаног јунака са Авале) и виле Моргане. А лик Виле Моргане се везује за циклус витешких романа о краљу Артуру, како указује Видосава Голубовић (1993: 170). Вила Моргане је сестра Краља Артура која му чаробним напитком „отвара очи“ како би он сазнао за љубавни однос своје жене са Ланселотом.¹¹⁶ А Вила Моргане у *Барбарогенију гецивилизацијору*, иако без чаробног напитка, такође „отвара очи“ Барбарогенију у борби против империјализма капитала, али и против аутоматизације и машинизације света, док му објашњава како се родио: „Волела сам само једном у животу, и то је био неко. Био је то један варварин. Цивилизација га је убила. Зашто? ... Зашто га је убила? ... Она хоће да жена буде дроља, да човек буде протува или роб машине. Она жели да машина и злато буду једини господари света и човечанства. Он се томе успротивио јуначки бранећи своју слободу и нашу љубав, ето зашто су га убили!“ (стр. 19). Међутим, још упечатљивију везу Барбарогенија и средњовековног витешког образаца имамо у његовом поређењу са Дон Кихотом.

Једна власница киоска, на пример, она која му је продавала новине и коју је волео, упоредила га је једног дана са *вишезом Тужној лика*, иако је готово увек био насмејан. Али зар је важна грешка у изражавању према правом осећању! То нарочито показује да се свет ретко вара кад су у питању они које он воли, али да се свет увек огреши о здрав разум чим се инспирише супротним осећањима. (Мицић, 1993: 146; подвучено Ј. Л.)

Витешки идеали Барбарогенија за балканизацијом Европе наликују Дон Кихотовим. Барбарогеније је увидео све злосутности и мане такозване цивилизације, пре свега европске цивилизације, која је многе земље увукла у рат и тиме поништила властите хуманистичке вредности за које

¹¹⁶ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/392293/Morgan-Le-Fay>

се залагала. Није био Бараброгеније несвестан позитивних вредности Европе („уосталом у његовом крају добро знају за његову искрену љубав према Француској и Паризу“¹¹⁷), али је очигледно превредновао идеје прогреса и просперитета које су биле подразумеване под оним „европским“ и схватио да оне могу да се окрену против самог човека. Отуда Мицићев Барбарогеније – Балканац размишља на витешки, старовременски, донкихотовски начин о свету око себе, о балканској култури која може да мења европску, што наликује Дон Кихотовој борби против ветрењача, иако му мерила његовог времена (овде пре свега Мицићевог времена тридесетих година у Краљевини Југославији) нису пружила подршку него су га изложили ветрометини подсмеха и осуде.¹¹⁸ С друге стране, онај Смитов опис из 1907. године упућује на балканске интриге, завере и мистерије, и који још док стиче први утисак о Балкану каже: „*Силејка* је свуда око вас. Људи се у београдским кафанама понашају као *завереници*. Војници су на сваком кораку.“ (Тодорова, 2006: 66; подвучено Ј. Л.) Осим што из Смитовог описа можемо ишчитавати то захуктавање пред Први светски рат, те отуда толико војника које он примећује, а имплицитно ишчитавамо позицију Балкана као пограничне територије између Хабзбуршке монархије и Отоманске империје,¹¹⁹ као да оне подвучене деонице са наше стране донекле кореспондирају са коментаром Симе Пандуровића поводом оснивања нових књижевних покрета и праваца какав је двадесетих година био Мицићев зенитизам:

Знајући да појединачно и лично не значе ништа, да ће остати савршено непримећени, и да ће се мимо њих и преко њих прећи као

¹¹⁷ Љубомир Мицић, *Барбарогеније гецивилизаор*, 1993, стр. 146

¹¹⁸ Писмо групе писаца које су потписали 6. новембра 1921. године Алек Браун, Милош Црњански, Станислав Краков, Душан Матић, Растко Петровић, Бошко Токин и Станислав Винавер и објавили у часопису *Кришика*: „На писање г. Мицића, власника *Зеница* изјављујемо ради обавештења: ми смо г. Мицића, власника *Зеница* сматрали као издавача. Ми смо штампали наше радове у *Зеницу*, а такођер умолили наше пријатеље на страни да у њему сарађују, али оног тренутка, кад је издавач покушао своје производе не само да штампа у *Зеницу* (што смо му ми толерисали као појмљиву слабост издавачеву) него чак да их назива „манифестом“ целог једног покрета, ми смо сви прекинули са издавачем, а и наше пријатеље на страни обавестили. Ову изјаву чинимо да би се већ једном престала спомињати наша имена у вези са г. Љубомиром Мицићем, кога дубоко презиремо и као писца и као човека, чијим клеветама нећемо више учинити част да одговарамо.“ (Владимир Буњац, *Дневник о Црњанском*, БИГЗ, Београд, стр. 39–40)

¹¹⁹ Тодорова управо скреће пажњу на овај геополитички положај Балкана – као погранични, у више наврата, а са друге стране напомиње како Балкан никада није имао статус колоније, те тако није ни побудио интересовање постколонијалне критике нити студија културе (Тодорова, 2006: 71–75).

преко нечега о чему се не говори – они су створили дружину, неку врсту *уметничке мафије, или сјисашељско завереничке организације*. (Сима Пандуровић „Компромитовање књижевности” – Препород, II/21, 27.01.1923, стр. 4–6 наведено према: Тешић, 1986: 323)

Иако маргинализован у времену настанка, Мицићев зенитизам не само да неће остати непримећен, него ће се у савременим књижевним проучавањима показати као значајан како на плану интернационализације књижевног покрета, тако и у историјском смислу бивајући у кораку са књижевношћу и културним стремљењима свог времена. Међутим, ове заверенике по кафанама склоне интригама и заверама проналазимо и у песничко-интелектуалној Мицићевој одбрани од својих књижевних савременика који му „кроје судбину”, и то на почетку романа о Барбарогенију.

Али, ако реч писац означава неког ко својим делима и мислима ствара епоху – чак и ако га *клеветашу и стављају ван закона*, одводе пред суд зато што је певао о слави своје земље и ускрснућу свог народа док је олуја дувала на Балкану и Европи – онда сам то и без ваше помоћи, господине са лицем и духом газде Хипокрита. Јер кад сам рођен ја, рођен је и нови свет, нова антипесимистичка ера је почела: ера зенитизма, доба цивилизације! (Мицић, 1993: 38).

На овај начин, Мицић управо кроз причу о Барбарогенију који премошћује и доноси непатворене, праводљубиве и хумане вредности Европи, исцртава и своју позицију песника и ствараоца у средини која нема пуно размевења за његов зенитистички покрет и идеју балканизације Европе.

И док Смитов опис, који је по Тодоровој један од ретких примера у којима је мушкост Балкана приказана позитивно, у сваком другом опису класичан балкански мушкарац је нецивилизован, примитиван, груб, окрутан и без изузетка разбарушене косе. Можда управо у овим књижевним описима из европских путописа можемо увидети каква је стереотипна слика Балкана и његових становника стварана кроз векове и кроз књижевне епохе који свакако може носити „децивилизаторске одлике“. Међутим, Мицићев Барбарогеније свакако за нас није само симбол неопримитивног Балканца, како то сугерише Голубовић (1993: 164), односно експресионистички егзотичног који потиче из мешавине предратне националне митологије и послератног експресионизма, како појашњава Вучковић (2011: 159)¹²⁰ односно

¹²⁰ И то из сагледавања у оквиру поставангардног контекста. (Вучковић 2011: 160)

егзотичног на оријентални начин, као што је то Полинезија Црњанског. Напротив, чини нам се да је Барбарогеније децивилизатор управо онакав каквим покушава да га у позитивном светлу реконструише Тодорова сагледавајући и позитивно наклоњене романтичарске европске путописе: витешко-хуманистичко-идеализовани бранилац људског достојанства и непатворених вредности, каква је и Европа некад била, а каква је после Првог светског рата престала да буде. У дијакхронијском плану посматрано, код Тодорове овакво виђење имагинарног Балкана већ крајем XIX века задобија стереотипне карактеристике назадног и заосталог друштва, преваходно условљене историјским утицајем отоманског наслеђа.

Мицић је још у свом зенитистичком манифесту, у тексту „Дух зенитизма“,¹²¹ покушао да објасни шта он сагледава под тим „варварским“, и долазимо до закључка да се тај појам код њега разуме као „примитивни“ дискурс, везан за појмове ратовања, рушења, вођења битки, за који је дошло време да се одбаци и да се мења кроз нову уметност, у његовом виђењу зенитистичку уметност. Те он тако, с једне стране, у авангардном духу, жели да одбаци традицију која је глорификовала „ратне походе“ и „крваве битке против Отоманских Турака“ јер сматра да српска култура не треба да почива само на томе (и донекле је радикалан у својим изјавама кад каже да српска култура нема „културне традиције“), а са друге стране подједнако одбацује западни рационализам јер сматра да у њему почива лажни хуманизам. Мицић се залаже за интуитивни вид спознаје уметности.

Наша предност је што немамо „културне традиције“. Наша једина традиција: српска народна поезија, Косово, Краљевић Марко. Ту је стала „наша“ уметност. То је наше јуче – варварско јуче, а ми нећемо више да смо само варвари. Не треба бити варварин, али треба мислити варварски, треба стварати варварина. Оно прво то је наш животни хероизам који је завршио своје поглавље на Куманову и на Кајмакчалану. То је време кад је балканско-српски човек само као варварин, ропски умирао за физичку слободу и слободу својих државних граница – за слободу подјармљене расе. Али ту не лежи ни уметност, ни српска култура. Ту лежи само једно мртво и крваво поглавље. Запад нема религије осећаја, запад познаје само религију разума. У том лежи слом западне цивилизације и лажног западног

¹²¹ *Зенић*, бр. 7, септембар 1921.

хуманизма! Религија осећаја и мисли рађа се на Југоистоку. Балкан је подигао заставу, Балкан ће носити заставу. Зенитизам је религија мисли и осећања. („Дух зенитизма“, *Зеници*, бр. 7, септембар 1921.)

Управо лик Барбарогенија, који и припада постзенитистичкој Мицићевој фази, јесте развијенији лик „балканског“ човека који се више не бори за физичку слободу и изградњу своје нације, већ који промишља предности и мане света из којег је потекао и света којем је тежио, који му је представљао узор, каква је била Европа, увиђајући заблуде и заносе, обмане и истине. Отуда нам српски културни образац оличен у балканском културном обрасцу какав Мицић нуди представља један вид освешћеног односно интелектуалног сагледавања, премеравања и одмеравања позиције српске културе у односу на западно-европску културу, а са друге стране свест о значају и утицају европске културне традиције на српску. Заправо, упркос свом књижевном зенитистичком залагању за идеју балканизације Европе, Мицић у свом целокупном интелектуалном ангажовању није мање Европејац. Напротив, он управо Балкан види и транспонује у свом стваралаштву као унутрашњу страну Европе, које припада Европи и које има шта да понуди Европи. Мицићев Балкан, који припада мушком дискурсу, пре симболизује идеју слободарског и витешког, средњовековног духа као место оног Рикеровог другог од сопства, које Европа треба да изнова препозна и прихвати, јер је у ратном хаосу Првог светског рата поништила све вредности на којима је почивала: а то јесу вредности слободе, стварања и препорода. Отуда Мицићев Барбарогеније бива заправо у једној духовној агонији због тога што Европа која је носила тако важна утемељења витешког, а потом ренесаног доба, одједном у сопственом помрачењу, које јој се дешава избијањем Првог светског рата, губи све те праве и суштинске вредности. Његов Барбарогеније децивалитар предствља конститутивни елемент оног најбољег европског, он је заправо оличење Европе каква је била у сопственој младости, можда највише у време ренесансе, и који као такав треба да постоји и да је подсећа на њене исконске вредности. Међутим лик Барбарогеније у донкихотовском поимању и виђењу света је зрелија и сублимиранија идеја Мицићевог Балканца, који је своје зачетке имао у његовим песмама и првим манифестима зенитизма, где је Балканац схваћен још увек као млад и незрео момак. У песми „Младост Балкана“, Мицић приписује Европи женски имиџ, и сагледава је као стару, лукаву и препредену жену, док је Балкан и даље симбол маскулинитета, али још увек не донкихотовског, већ младог, наиваног и неискусног младића.

Европа увек тражи туђу младост да је ужива... Тражи младе народе да их искористи....

испије... зарази... из освете што је она стара.

Европа је стара жена.

Балкан је младо мушко.

Не! Ми нећемо више да смо европски хермафродити.

Убивства су увек и у сва времена злочини.

Нећемо убијати ни Русе ни Србе.

Доле рат!

Тако реците свима... свима. („Младост Балкана“, *Зенић*, бр. 10, децембар 1921.)

Пут од варварина Балканца до Барбарогенија код Мицића чини нам се да кореспондира са идејом развоја југословенске нације (која се ослобађа Хабзбуршке монархије с једне стране и Отоманског царства са друге, постаје најпре Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, а потом Краљевина Југославија. А у роману, писац ову идеју оваплоћује кроз промену имена алегоријског лика Србице (иначе Барбарогенијеве мајке) у алегоријски лик Југовине. На овај начин Барбарогеније се може посматрати и као национално-културни, цивилизацијско утемељени тип књижевног јунака који јесте етички и национално специфичан, који чак има конкретан профил његовог ствараоца, а који се јавља пак у јеку остваривања националних тежњи, а то је моменат развитка тадашњег друштва у Краљевини Југославији. Занимљивост али уједно и маргинализованост у свом времену Мицићеве интерпретације Барабругенија почива у томе што је Мицић један од првих интелектуалаца који у самом зачетку настанка своје државе износи критике на рачун унутрашњег њеног устројства, али и указује на претеће замке које могу доћи управо од цивилизованог и напредног света као што је Европа.

Друштвено-политичка и књижевна критика

Кроз лик Барбарогенија Мицић износи критику друштвено-политичких прилика свог времена и самим тим сликовито илуструје културни образац који је двадесетих и тридесетих година владао у његовој земљи. Мицић који је неоспорно био на страни ослобођења и стицања самосталности своје земље, ипак даје слику прве генерације интелектуалаца после ослобођења, коју је посебно погодио судар узвишених идеала из скоро романтичарског препорода са убрзаном корупцијом буржоазије у слободној Краљевини

Југославији. Чак бисмо могли да кажемо као да се Мицић држао морализаторске књижевности Европе из доба просветитељства, како би критиковао норму европског понашања које већ на самим почелима примећује у својој средини. Он поздравља и велича сељака са Авале, а супротставља се буржујском друштву капитала и новца, пре свега зеленаша и хипокрита који су уништили Европу, и страхује да ће исти такви уништити и Балкан.

Пре свега живео сељак са Авале! Да захваљујући трговачкој цивилизацији, хлеб више није хлеб, хлеб је новац. Врлина, дух и част су постали синоними смешног. Богатство је најважније од свега. [...] А живот цивилизованог човека?... Он је сада само пространи затвор кога хвале професори, интелектуалци, новинари и политичари! А јесте ли приметили да све прелази у руке мешетара, у руке уцењивача и хипокрита који су уништили Европу, који су је дотле уназадрили да је сада највећа пијаца људског достојанства. За узор нам предложу лопове. Дакле, заштитимо Балкан! Нама припада тај задатак, а истовремено и подмлађивање Европе! Препречимо пут микробима! Заштитимо Балкан свом нашом мушком снагом како би баш духовни херојизам могао такође да заштити такође варварског генија. И верујте ми Балкан мора да изнедри нови свет, нови европски поредак. Не друштвени поредак – то је отрцано нико и ништа – такозвани друштвени поредак је данас поредак грубијана и дивљака повезаних са берзанским мешетарима, политичким партијама, гувернерима банака. Ја, ја мислим на људски поредак! Тај поредак мора да се отелотвори у Европи са моралним поретком као осном, поретком који извире из људског срца, а не поретком који је пао с неба. Људски поредак мора да прошири своје царство на све континенте. За то мора да се изведе једна племенита револуција, а не револуција са људским покољима и кланицама. Дакле, револуција за људски поредак није ништа друго до балканизација Европе под заставом зенитизма! (Мицић, 1993: 50–51)

Мицић се управо кроз лик Барбарогенија залаже за марксистички схваћен морални препород свог народа јер увиђа да су људи његовог времена „огрезли у такозваном историјском материјализму – поготово ако су они шефови политичких партија или министри, диктатори или краљеви, инспирација увек подразумева конспирацију!“ (стр. 35). Отуда је његова замисао о Балканцу варварину заправо супериорнија од такозваног „цивилизованог човека“ који је огрезао у хипокризији и мимикрији свих вредности. Барабогеније отворено критикује и цркву и државу, и непостојање

секуларне државе, која је оличена у његовом изразу „министра у мантији“ (стр. 61), следбеника газде Хипокрита. Врло иронично Барбарогеније га ословљава именом „Лепотан“ (стр. 58) и „бивши исповедник Аустроугарске краљице Зите“ (стр. 58) који је приказан као „тајанствени човек са устима као пијавицама“ (стр. 58), „господин са два лица“ (стр. 64), који час брани црквена начела¹²² а час је „прерушени министар унутрашњих послова“.¹²³ Он га оптужује да је бољшевик, тј. комуниста, на шта му Барбарогеније одговара:

Али ви стварно грешите, Лепотане, ви видите комунизам тамо где сте требали да видите зенитизам. Међутим, смешније је видети како човек носи мантију, него како Божији слуга врши службу њушкала и полицијаца не водећи бригу о истини. (Мицић, 1993: 58)

Мицићева политичка критика „југословенства“ на штету „српства“ такође се отворено и без устручавања износи у његовом делу *Барбарогеније децивилизацијор*. Најпре, наводи пример посланика у скупштини и министра у послератној влади, који је пак у време Аустроугарске монархије, у српској Хрватској или у Далмацији обесио или послао више Срба на робију него што је потписао указа за њихово отпуштање из државне администрације, више него што је испословао пензија за српске генерале или више официре (стр. 74). А потом ту је и отворена критика на рачун краља Александра који дозвољава да хрватски официри још у официрској школи могу да пљују на ћирилицу и да не дају заклетву под српском заставом. (стр. 75).

Уједно Мицић у лику Барабогенија исцртава и маргинализовану позицију просрпски опредељеног интелектуалца, који у сопственој земљи у време југословенског заноса остаје у мањини, чак бива оптужен за комунизам.

Да Аустро-Угарска још постоји, већ бих поломио свој мач о главу вашег брата. Али на срећу ми имамо и других мачева у рукама: на пример закон о заштити Државе, закон о комунистичкој пропаганди коју ви вршите са вашом балканизацијом Европе и у име зенитистичке револуције на Авали.

– Шта?..... ја комуниста?

– Још горе, бољшевик у служби Москве.

¹²² „Црква мора да велича чедност девојака а не да је благи“, Мицић, *Барбарогеније, децивилизацијор*, 1993, стр. 58.

¹²³ „Држава?... Држава то смо ми! – милошћу божијом“, Мицић, *Барбарогеније, децивилизацијор*, 1993, стр. 60.

– Ђут, викну Барбарогеније, ви српски одметници, ви сте рођени да изобличите истину, да се бавите језуитизмом. Што се тиче комунизма, он је истовремено у служби фанатика и вуцибатина попут вас, њега користе да би се отарасили појединаца који слободно мисле, оних који у нашој земљи не желе да погазе заклетву милион и по српских јунака палих за наш највећи идеал и против кога сте ви, Срби по рођењу, радили као страни агенти, као и аустријски Хрвати. Комунизам! Ви га лепо користите да бисте нас присили на ћутање, да бисте изгубили све оне чији су очеви убијени или обешени, оне који још желе да се поштује њихов завет да им заставе изађу из музеја, да им имена буду урезана златним словима и ћирилицом на њиховим кућама, да њихова земља једном заувек добије своје национално име: Србија! (Мицић, 1993: 77)

Отуда Мицићево контраверзно називање позиције Барбарогенија „издајничком“, а заправо суштинско је питање – издајничком у односу на шта или у односу на кога? Барбарогеније се и у оквиру Аустро-Угарске монархије залагао за културни плурализам, и за постојање права мањинске српске заједнице, те та позиција никакако није била „издајничка“. Међутим, од оног тренутка од када је створена државна заједница Јужних Словена, када су се у друштвено-политичком смислу оствариле идеје илирског покрета, Мицић је свакако остао један од малобројних интелектуалаца који је бранио просрпску¹²⁴ идеју у оквиру новог уређења.

Српска држава је настала из бројних револуција. Сваки Србин је одвајкада тежио тројном ослобођењу: од Турака, од Венецијанаца и од Аустро-Угара. А ја, Барбарогеније, рођен као издајник, са истим надама о независности, признајем да се ту ради о чуду, које ме задивљује. А то не значи да сам присталица сваког понижавајућег чина, а поготово политике „југословенства“, увреде српске нације. (Мицић, 1993: 90–91)

¹²⁴ Ова идеја ће највише доћи до изражаја у његовом „Манифесту Србијанства“, који је изашао 1940. године, иако сам аутор напомиње да га је писао још 1939. године у Дубровнику, која је једна врста књижевно-политички оријентисаног издања у којој су присутни Мицићеви изразито национално профилисани ставови. Иако Мицић у националистичком тону оспорава „индивидуалност“ хрватског пре свега политичког идентитета, ипак кад је у питању културни, односно књижевни идентитет, он ће приметити: „Србијанство је живело у песништу свих старих Дубровчана, нарочито Гундулића, затим Његоша и Јакшића, Радичевића и Мажуранића-Симића, Качић-Миошића и Прерадовића, Симе Милутиновића и Змај-Јове Јовановића, Рељковића и Николе Томашевића-Томазеа, Лазе Костића и Ивана Цанкара, Алексе Шантића и Ива Војновића...“ *Манифест Србијанства*, година I, 25. мај 1940, свеска 1, стр. 15.

А већ на следећем месту ће искључиво бранити своју независну интелектуалну позицију песника зенитисте-пацифисте чији су претходници положили своје животе за стицање тог сувереног и независног духа. Мицић свакако увиђа да су за остваривање идеала нове југословенске државе биле поднете велике људске жртве (два балканска рата и Први светски рат) – те отуда тестамент Незнаног јунака. Мицић верује да су у тој ратној кланици веће жртве биле на српској страни, на прелазу преко Албаније (отуда његов израз „нечовечно србождерство“), него на словеначкој или хрватској.

Ја нисам рођен ни као монархиста, ни као комуниста, него као зенитиста... Такав сигурно нисам да бих увредио своје прогонитеље него да бих остао веран својој дубокој вери у суверенитет слободног и независног духа, духа варварског генија, зенитистичког духа чији сам принц оплемењен духовним радом, ја верни чувар тестаментa Незнаног јунака (Мицић, 1993: 91)

Мицићев Барбарогеније у донкихотвском виђењу Балканца варварина изоштрава српски културни образац кроз двоструку критику: критику на унутрашњем плану и критику Европе. Ова критика српских политичко-друштвених прилика пре свега се огледа у:

- интелектуалној критици у којој не постоји толерантност ни према политичким ни према књижевним противницима¹²⁵
- тиме индиректно указује да не постоји ни либерални ни демократски начин мишљења: или је елитистички (олигархијски) оличен кад је књижевност у питању у предводницима *Српској књижевној јасника* односно у политичкој сфери у владајућој (пројугословенској) политичкој елити или је популистички, догматски, примитиван, оптерећен друштвеним и уско-локалним предрасудама.¹²⁶

¹²⁵ Како Вучковић (2011: 308) скреће пажњу, Мицић је испољавао еклектичку идеологију у домаћим оквирима и колико је био без слуха за оцењивање домаћих авангардних писаца (чак их је на крајње бруталан начин негирао), толико је пак показивао спретност и слух за оно што је било вредно на интернационаланом плану. Управо је Мицић својим деловањем у оквиру *Зенића* исказао нетолерантну критику према својим књижевним савременицима. Скоро да нема ствараоца почев од Ујевића, Крклеца, Црњанског, Винавера, Крлеже кога није нападао у *Зенићу*, те отуда Вучковићеву опаску (2011: 319) не треба занемарити када каже да је такав Мицићев дебакл умањео његов значај јер морао је да буде против свих, како би себе учинио што већим.

¹²⁶ То је нарочито изражено кад га оспоравају као „Пречанина“ из Сушака који хоће да доноси културне и књижевне промене у београдској чаршији.

Мицић, дакле, пре свега критикује политички и књижевни менталитет унутар саме Србице који олако прихвата идеју о европејству не увиђајући предности аутентичне културне традиције. Његов текст „Хвала ти Србијо лепа“ заправо је отворена критика друштва и цинизма српске елите у односу на њену искључиво проевропску политичку оријентацију.

Ставили су ти цилиндар на главу, а нису ти скинули опанке са ногу. То је свирепи цинизам твоје бедне буржоазије, то је празно лице твог европејства, Србијо! Како је то тужно и гротескно, а гротеска је најтужнија са осмехом на лицу [...] А тек твоји малоумни политичари и твоји агенти песници и твоји безбројни оци – они су у грдној заблуди ако мисле да је Европа само у цилиндру, а Балкан само у опанку. („Хвала ти Србијо лепа“, *Зенић*, бр. 36, 1925.)

С друге стране, Мицић се пита у чему се огледа постојање те земље: да ли у науци, у уметности, у индустрији. И потом, његов донкихотовски посрнули дух, у истом овом тексту, каже да је таква Србија постала „Елдорато свих европских скоројевића“. Отуда свој напор и труд, па чак и своје зенитистичко залагање пре свега види у метафори реке и речног корита. „Твоје дно је плитко, твоји су греси дубоки. Ми хоћемо да продубљујемо твоје корито, јер тешко се плови, ако је дно плитко.“ Управо то продубљивање речног корита симболично представља духовно ангажовање у смислу стварања аутентичне културе, па самим тим и културне политике која ће бити темељ дуготрајног постојања и опстанка нове државне заједнице. Потом указује на величину своје земље која је „по благу проходила после величанственог васкрсења из албанске гробнице глади и слободе“ али после тог васкрсења у њој нема „више слободних и бунтовних духова“. Залагањем за слободну мисао, за богатство духа које сматра сржју културе и цивилизације, Мицић се залаже за успостављање демократског начела слободног мишљења у култури које не подлеже ударцима „некултурних министара и политичких кабадахија“, односно мишљења које није политички или идеолошки инструисано. Међутим, Мицић бранећи своју позицију песника и интелектуалца, уједно и освешћује позицију са које он говори:

Ја нисам твој стрвинар ни твој сисавац. Ја сам само песник, слободан и нов. Слободно мислити први је услов културе. („Хвала ти Србијо лепа“, *Зенић*, бр. 36, 1925.)

У књижевној критици зенитистички покрет не само да је критикован у Загребу, него и кад се његов идејни творац преселио у Београд подједнако је

наилазио на неразумевање и неприхватање. Велибор Глигорић у часопису *Нова светлост* (1921) Мицићеве књижевне наступе упоређује са „пиром мишева“:

По нашим уметничким одајама хода још сен критичара Скерлића. Страшљива срца упиру поглед у њега. Боје се да не добије крв, облик. Погнута чела наша била су у прашини. Земљина тежа их привлачи јер су од земље. Ливреја тражи мамузу, а у исто време боји се је. Мишеви коло воде у нашој књижевној кући јер се мачак још не појављује. Пир наших називи-уметника у Београду као и у Загребу пир је мишева које не узнемирује мачак критика. Но појавили се само његова шапа, осетили се његов дах у близини, мишеви се узнемире. Завлаче се у рупе док опасност не прође. (*Нова Светлост*, II/9, IX/1921, стр. 28–29; нав. према: Тешић, 1983: 220)

Чини нам се да Мицић у свом роману користи управо онај лафон-теповски приступ да се кроз јунаке из животињског царства одбрани од напада критичара неистомишљеника. На овакву критику и однос према зенитистима, Мицић већ на почетку свог романа *Барбарогеније децивилизација*, уставши у одбрану свог идејног концепта зенитизма у поглављу „Игра у ватри“, скоро кроз донкиховско питање обраћа се Србици:

Да ли сам стојећи будан сањао или сам стварно луд? Па где сте ви били док сам био у процепу и свађао се са вашим оцем?

И ту му Србица одговара да она није видела свог оца нити чула да се ико препире са њим. Она говори Барбарогенију да је он сам променио боју гласа „дајући мом наводном оцу глас мачка“.

И потом, Барбарогеније закључује: – Авај! На свету нема језика на коме би се то објаснило. Без сумње је лакше показати свету оно што већ постоји, него му указати на појаву новог светског проналаска – зенитизма, на пример! (Мицић, 1993: 31)

Уколико у том гласу Србициног оца можемо препознати књижевног критичара Јована Скерлића, онда је ово један алегоријско-субверзивни Мицићев одговор на неразумевање и неприхватање његовог покрета и филозофско идејног правца какав је био зенитизам. Мицић, заступајући идеје авангарде и промовишући их у оквиру свог часописа *Зенић*, јесте био у полемици са владајућом књижевном критиком, оличеном пре свега у Богдану Поповићу. Замерао му је за неприхватање новина које се тичу авангардних интересовања за неопрimitивне културе, за црначку пластику,

за удаљене културне пределе који су мамили својом изворношћу и непатвореношћу, за његове искључиво ларпурлатистичке идеје у којима уметност постоји ради уметности али не и ради човека. А на таквој основи Мицић се трудио да изгради и утемељи лик Барбарогенија, који ће се временом, као што смо видели, трансформисати у витеза тужног лика, увиђајући да је борба за песништво и песничке идеале, за културно маргиналне позиције, без подршке у владајућим круговима, јалов труд. Чак ће се Станислав Винавер побунити што савремена критика није имала слуха за модерну књижевност и што ју је називала вашарском, јер сматра да је прошло време када су „критичари давали правац и идеје савременим писцима“.¹²⁷ Као и Мицић, и Винавер промишља да је већ са модерном књижевношћу чији су управо они представници створена паралела са европском књижевношћу, те да је један Милован Видаковић већ Жан Жак Русо, Бора Станковић српски Зола, да је Милош Црњански Стендал а Растко Петровић Рембо. Тиме Винавер не само да покушава да одбрани начела за која су се залагали авангардни писци и песници, већ и да укаже да је аутентична уметност створена на Балкану и да треба да буде препозната и призната од стране „ауторитета књижевне критике“, а не занемаривана и одбацивана јер је неразумљива.

Евројски релативизам оличен у слици либанској кедре

Мицић кроз лик Барбарогенија критикује и менталитет и дух тадашње Европе који је у његовом роману оличен у лику Хипокрита, који није само персонификација за државу и државне чиновнике, већ је и персонификација Запада. Хипокрит је оличење западњачког лажног хуманизма који прети да угрози и исквари Балканца. У суштини, ове приче Барбарогенија не представљају критику изнутра, са Авале. Напротив, реч је о критици из саме Европе и са иностраног гледишта. Барбарогеније у зрелим годинама одлази пут Запада. Прво посећује Фијуму (односно Ријеку која је у то време под влашћу Италијана, те отуда италијански назив града) и ту услеђује прво разочарање Барбарогенија. Дојучерашњи футуристи са којима је и сам Мицић у часопису *Зеници* сарађивао, сада су пружили руку фашизму, и подржавају идеје које су њему сасвим стране и туђе. Тај идеолошки преокрет футуриста

¹²⁷ Станислав Винавер, „Критичари и писци“, у: *Зли волшебници: ђолемике и ђамфлетици у српској књижевности*, књига прва 1917–1929, Слово љубве-Београдска књига-Матица српска, Београд, 1983, стр. 296–298.

ка ултранационалистичким тенденцијама који се назире у Италији између два светска рата, међају Барбарогенијев поглед на свет.

Потом долази у Берлин, где у разговору са цивилизованим бечким Јеврејином назиремо политичке контуре тадашње Европе: рађање Кајзера и постојање Вајмарске Републике. Мицић у овој деоници романа помиње времена Ратенауа¹²⁸ (стр. 104); сматрамо да скреће пажњу на њега да би на посредан начин указао на нарастајући антисемитизам који ће Ратенауа, успешног државника, политичара и индустријалца, коштати живота. Потом стиже у Енглеску, где не може да пређе Ла Манш, и на крају долази у вољену Француску, у Париз. Управо у ботаничкој башти поред Сене, кроз монолог либанског кедра можемо ишчитавати донкихотовски сломљени идеализам који одликује „витеза“ Барбарогенија.

Сва ова стабла, много мања од мене, на бољем месту, верују због тога, због свог положаја да су већа од мене. Будимо праведни: она стварно изгледају већа него што јесу, јер су посађена на брежуљку, а не у подножју као ја! Тако је и *са релативизмом који је европски човек измислио по својој мери*. Његова жарка жеља је да декласира бића која нису рођена на тлу Европе. Овај напор за декласирањем, он помпезно назива цивилизовањем варвара. А у време рата он само брине како ће хуманизовати рат! Он је од 1734. скоро 200 година на истом месту: то је вредније од свих путовања. Ипак је срамно видети одозго шта људи раде доле! Две стотине година колико сам овде сведок – ах – на плану хуманизма људи уопште нису направили никакав прогрес, осим овог овде мислим, на пример на менаџерију која је смештена у овој истој башти преко пута мене. (Мицић, 1993: 138; подвучено Ј. Л.)

Монолог либанског кедра је најпарадигматичнија парабола за Мицићево сагледавање духа Европе његовог времена. Како му назив казује,

¹²⁸ Историјске чињенице нам говоре да је реч о Волтеру Ратенау (1867–1922), немачком државнику, политичару и индустријалцу, који је омогућио немачкој економски опоравак иако је била у рату. Постао је познат тако што је као истакнути политичар потписао споразум у Рапаљу 1922. године, који је утемељио економску сарадњу између Немачке и Русије. Иако је био хваљен и истицан због својих заслуга на међународном плану, чак и доприноса опоравку немачке економије у ратним околностима, међутим код куће, тј. у самој Немачкој, међу десницом није био омиљен. Како историја бележи, то није било само због његовог јеврејског порекла већ и због његове наклоности болшевизму. Иако је био Јеврејин и у време нарастајућег антисемитизма изјашњавао се као Немац националиста, немачка десница ипак га је убила 1922. године. <http://www.britannica.com/EVchecked/topic/491966/Walther-Rathenau>, консултована 07. март, 2014. године.

либански кедар није европска биљка, а опет се узгаја усред Париза, поред Сене. Неометано расте и развија се већ двеста година, а остаје разочаран у успех и достигнуће науке и прогреса. Напротив, мелахолично може да констатује да помака, упркос свим променама у двадесетом веку, нема, па тако нема ни хуманизма. Отуда нам се слика либанског кедрa заправо чини Мицићевом критиком Европе лажног хуманизма. С једне стране, Европа ће захваљујући дOMETИМА у науци и техници прво порушити један свет, а потом ће на име репарације покушати поново да га успостави. Отуда тај европски културни релативизам, грађен према европским мерилима, одбацује евалуацију вредности и праксе других друштава. Донекле, Мицић ће у осуди европског релативизма хтети да укаже да је неизбежан културни плурализам, па можда баш зато бира тај источњачки кедар који ће расти у ботаничкој башти Париза. Уједно писац даје донкихотовску визију двадесетог века у коме се, за само две стотине година, толико тога изменило – од Француске револуције, Октобарске револуције – и то не само у смислу промене друштених система већ и идеја независности, слободе, грађанских права, а са друге стране човеков живот је отишао у бесцење јер је наступила кланица Првог светског рата, и очигледно се спремала да се понови. У зависности од тога из које тачке се посматра свет, из центра или са његових обода, мења се и његова слика.

Тако Барбарогеније, пропутовавши Европом, доноси њену критику изнутра, те његова позиција у Мицићевом роману није позиција „путника из далека“, већ европеизованог Балканца, који је прошао ту Европу изнутра, и који је свој идеализам у њој као таквој изгубио. Отуда грчевит повик Барбарогенија:

Данас видим јасније него јуче и радо признајем своје заблуде!
Дођавола цела Европа! Дођавола цео Балкан! Дођавола сви континенти! И за једног Барбарогенија је превише да га нико не штити, а сви прогањају! (Мицић, 1993: 94)

Мицићева идеја балканизације Европе је пре у значењу хуманизације Европе и хуманизације њеног друштва на размеђи два светска рата. Као да наслуђује Други светски рат, у ком ће се заиста одиграти један од најмасовнијих покоља у историји човечанства, Барбарогеније каже: „А да би се организовала колективна трка у смрт, нико други није потребан осим цивилизованих људи. Да, међу свим живим бићима само они могу да ставе у службу масовних покоља целу научну, машинску и монетарну цивилизацију, ту бедну славу, тај понос двадесетог века.“ (стр. 121)

Мицићево залагање за културни плурализам имплицитно је садржано у његовом стваралаштву, али самом идејом балканизације Европе, као и идејом на којој је заснован његов часопис *Зенић* са бројним сарадницима из целог света, указује да се Мицић у оквиру балканског културног обрасца залаже за културни плурализам. Наиме, идеја балканизма код Мицића као да нам расветљава не само монолитну идеју Балкана, који би као такав могао да буде заправо класичан пример европског стереотипа о Балкану. Напротив, Мицић утемељује идеју балканског као плуралног, у коме он, сем хеленских, наглашава и словенске корене. Управо да му се не деси европска кратковидост и европски релативизам, Мицић и својим ангажовањем у оквиру часописа *Зенић* показује да он не делује у смеру хомогеног Балкана каквим га можда Европа види, већ у смеру постојања разнородних културних образаца, који делују у оквиру балканског, а који пак чине део европског идентитета. Отуда Мицићево извештавање о насилној смрти бугарског песника Геа Милева,¹²⁹ које преноси на странице свог часописа, указујући како се владајући естаблишмент односи према песницима који слободно мисле, те нам овај Мицићев чин делује у складу са идејама ПЕН центра о заштити писаца од идеолошких и политичких онемогућавања њиховог рада.¹³⁰

Балкански културни образац оличен у лику Барбарогенија је аутентичан културни образац у оквиру глобалне културе, који изнад свега носи донкихотовску хуманистичку црту, човечанску и цивилизацијску, антиратну и антиљудождерску¹³¹ (да се изразимо на Мицићев начин), а с друге стране

¹²⁹ У тексту „Филм једног књижевног покрета и једне духовне револуције“, у коме се прославља петогодишњица излагања часописа и даје преглед дотадашњих активности, па и помен смрти бугарског песника Геа Милева, које је пренела друга штампа и часописи, *Зенић*, број 38, 1926.

¹³⁰ Иначе, Мицић објављује ову вест у априлу месецу 1926. године, а огранак београдског ПЕН центра је основан фебруара месеца 1926. године (Палавистра, 2006: 11). Међународни ПЕН центар ће на окупљању у Хагу, 1931. године припремити и усвојити „Апел ПЕН-а свим владама света“ против све учесталијих политичких и верских прогона у свету (Палавистра, 2006: 75). Отуда нам Мицићево интересовање за судбину бугарског песника Геа Милева и његов политички прогон, односно објава вести о његовој насилној смрти, заправо представља претечу оваквих активности у оквиру српског културног модела.

¹³¹ Како он то наводи у свом тексту „Лепи бенгалски старче и лажни пророче“, *Зенић*, број 43, 1926, у коме у виду посланице позива да се пре подржи Махатма Ганди – борац за мир и ненасилно решавање конфликта и стицања слободе (и ослобађање од колонијалног царства), него Рабиндрант Тагоре (који је управо тих дана представљан у Београду поводом добијања Нобелове награде за поезију) кога Мицић сматра, да обучен у скупочена британска одела и прихватајући ту почаст, пре симобизује културног мешетара, него што је прави борац за културу и савремену цивилизацију.

и антиглобалистичку, управо залажући се за опстајање маргинализованих културних заједница у оквиру централно-позиционираних култура. Отуда песник у песми „Има ли још места за балканског човека?“¹³², реторички постављајући ово питање, филозофски поентира да је „горак плод цивилизације на балканском континенту“ и да су „доста локали нашу крв / млека, млека, млека / сунчаног млека / хуманисти“. Заправо, Мицићев балкански културни образац је партикуларан, особен и аутентичан. Он се залаже за универзалне вредности, али није универзалан, већ је локалан, што га и чини посебним. Ова идеја је можда најбоље наговештена управо у речима француског књижевног критичара који у роману *Барбаротеније, децивилизатор* пише критику пищевог рукописа, и каже: „Варварин је онај који не верује у универзалну културу. Варварин је велики партикулариста. У том смислу готово сви народи јуре у варварство“ (стр. 18) Овим и Мицић, приступајући балканском као аутентичном, заправо следи и данас актуелни европски пут промишљања о култури и њеним вредностима.

Литература

- Зенић*, часопис 1921–1926, веб адреса: <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs/Webbook.jsp?entry=12878>.
- Буњац, Владимир. „Дневник о Црњанском, БИГЗ, 1983.
- Вучковић, Радован. „Дадаистичко-зенистичка проза“ у: *Проза српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 133–185.
- Голубовић, Видосава. „Поговор“, *Барбаротеније децивилизатор*, Филип Вишњић, Београд, 1993, стр. 160–171.
- Голубовић, Видосава; Суботић Ирина (ур). *Зенић: 1921–1926*; Народна Библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност – Београд; Српско културно друштво Просвјета – Загреб, 2008.
- Донат, Бранимир. „Против кратког памћења: Зенитизам, авангардизам и остали изми двадесетих година у нас“, *Република*, бр. 5, свибањ 1983, стр. 71–87.
- Мицић, Љубомир. *Барбаротеније децивилизатор*, Филип Вишњић, Београд, 1993.
- Мицић, Љубомир. *Манифест Србијанства*, година I, 25. мај 1940, свеска 1
- Палавистра, Предраг. *Историја српског ПЕН-а: лични појед 1926–1986*, Српски пен центар, Београд, 2006.
- Рикер, Пол. *Сојство као групи*, превод са франц. Спасоје Ђулузан, Јасен, Београд, 2004.

¹³² Љубомир Мицић, „Има ли још места за балканског човека?“, *Зенић*, број 40, 1926.

- Суботић, Ирина; Голубовић, Видосава (ур.). *Зенићизам*, Дом, Београд, 1991.
- Тешић, Гојко. *Зли волшебници: полемике и џамфлеји у српској књижевности*, књига прва 1917–1929, Слово љубве – Београдска књига – Матица српска, Београд, 1983.
- Тодорова, Марија. *Имаџинарни Балкан*, превеле с енглеског Драгана Старчевић и Александра Бајазетов-Вучен, Београдски круг, Библиотека XX век, Београд, 2006.
- Шведер, Ричард А. „Моралне мапе, умишљености ‘првог света’ и нови јеванђелисти“, у: Самјуел П. Хантингтон и Лоренс Е. Харисон, *Култура је важна. Како вредности уобличавају људски животи*, прев. са енглеског Љиљана Марковић, Плато, Београд, 2004, стр. 261–281.

Jasmina Lazić

A CULTURAL PATTERN AT THE MARGIN – BARBAROGENIUS OF LJUBOMIR MICIĆ AND THE LITERARY POLEMIC OF HIS TIME

Summary

In this work we have observed a cultural pattern at the margin which has its roots in the Micić zenitism work with the special attention paid to the role of Barbarogenius as the symbol of a balkanic cultural pattern. We have relayed on Maria Todorova discourse in order to show that, in the postzenitism faze, Micić constitutes the image of the balkanism not through the idea of “panbalkanistic neoprimitivism“ nor through the idea of the exotic in the oriental way, but as a Don Quixote’s vision of understanding this concept of balkanic as a concept of the European otherness, i.e. as the European inside. In this way, Serbian cultural pattern symbolized in the idea of a balkanic cultural pattern offered by Micić, from one side represents a sort of a conscious i.e. intellectual observing, measuring and balancing of the position of the Serbian culture in comparison with the Western European culture, but from the other side it reveals the importance and the influence of the European cultural tradition on the Serbian culture, which is given through the criticism of social-political circumstances in the internal plan as well as in Europe between two World Wars. From the Micić point of view, the love towards a mankind and love towards a civilization do not have anything in common, i.e. the humanity and the civilization values do not go hand in hand; therefore Micić through the idea of the balkanization of Europe expresses his idea of the humanization of Europe.

Realizing that the European cultural relativism is made by its own rule, Micić from the point of view of a critical cultural pluralist pleads for the authentic cultural model within the global cultural model. In the same time, in the La Fontaine's way of speaking, Micić, in his novel *Barbarogenius, decivilized*, defends himself and his zenitistic work from his literary opponents and in the broader way he defends the "freedom of thinking" as a basic ground of the cultural pattern.

ДУБРАВКА ЂУРИЋ

(ФАКУЛТЕТ ЗА МЕДИЈЕ И КОМУНИКАЦИЈУ УНИВЕРЗИТЕТА СИНГИДУМУ У БЕОГРАДУ)

МОДЕРНИСТИЧКА ПЕСНИЧКА ПАРАДИГМА КОД ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА И СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА (ОСНОВЕ И РАЗВОЈ МОДЕРНЕ ПОЕЗИЈЕ И ГРАМАТИКА И НАДГРАМАТИКА)

Апстракт: Бавећи се последње две деценије начинима конструисања савременог канона српске поезије који је затим постављен као основа за савремене списатељске праксе, дошла сам до закључка да се канон конституише успостављањем бинарне опозиције модернизам-антимодернизам (Ђурић: 2012). Ова опозиција је константна његова одлика и има експлицитне и имплицитне политичке конотације. У извесним периодима доминирају модернистичке парадигме, док у другим доминирају антимодернистичке, а помнија анализа би показала да се доминација једне или друге парадигме често може довести у непосредну везу за (доминантним) ширим политичким позиционирањем српске културе (у периоду од 1918. до 1991. као једне од југословенских култура) у светском систему у смислу припадности или неприпадности западној култури. Изабрала сам да анализирам есеје Тодора Манојловића у књизи *Основе и развој модерне поезије* и Станислава Винавера у књизи *Граматика и надграматика* да бих показала на који се начин они залажу за припадност српске и, шире, тадашње југословенске културе западној култури и њеним модернизацијским процесима.

Кључне речи: канон, Станислав Винавер, Тодор Манојловић, култура, модерност, светска књижевност, модерна поезија

*Тодор Манојловић: свейска књижевност као универзална,
космополијска и евројска*

Књигу *Основе и развој модерне поезије* Тодора Манојловића читаћу из перспективе аутореве позиционисаности у српској југословенској буржоаској култури између два светска рата у борби између модерниста и традиционалиста. Манојловић у њој:

- * изводи *криптику* националне књижевне производње која је уско локална, национална/националистичка, парохијална и провинцијална;
- * поставља *модерност* као неопходно средство за превазилажење уско националне парадигме књижевне производње да би српска (и

остале југословенске) књижевности ушле у поље светског система књижевности, који је у том часу *хејмоно* дефинисан као западњачки и европоцентрични;

* средишњи концепт *свејске књижевности* има идеолошку перформативну функцију којом се мала национална српска и остале југословенске књижевности умећу релативно равноправно у оквире светског система „цивилизаних народа“.

По Манојловићу, велика, општеевропска обнова поезије, односно процват новог лиризма, обухватила је и *српску*, односно, *југословенску* књижевност која је тек од свршетка Првог светског рата „ушла у једну фазу стварне паралелности са западом“ (Манојловић: 217). До тада је „наша књижевна еволуција“ напредовала са сталним, знатним закашњењима иза европске, често и дисконтинуално, са обилажењем, губећи поједине нужне етапе, што се може разумети с обзиром на географски положај. Манојловић пише:

Живели смо провинцијално; подстреци и покрети стизали су нам из меродавних културних центара, готово редовно, тек пошто су тамо, тако рећи, већ изгубили били своју актуелност и асимилирани су од нас, често, оскудно, погрешно. Ретких, неколико светлијих, оригиналнијих стваралачких духова само успело је, понекад, да предухитри тај спори и несигурни пропагаторски увоз и да даду, да створе из себе самих нешто сродно ономе што је тада пламтело на великим европским огњиштима. Из њих је, супротно обичним имитаторима, непосредно, дух времена и дух Европе и у њима се, сразмерно већ доста рано – иако, ваљда, још врло тихо или баш чак и несвесно – почела оглашавати она наша песничка обнова, она наша модерна поезија, са чијим је спровођењем – од г. 1900. наовамо – најзад постигнута коначна европеизација наше књижевности. (Манојловић 1987: 217–218)

Лаза Костић, највећи наш песник 19. столећа, уједно је и први Србин Европљанин, у пуном смислу речи и то не само по тежњама, вољи и моралу, истиче Манојловић, већ и по таленту, по духовном ставу, концепцијама и свесном, индивидуалном независном становишту према културним, националним и општечовечанским проблемима. Он је први Србин који није више „провинцијалац“, који више не живи „од ’увоза’ и од понизно прилежног подражавња западне културе но који спада у представнике и сараднике те културе – којему карактер и улога остају у иностранству незнатнији и

непризнати само из материјалног разлога непознатости нашег језика и наше литературе ван наших етничких граница“ (Манојловић 1987: 220).

Критички се осврћићи на контекст сопствене културе, Манојловић истиче важност еволуције поезије, а посебно песничке епохе *модерне*. Детектује чињеницу да у српској култури у тренутку када пише влада неспоразум око овог термина услед његовог темељног неразумевања, насталог, како каже, „свесним и тенденциозним радом“ посебно агилних реакционарних, „антимодернистичких“ кругова, који користе сва средства да дискредитују назив и суштину *модерног*. Парадокс културе тог времена описује речима:

Маса која изванредно лако и радо наседа површним и лажним резонманима, убрзо је усвојила идеје тих мудраца – и ми се данас, усред једне земље која на политичком, социјалном и, уопште, на сваком практичном пољу тежи за „модерним“, воли да важи као „модерна“, и која захваљује, стварно, све и сва, свој опстанак и свој смисао опстанка модерним идејама, ми се усред те земље налазимо пред чудном нужношћу да објашњавамо и бранимо модернизам духа, културе, уметности и поезије, дакле баш најозбиљнији и најважнији модернизма (Манојловић: 19).

Расправљајући о хрватском песнику Антуну Густаву Матошу запажа како је он најдубље осећао „наше балканско-европско двојство или полутанство, он је најјасније видео цео онај јаз који нас још, неумољиво, дели од запада, од праве културе – и он је патио од тог јаза, горко и искрено“ (Манојловић 1987: 294). Критикује Јована Скерлића и Богдана Поповића јер су допринели стварању опште реакционарне атмосфере, те закључује:

Нигде, у целој модерној Европи, није реакционарно становиште у духовним питањима тако опште. Тако само по себи разумљиво и нормално, нигде се према новоме не показује такво задрто неразумевање, таква мрзоволна и јетка нестрпљивост, нигде таква нееластичност, неспособност за схватање свега што превазилази шаблону и калуп – као код нас (Манојловић 1987: 250–251).

Усредсредила бих се сада на уводни есеј „Светска култура, светска књижевност“. Будући да се у њему користе термини „светска“, „космополитска“, „универзална“ књижевност и појам републике, најпре ћу их објаснити а затим показати на који их начин Манојловић користи.

Појам „Република учених“ (лат. „*Respublica Literarum*“, енгл. „*Republic of Letters*“) појавио се почетком 15. столећа, а повезује се са открићем

неколико древних рукописа, међу којима је и Квинтилијаново дело *Institutio Oratoria*, којег је открио хуманиста Пођо Брачолини (Poggio Bracciolini). Израз је први употребио Франческо Барбаро (Francesco Barbaro) 1417. у писму упућеном Брачолинију, имплицирајући идеју о постојању заједнице учених људи која сеже у прошлост, постоји у тренутку када он пише и протеже се у будућност. Њиме се наглашавало да у таквој републици националне границе не постоје. Од почетка концепт означава заједничка интелектуална добра и праксе, а може се схватити и као верзија идеје *Res publica Christiana* блаженог Августина, која повезује слично мислеће умове. Неки интерпретатори су Републику учених повезивали са жустрим религиозним расправама распламсалим широм Европе током 16. и 17. столећа (Carvaňao 2012: 126–127). Други истичу да је појава штампе као модерне робе и њена циркулација допринела установљавању заједнице читалаца и формирању њихове самосвести. Настанак Републике учених омогућио је развој једне „филозофске аристократије“, заједнице којом управља „оштро и суптилно кооптирање“ и критичко и институционално успостављање препознатљиве транснационалне 'научне и филозофске заједнице' (Carvaňao 2012: 127). Касније се појам проширио и на књижевност. Темељни принципи Републике су транснационалност, трансисторичност, као и дискурс различитости (Carvaňao 2012: 129). Република је имагинарни транснационални простор, па ипак, мада није конституисана на националној основи, она је европска, што значи и европоцентрична (Carvaňao 2012: 133). Овај концепт Тодор Манојловић поставља у средиште расправе о модерној поезији, те наглашава сталну тежњу „за стварањем једне заједничке, [...] универзалне, културе“, која се као црвена нит провлачи историјом европских народа, свих оних који су током векова показали „стварне цивилизаторске способности и моћи“ (Манојловић 1997: 7). У том смислу, античка, хеленско-римска култура представља први плод те тежње, јер је то најчвршћа основа „за један виши, све-европски *sens commun*“ (Манојловић 1997: 7), који је битан подстицај за „све потоње културне системе Запада“ (Манојловић 1997: 7). Следећи важан корак у том процесу било је хришћанство, које „остварујући у култури средњег века једно ново духовно и етичко јединство европских народа, које траје, неокрњено, добрих десет столећа и даје западном свету једно коначно заједничко обележје“ (Манојловић 1997: 7). Култура ренесансе је следећа значајна етапа јер је представљала синтезу „средњевековно-хришћанског и античко-паганског духа (уз јаку превагу овог потоњег), а извор модерног осећања и схватања живота, обухвата, сабира, такође све

цивилизоване народе у знаку истог идеала уметничког образовања и поносите индивидуалистичке саможивости“ (Манојловић 1997: 7). Барок као „дух седамнаестог века са својим двогубим лицем обновљене религиозности (против-реформација) и поноворођене модерне научности (Галилеј, Декарт, Спиноза, Вико), продире, опет, мање-више, целу Европу и остаје, на тај начин, веран наднационалној, универзалистичкој традицији претходних великих културних епоха“ (Манојловић 1997: 7–8).

Манојловић сматра да у просвећеном космополитизму и у великом хуманом осећању 18. столећа, традиција о којој је реч, јасно програмски формулисаним начелом, постаје победничком „лозинком једне нове културе која, и кроз све вртлоге и трзавице национализма, што их је, после, донео XIX век, дејствује још и данас као један елемент вишег, отменијег образовања“ (Манојловић 1997: 8), те наставља:

Та општа духовна једнообразност и заједничка културна свест, које кроз столећа владају готово непрекидно, по целој цивилизованој Европи, долазе до свог најмаркантнијег израза у међународном, космополитском ставу духовних радника: научника, мислилаца и интелектуалаца уопште. Средњовековни сколастичари, исто као и хуманисте доба Ренесанса и научници XVII и XVIII века, осећају се и делују много више као синови, службеници и учитељи целог човечанства но само своје сопствене нације и сачињавају, удружени међу собом својим вишим интересима, далеко изнад етничких граница и политичких јазева, као неку врховну духовну републику. И у тој њиховој еманципацији од партикуларистичко-националних обавеза и сувереној преданости својим идеалним задацима и циљевима имамо да тражимо тајну њиховог престижа, њихове етичко-човечанске величине (Манојловић 1997: 8).

Концепт модерне поезије Манојловић је извео из гетеовског концепта светске књижевности. Политичка атмосфера репресије *ancien régime* 1820-их у Немачкој и у Европи, иницирала је настанак космополитског миљеа у којем се појавио трансационални концепт светске књижевности (Pizer 2012: 3). Многи научници и научнице верују да се овај Гетеов (Goethe) концепт појавио у добу изразитог национализма и да је и сам концептуално обојен националистичким идеологијама (Pizer 2012: 3). Неки интерпретатори и интерпретаторке овај концепт називају *Гетеовом ѡпарадиѡмом*, истичући да она подразумева веру у људски прогрес (Pizer 2012: 4). Гетеово иницијално прокламовање да је формирање светске књижевности

у процесу, подстакнуто је његовим осећањем да се рецепција књижевних дела креће преко лингвистички и политички повучених културалних граница повећавањем преводилачких активности и појачаним развојем комуникације и транспорта што је довело до ублажавања интернационалне рестрикције утиснуте националним границама (Pizer 2012: 4). Из данашње перспективе Гетеову концепцију можемо схватити (мада не нужно) као европоцентричну перспективу, стога што су описани феномени сарадње и размене писмених људи били дуго времена ограничени углавном на Европу (Pizer 2012: 5).

Али вратимо се Манојловићу, који је писао да се у ранијим столећима дух козмополитизма или универзализам афирмисао спонтано и нагонски у делатностима које су ограничене на дисциплине и науке попут теологије, античких студија, природних егзактних наука, које су по суштини од општег значаја и интернационалне, али се у 18. веку „проширује, системски на све духовне области и у зnanственим гранама које су до тада, због свог специјалног предмета биле сматране као неподесне за такво третирање“ (Манојловић 1987: 9). Тада се појављује, образлаже Манојловић, схватање да књижевност, односно, поезија „свих – или барем свих цивилизованих, познатих – народа“ представља велико јединство, „у коме се на разним језицима и под разним симболима и сликама изражава једно и исто вечно-човечанско или чисто човечанско (ewig-menschlich, rein-menschlich) осећање“ (Манојловић 1987: 9). Филозофи, филолози, историчари културе и књижевности настоје то интуитивно схватање или веровање научно да потврде. Из тог разлога Хердер је проучавао различите народне поезије и створио школу, којој је припадао и сам Гете, а из које је долазио и Вук Караџић. Манојловић наставља:

Гете је, уосталом, онај који је својим јасно и начелно постављеном концепцијом „светске књижевности“ („Weltliteratur“) дао синтетичку формулу и праву лозинку целе те идеологије. Код Гетеа, пунокрвног сина козмополитско-филантропског XVIII века, та поставка значи не толико неку објективно-научну констатацију, колико једну жељу, један културно-васпитни *испулаш*, један путоказ ка ономе *што треба да буде*, на чему има да се ради. Он је „светску књижевност“ као једно еминентно средство за зближавање народа и за стварање једне више, свечовечанске – или, његовом ознаком: чисто-човечанске – културе, сасвим програмски, готово полемички, противстављао националистичким тежњама и искључивости у

књижевности, које су, у току и после наполеонских ратова, и одвише завладале биле у Немачкој, па и у другим земљама Европе. Гете је у националистичкој књижевности, односно, у националистичком схватању књижевности назрео једно опасно легло шовинизма и антикултурних тенденција, противу којих је у наглашавању „чисто-човечанскога“ и „светске књижевности“ тражио одбране и спаса (Манојловић 1987: 9–10).

Гетеова је концепција „светске књижевности“, по Манојловићу, поред неоспорног етичко-васпитног момента, „за нас“ важна и због објективно научног гледишта, јер представља упутство за историчара књижевности да књижевност треба проучавати као једну целину, првенствено и искључиво, с обзиром „на суштину, каквоћу и развој оних дубљих емоционалних и идејних вредности, у којима је заједничко језгро појединих, споља и површно посматраних, мање-више, различитих и диспаратних литература“ (Манојловић 1987: 10). Овакво схватање књижевности назива *надлишерарним*, а то значи да би историја књижевности морала књижевност третирати као посебну грану опште историје духа и идеја, историје културе. Само као таква књижевност може постати адекватан предмет озбиљне науке. Главни и једини прави задатак историчара књижевности је да продре до њених психолошких и културно-историјских основа и да тако стечена сазнања сажме у велике синтезе (Манојловић 1987: 10). Он објашњава да се потрудио да свој предмет, модерну поезију, обради у односу на образложена начела књижевне историје: „да прикаже једну епоху, један одсек *евројске* књижевности као такав у њеном вишем, наднационалном, идејном јединству и дубљем културно-историјском значају“ (Манојловић 1987: 15). И наставља:

Разуме се да концепција једне јединствене „европске“ или западне књижевности, спроведена у дело, не претпоставља нити материјалну целисходност нити неку нивелизаторску упоредивост у третирању појединих националних књижевности чија сума даје европску литературу. Прва је искључена не само због своје практичне неспроводљивости (– за једног јединог писца), већ и – првенствено – због своје непомирљивости са једним синтетичним, на разјашњење битнога и начелнога упереним обрађивањем предмета које, строго, налаже упрошћавање, свођење датих елемената на један минимум карактеристичних главних линија. Услед тога се и у овој књизи не сме тражити оно исцрпно и пунобројно регистровање свих поје-

диначних песника и писаца, па баш ни свих струја и школа дотичног доба – што нам пружају специјална и енциклопедијска дела, већ само приказ једне одређене, нарочите еволуције у њеним крупнијим моментима, важнијим фазама и знаменитијим представницима (Манојловић 1987: 15–16).

Манојловић наглашава и то да није тежио нивелизаторској упоредности, односно, паритетском, равномерном третирању појединих европских књижевности. Јер, важност и значај појединих националних литература по целину различит је и мења се током историје. У свакој епохи поједини народи имају *духовну и књижевну хегемонију* као носиоци нових идеја и вредности, постају центар књижевног покрета, од кога остале нације из прве, друге или треће руке примају подстреке и директиве (Манојловић 1987: 16). Задатак историчара поезије је да у општој и синтетичној историји тај однос најјасније истакне, „да постави једну хијерархију удела разних народа у општој књижевној еволуцији и да ову последњу сведе, тако рећи, из развоја доминирајуће литературе дотичног доба“ (Манојловић 1987: 16). Будући да је доминирајућа књижевност, односно *поезија* епохе модерне француска, она је у књизи у средишту пажње. Али, ту се не ради „о успеху и победи њеног националног момента над другим национализмима; напротив, француско песништво има да захвали свој јединствени светски углед баш свом великом *наднационалном* духу и околности што је у њему чисто-човечанско осећање пошло до једријег и лепшег израза но ма код које друге нације“ (Манојловић 1987: 17–18).

Европска књижевност је јединствена, али у њој партиципирају и доприносе јој различите нације. Постоји прогрес духа а поезија прати развој човечанства. Човечанство се развија ка индивидуализму насупрот масама, а поезија од подређености (поезија у функцији конструкције националног идентитета или у функцији подучавања морала заједнице) ка својој чистој само-сврховитости (стицање аутономије) која је у сагласности са савременим начином живота, а то је: модерност. Манојловић помно прати тај развој или, како често пише, „еволуцију“ поезије од једног до другог народа и издваја појединце који су заслужни за њен развој. У средиштву његовог интересовања су Италија, Немачка, Француска, Енглеска, затим и Америка па и Русија, а спорадично и Чешка, Пољска, Мађарска и скандинавске земље. Индикативне су следеће Манојловићеве речи:

Национализам и „народни дух“ једне поезије могу да се свиде, да ласкају, понекад, дотичном народу (и то не свима, већ, обично, само средњим духовима тога народа); иностранству, међутим, они ће бити, увек равнодушни, а често – ако постоји, нпр., неки расни антагонизам или политичка мржња – баш одвратни. Понеки песник моћи ће да се популарише, да постане „велики“ у својој земљи, ласкајући самољубљу и интересима свога народа; у иностранству, он ће победити, једино, својом хуманошћу и својим строго песничким и уметничким квалитетима. Зато је једно од најсигурнијих мерила за оцену заслуге и величине једног песника или и целе једне поезије: да ли их и иностранство осећа као такве, као заслужне и велике (Манојловић: 18).

Француски песници, последње велике епохе одговорили су, најпучије том мерилу и постали су тако, сасвим природно, главни представници, носиоцу оне све-европске песничке еволуције коју означавамо као *модерну* (Манојловић 18).

Карл Маркс (Karl Marx) и Фридрих Енгелс (Friedrich Engels) су преузели Гетеов појам светске књижевности предвидевши њен успон који настаје из многих локалних књижевности као последица све веће „немогућности“ „националне једностраности и ограничености“ „у доба космополитизације потреба, инструмената и модуса производње и глобалне дистрибуције интелектуалних производа“ (наведено у: Ваћун 2012: 373). Светску књижевност су повезали са економско-политичком анализом, али су је одредили и као друштвену праксу и као политички *пројект* (Ваћун 2012: 373). Светска књижевност није само мањи или већи скуп књижевних дела, она је „метафора као и средство израза, концепт, дискурс, податан педагошки алат, и 'замишљена заједница'; знање, пракса, став, и афект“ (Ваћун 2012: 373). Она је политички пројект који наглашава „само-перцепцију нације која се појављује као глобални или бар европски канал културалних трендова“. (Ваћун 2012: 379) Можемо рећи да када Манојловић говори о 'Европи', 'Западу', 'универзалности', 'космополитизму', о 'светској књижевности' итд, те појмове треба схватити као структуралне модусе припадности у смислу суштинске људске потребе за само-организацијом, која подразумева специфичне оквире перцепције припадања (Krossa 2012: 7). У случају Манојловића, ти појмови имају перформативни учинак као алати који омогућавају конструисање српске, југословенске, буржоаске културе као западне, модерне и космополитске.

*Станислав Винавер: модернизација, космополиџизам и
компаративна антрополошка анализа језика*

Текстови Станислава Винавера, којима ћу се бавити, објављени под насловом *Грамаџика и наџрамаџика* у 8 књизи *Дела Станислава Винавера*, настали су углавном крајем 40-их и почетком 50-их година 20. столећа у социјалистичкој Југославији. Винавер је и тада сматрао да се неразрешени проблем српске културе према модерности мора коначно разрешити у корист модерности. Расправу о Винаверу почећу дужим цитатом, који се чини толико симптоматичним. У њему је садржана суштина његове критике српске културе која се опире модерности, што се показује у опсесији народном јуначком поезијом и њеним стихом:

Најприроднији образац, најпростије изразит, најпросечнији за склоп језика – јесте мушки десетерац. Али дух овога оваквога ритмичког мишљења (напор-отпор) струји и кроз друге, кроз многе друге умотворине. Код нас је он и у већини осталих народних песама, и готово у целој књижевности. Превод Библије, Вук, Даничић, Слободан Јовановић, Ракић, Дучић, Сима Пандуровић – све је у нечувеној опсесији, у мори ритмичког мишљења, којему је узор јуначки десетерац. Најпре напор, готово псовка, па пад – стропоштавање, на земљу. Никад од земље ка небу, увек са звезда на црну и тешку земљу. Изгледа ми, понеки пут, кад читам Лазу Лазаревића, Веселиновића, Ранковића, и све старе и младе: да сам забасао у уклето царство. Сви су у власти јуначког десетерчева ритмичког двојства. Чујем их како мисле, осећају, живе, уречени ритмом десетерца. Не помажу површински мимикри. Један-два, напор-отпор, прегаоштво-клонуће: осећам како кроз њих куца десетерац, као неки сабласни сат, избијајући векове патње и борбе, монотono. Ономе који улази у њихово уклето, заспало царство, кад их тако види као авети, дође да викне на узбуну, да их пробуди из десетерца, да их одурочи од десетерца.

У техничка мишљења десетерца не одговара техници новог живота, као што бајања нису на висини модерне медицине (Винавер 2012: 209).

Винавер се бавио историјском динамиком конструкције националног језика, посебно могућностима његовог развоја у односу на процесе модернизације. Бавио се стањем српског језика у његовој синхронијској димензији и посматрао га је као иманентну структуру. Али га је одмах затим

посматрао и у односу на друге, пре свега европске, језике, народе и културе, наглашавајући историјску перспективу. Тиме је показао да има развијен осећај за динамизам културе, као и релативистички поглед на језик и на културу и да их у великој мери схвата *антиесенцијалистички*. По Стјуарту Холу (Stuart Hall) културални идентитет је могуће схватити на есенцијалистички и антиесенцијалистички начин. Есенцијалистички приступ подразумева уверење да постоји колективно „истинско сопство“, које се у историјској перспективи не мења. Антиесенцијалистичким приступом заступа се становиште да културални идентитет није суштински и непромењив, већ је промењива позиција. Антиесенцијализам указује на политички карактер идентитета, представљајући га као „производњу“ (Barber 2000: 176–177). Ово ћу објаснити Винаверовом интерпретацијом А. Мејеа. Меје је писао да су „велики језици цивилизације“ (Мејеова фраза) наслеђивали облике и могућности од својих претходника, од старијих језика, као и да су неки народи и језици „пресликавали“ изразе, обрте, метафоре из других језика (Винавер 2012: 240). Истовремено се ужасавао све већег броја савремених „језика цивилизације“ који се прилагођавају једни другима, да би изразили свеопште битне чињенице, што значи да сувише пресликавају и на тај начин „губе сок, мезгру, оригиналност“ (Винавер 2012: 241). Винавер иронично приказује западног научника који жели да „егзотични“ народи сачувају своју егзотичност:

Као научник, Меје у дубини срца, несумљиво жали за идилом оригиналних и скучених језика, нелогичних и невештих, а који су били тако дражесни за научника, као безброј шарених лептира, чудних боја и зашарака. А сад све више личе једни на друге – авај – јер имају да изразе нешто основно у великом културном наслеђу света (Винавер 2012: 241).

Језици постају апстрактнији, а Меје изражава жаљење због тога што посебно мали европски језици губе оригиналност, јер се наслањају на велике. За разлику од њега, Винавер тврди да мали језици само то и могу јер живимо у бурним временима муњевитих промена сложених умовања и заплетених уметничких структура и конструкција. Он доводи у питање оно што се подразумева под „духом језика“ и објашњава да настојање да се сачува „дух језика“ спречава његов развој и онемогућава приступ савременим апстрактним изразима који су императив времена. Да би показао како је немогуће одржати чистоту језика, наводи књигу чешког професора Станислава Петржика *О музичкој сирани средњочешке реченице* из 1938. коју је

издао Карлов универзитет. Петржик је писао да се централночешки говор, посматран музички, показује као врста озрцавања (*Abespiegelung*) немачкога. Винавер коментарише:

Дакле, мелодија, душа језика, убедљивост, присни трепет његов – личи посве на немачки начин! А овамо, чешки лингвисти – ти чистунци! Превели су, са цепидлачком доследношћу врховне педантерије, сваку туђицу на овејани чешки језик, тако да су се Чеси до небеса хвалили како је једина страна реч у „чешчини“ – реч за државнога поглавара: *pan prezident*. Јадни и кукавни чистунци! Наизглед, све су дотерали на свој калуп, кад тамо, душа калупа – туђи лик – *Abespiegelung*! (Винавер 2012: 258)

Европске језике је посматрао као сложени систем. Изражавао је уверење да постоји општељудски развој (еволуција) језика, као и да се језици развијају у међусобној интеракцији, како у историјској перспективи, тако и када се посматрају у синхронији у било којој изабраној временској тачки. Посматрајући „еволуцију“ различитих европских језика, јасно је уочио и то да се језици налазе у различитим, неједнаким, положајима у односу на „општечовечанску еволуцију“. И да резимирам, Винавер успоставља и развија изразито *антрополошки* и *компаративни* приступ језику, у којем језик посматра:

- * као затворену структуру у функцији живота нације;
- * као динамичну структуру, која се временом мења;
- * као отворену структуру у сталној интеракцији са и у активном односу према другим језицима.

Био је заступник прогресивизма: сматрао је да култура и језик као њен средишњи и најбитнији део, напредују, развијају се и усавршавају у функцији живота народа, који се исто тако без престанка мења у складу са историјским захтевима времена. Заступајући став да је бити модеран неупитни императив времена, писао је:

Ваља нам имати језик који ће јасно и прегледно, без муцања и натезања, а са довољном брзином и очигледношћу, крепко исказати оно што само време од нас захтева да изразимо, да бисмо се снашли у свету, у васиони. Иначе, ако тога нема, заостајемо. Фаза наша задоцњавања. Талас нас времена пребацује. А главно је заостајање вазда у језику: све док језик није кадар да изрази модерну мисао, ми нисмо модерни (Винавер 2012: 241).

Ако се његово становиште према савремености упореди са ауторима англосаксонског говорног подручја, попут Т. С. Елиота и Езре Паунда, уочићемо темељну разлику. Елиот и Паунд и многи други њима блиски писци, као аутори који су настањивали такозвани развијени свет, идеализовали су прошлост као једноставну, митску и савршену и постављали је насупрот несавршености савремености, коју су описивали као кризу, декаденцију и пропаст (Ђурић 2009: 316). Винавер је живео у свету који се почетком 20. столећа постепено почео урбанизовати и модернизовати. Прошлост је била још увек у живом сећању, те је није било могуће ни потребно идеализовати. Требало је се што пре ослободити и кренути даље у савременост, без жаљења за изгубљеном органском заједницом. Историјске феномене Винавер третира као чињенице, смешта их у историјски оквир и покушава их објаснити без носталгије, залажући се за *активно* и *пошито* учешће у *савремености*. У том смислу, Радомир Константиновић је истакао Винаверов оптимизам, назвавши га *вишалистичким*:

Винавер је у још моћном епском језику, који прети да нас искључи из савременог света чији ритмови никако више нису епски, и чија судбина, такође није епска, тражио и налазио, и за себе и за нас, једну такву велику „негативну инспирацију“; он је звонио на узбуну и позивао на ново, не-епско, па и анти-епско стварање (Константиновић 1963: 18).

Патетичност са којом је тражио ослобађање „од нашег *ејског* односа према свету који се дубоко усадио у наш језик и постао његова друга, али не и за вечност дата природа“ (Константиновић 1963: 18), Константиновић је почетком 60-их окарактерисао као још увек узбуђујућу. „Наш“ епски однос према свету настао је у условима отпора и није дозвољавао вишесложна значења и колебљиве смисаоне конструкције, јер је све морало бити дато одмах, јасно и непосредно. Отуда потиче, по Винаверу, опрезност и неповерење према свему сложеном, па самим тим и према савремености (Константиновић 1963: 18).

У анализи српског десетерца Винавер користи и социолошке расправе свог учитеља са Сорбоне Л. Леви-Брила. Леви-Брил је писао о неспособности такозваних примитивних људи да мисле апстрактно, као и да се у тим друштвима заједничко искуство нагомилава искључиво у језику и предаје се с колена на колена, зато оно „није кадро да узнатређује (прогрес му је ускраћен)“ (Винавер 2012: 266). Позивао се и на Ренанову књигу о постанку говора (*De l'origine du language*) у којој се „приписује само индоевропским

језицима моћ да изразе високу апстракцију и да се довину до коначне гипкости у изражавању најпростијих међуодноса“ (Винавер 2012: 244). Овде можемо говорити о расистичким дискурсима који белој раси, пре свега Европљанима, приписују могућност развоја и прогреса.

Винавер је конструисао интерпретативни модел по којем је структура стиха аналогна структури живота, а десетерац се схватао као најзрелији израз српског фолклора. Овде би се могло говорити и о појму уведеном крајем 20. столећа: о *иолиџици њесничке форме*. Реч је о уверењу да формална динамика песме обликује њену идеологију (Ђурић 2009: 326–327). Тврдња да је јуначки десетерац савршено дорађен уметнички израз, нагони нас да се запитамо ко је њиме изражен? Одговор је: народ, племе, њиме је „изражен српски човек, човек и историја човека. Изражено је само српско племе, српство. Србин у односу на српство, а не и Србин у односу на себе сама, или на море или на звезде и птице“ (Винавер 2012: 195–196). Уколико су људи осећали у себи немир бића или жеђ космичког утонућа, то нису могли изразити, јер се сматрало „да се има и мора изразити само однос према своме племену. И племе је било изражено, готово пре свога састојка, пре човека. Српско човечанство добило је језик свој и поезију – али не и српски човек“ (Винавер 2012: 196). Ову чињеницу смешта у шири европски контекст:

Можда је и у Европи пут био овај: човек, племе, човечанство. Код нас је оно друго – племе – највише израђено, најдаље дограђено. Ми, језично, музички-језично немамо готово начина да означимо, оваплотимо преливе и таласе оног првог и оног трећег: човека и човечанство. И остала Европа умногоме изградила је само народе. Али је ипак остало више места за човека и човечанство. Ваљда зато и што није сва гласбена енергија језика отишла у стварање племенске музике. А и ми увек, сваком мелодијом, падамо у матицу, у вир племена, и јуримо беспомоћно, у вир племена (Винавер 2012: 196).

Језик је у раним стадијумима увек у функцији артикулације народа (племена), док модерност издваја човека (индивидуу) и захтева космополитизам (осећај за оно општечовечанско), али „свемоћ старе оне музике онемогућава нову [...] А нова је живот, наш живот, даљи живот, уопште живот. Стара и није била свестрани живот и свеобухватно живљење, већ *оруђе живоша*“ (Винавер 2012: 198).

Претпостављајући како је првим посланицима српске књиге био болан захтев времена да је нужно одвајање од фолклора и народног живота који

се изражавао нагоном 17. столећа, Винавер пише како су они схватили да морају „да у подручју књижевности искују нов механизам језика, исталасају нов жубор језика“ (Винавер 2012: 187). Пошто су отпори према новом у књижевности били снажни, Винавер насупрот есенцијалистичког става према националном идентитету, посредованог дискурсима књижевности, развија историјску, релативистичку перспективу видљиву у следећем исказу: „Заборавило се да је тип 'просечног Србина из десетерца', као нешто вековима стварано ради нарочитих циљева народне одбране, битно различито од *просечнога Србина* 'не из десетерца'“ (Винавер 2012: 197). Критичари су проглашавали нормалним и здравим све оно што је било оличење нечега што је приказано у десетерцу, чија се музика такође сматрала нормалном. Скерлић је тако и најгоре Кочићеве пијанце, лукаве и подмукле тврдоглаве бадавације звао разумним, „једрим“ и нормалним, као и Ћипикове сладострасне пркосне заинаћене сељаке и Шантићеве плитке грубе и бруталне севдахлије (Винавер 2012: 197). У наставку Винавер објашњава:

Наши критичари, штавише, када су толике благодне чежње и очајања, полете и поносе модерног човека крстили изопаченошћу, перверзијом, дегенерацијом, болешћу, модом – хтели су, инстинктивно, и од своје стране, да допринесу да се не наруши, да се још више ојача стара потребна крепост музике десетерца, која је толико учинила за спас нације (Винавер 2012: 197).

Они су остали „у куту легендарног, кржљавог социјалног простора, који је некада постојао, и то само по цену највећег и најстаријег напрегнућа народне маште – и склопа сила узвишених, али умишљених, недовољно животно стварних“ (Винавер 2012: 201).

Народна песма је врхунац једног сировог живота, али Винавер се пита шта се може учинити са зрелином 17. столећа у 20 веку? Народна песма је материјал добар само за народну песму. Она је снажна парадигма која сваког појединца који је жели искористити, потчињава себи и приморава га да врши њену мисију, а не мисију коју је сам наумио да оствари. Његош је тако народну песму довео до „још крепкије њене битности“, па ипак, „[о]на је њега водила, а не он њу“ (Винавер 2012: 191).

Устврдивши да је десетерац мртви калуп, Винавер објашњава да је на Западу живи језик прерастао мртве калупе, песнички описује тај процес: „Они су закукали, зацвилели и – препукли. Трагедија калупа обузела је Европу“ (Винавер 2012: 218). То се догодило зато што су се појавили нови калупи: „живи језик, независно од прастарих својих оквира-помагача

створио је нове мисаоне групе“ (Винавер 2012: 218). Слободни стих је једноставно констатовање те чињенице и озакоњење стања које у језику већ постоји. Због свега тога, док се не створи „жубор и језичне путање, убедљивости, ритмови и струјања за технику новог живота“ (Винавер 2012: 189). мораће се или преводити са немачког и француског језика, или тим језицима говорити. Сматрао је да док не дођемо до нашег дозрелог језика технике новог живота, мораћемо говорити па чак и мислити немачки и француски. Али то није могуће учинити у потпуности јер „један народ може да стварно и свесно живи само у мору свога рођеног језика“ (Винавер 2012: 189). Он скреће пажњу на то да су „и умови и духови, срца и интуиције средњег века“, то исто радили, тј. пењали су се ка звездама по гранама латинског, оствареног језика, док су се у новом веку Руси, Немци и Енглези привремено служили француским, чекајући да њихов сопствени језик буде способан да изрази савременост на најпогоднији начин. Стицајем околности, ми смо као веома заостали, „тек сад, тек одскора, почели ради технике новог живота да се служимо, привремено, немачким и француским језиком“ (Винавер 2012: 189). Српска култура по Винаверу неупитно припада европским (можемо говорити о његовом европоцентризму), западним, „цивилизованим“ културама.

У средиште свог мисаоног космополитског космоса Винавер је поставио једну од основних идеја о култури свог професора са Сорбоне, Анрија Бергсона. Реч је о схватању да је култура пре свега израз, тј. начин испољавања, нека врста *живошне технике*. Културе не умиру „од сиромаштва призора, већ од обиља које није нашло свој израз“. (Константиновић 1963: 10) Константиновић сматра да Бергсонов француски ђак није морао нужно осетити страх када је чуо Бергсонову причу о животу и смрти култура и о нужности израза, како га је драматично осетио Винавер. „Јер,“ како Константиновић пише:

[...] шта ако ми који смо сиромашни изражајним средствима, чији језик је недовољно развијен, не будемо умели да се изразимо? Његов страх је био да се ми нећемо снаћи у новом животу, да ћемо да се изгубимо у богатству које нам је дато, које је као некаква страшна, дивна али и проклета поплава што надире к нама са свих страна (Константиновић 1963: 11).

Па ипак, Винаверов однос према народном језику, народној поезији и десетерцу изразито је *сложен*. Та сложеност се показује у уверењу да је погрешно мислити да је Вук за књижевни језик озакоњио један сиров и неиз-

рађен горштакчи и говедарски језик, односно дијалекат. Заправо је тадашњи црквенославјански књижевни језик био много неразвијенији у односу на могућности сопственог развоја. Ако је Вуков језик сиров, он то није у односу на себе самог, јер представља врхунац једног стања, зато је уједно и *савршен* израз тог стања, те је, може се рећи, *зreo*. Али проблем је у томе што је та зрелина застарела за Европу, па је и тај језик био зрео пре времена или зрео за једно примитивно време, а био је зрелији од тада зрелих, развијенијих, моћнијих и изразитијих европских језика: „Оно што је имао да изрази – изражавао је савршено“ (Винавер 2012: 193). Другим речима:

За технику старог, отпорног и традиционалног живота био је савршен. [...] Савршено адекватан своме циљу, језик народних песама живео је у својим носиоцима јаче и живље но иједан језик. А то не може бити случај са неразрађеним језиком. Српски језик био је крајње изразит за технику старог и специјалног живота којем је био намењен (Винавер 2012: 193–194).

Неизрађеност и сировост доводимо у везу са извесном наивношћу, која је у бити и несклад између технике живота и технике израза. *Песма о Роланду* је, наводи Винавер, наивна, јер не успева да изрази довољно јако и рељефно Роландово осећање према духу пева. Наивност је у суштини неоствареност, стога закључује да је много народа који нису остварени, али се то не може рећи и за српски народ. Српска јуначка десетерачка песма не може се сматрати наивном, јер:

[...] из ње нема еволуције, допуне, домисли, путева ка већој и изразитијој зрелости. Она изражава што је хтела изразити. Ничега недопеваног. Ничега што ће се „казати само“ кад алати за обраду постану прецизнији. За технику једнога живота нађени су, створени су алати који га докраја знају изразити. (Винавер 2012: 198)

С друге стране, руски му је послужио као пример језика којег „народ уметник“ није довео до савршенства и потпуне заокружености, те је зато податан за ново време које се мора на другачији начин изразити (Винавер 2012: 194).

Занимљиво је помињање Гетеовог одушевљења и брзог узмицања од српских јуначких песама. Гете и други европски књижевници, трагали су за сировином, односно за наивношћу, коју би могли прерадити и осмислити. Али српска јуначка песма није ни у ком аспекту наивна, неука, невешта и беспомоћна, ни у складу, ни у хармонији нити у вези успостављеној између

стварности и песничког израза, а све то и чини песму песмом. Па ипак, наиван је био сам живот у поређењу са животом Европе:

Једно наивно, уско доба тачно је изразило своју ускост и свој пркос, моћно је стилизовало свој неодољиви народни морал одбране, кроз музику десетерца. Животно сирова, народна јуначка песма, није била и уметнички сирова. У њој је изражен Србин какав треба да буде, да би српство могло опстати, одолети Турцима. Ниједан покрет јунака није учињен из пуноће неког специјалног, личног унутрашњег живота. Све поступке диктује нагон самоодржања, и то не нагон јунаков, већ нагон целе нације. Јунак треба, сме, мора и може да буде само такав, искључиво и једино такав. Главно је оно што народ може одржати, онај смели, хитри, дурашни, често лукави, увек жилави, никад неподлегли патриотски племенски моменат (Винавер 2012: 199).

Јунак је преко стихова песме и гусала у вези са целим народом и са њим на тај начин комуницира. Али ниједан његов гест не може остати тајна, јер је он целом племену на видiku као апсолутно унапред одредљив узор у сасвим одређеним околностима: „Он је беочуг племенске педагогије. Његов лични живот је варка.“ (Винавер 2012: 199) Винавер истиче значај хајдука у стварању јуначких песама и *хајдучке идеологије*, како је сам назвао овај феномен. Главне одреднице *модела патријархалне јуначке идеологије* уобличене су на следећи начин:

- * јунак је показан као идеал човека, припадника племена, у параметрима хајдучке величине;
- * верски и мистички заноси не постоје као предмет приказивања;
- * све мане, сви греси се опраштају ако је очуван јунаков позитиван однос према идеалу племена, које се бори и мора се борити да би опстало;
- * „Бити човек није идеал јуначке песме – већ бити Србин“, а прецизно је одређено шта то значи;
- * интимни живот је потпуно безначајан, једино је значајан социјални патријархални јуначки моменат (Винавер 2012: 200–201).

Оно што је некад било преимућство јер је било у функцији очувања народа, данас је отежавајућа околност која спречава или, у најмању руку, омета еволуцију језика, а самим тим и културе. Винавер је сматрао да

је језик у прошлости, у првом стадијуму постојања, био дело колективног народног стварања, али да то више није. Модернизација значи нове перспективе и нове правце супротне заокружености и савршености старог језика. Изричит је у томе „да је пут и топот језика био: од старе технике до нове технике живота“ (Винавер 2012: 189).

Радомир Константиновић је истакао како су многи интерпретатори видели Винавера као генијалног импровизатора, али је он „поседовао изванредно разрађен систем мишљења, који му је дозвољавао да импровизује“. (Константиновић 1963: 3) Када га читамо, осећамо како је његов језик богат, пун дигресија и понављања, који тексту дају ритам. Пишући о студији посвећеној ритму епског десетерца „Покушај ритмичког проучавања мушког десетерца“ из 1939. Новића Петковић је истакао да се Винавер обилно служио сликама као и да „[и] овде и у другим случајевима где је назначио да ће бити речи о ритму епског десетерца заправо се највише говори о њему, али уз пречесте час сасвим мале час нешто дуже екскурсе у оно што није ни ритам ни десетерац“ (Петковић 1990: 13). Винаверови текстови често имају искривљену спољну и несређену унутрашњу композицију, али су препуни најразличитијих осветљења неких скривених појединости. Винавер је, по Константиновићу, био мајстор у избегавању закључака, те он је остављао читаоцу да их тражи, налази или да се у тексту изгуби, подстичући га тако на активност. (Константиновић 1963: 9)

Моја анализа изабраних текстова песника, есејиста и теоретичара Тодора Манојловића (*Основе и развој модерне поезије*) и Светислава Винавера (*Грамајшика и надграмајшика*) имала је за циљ да покаже како су они извршили критику сопствене културе која се опире модерности и на који начин су указивали на решења за проблеме које су детектовали: како да српска буржоаска и касније социјалистичка југословенска култура постане део савремене светске западне заједнице.

Литература

- Bahun, Sanja, „The Politics of World Literature“, u: *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D’haen, David Damrosch and Djelal Kadir, Routledge, London and New York, 2012, str. 373–382.
- Barker, Chris. *Cultural Studies – Theory and Practice*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000.
- Bježbicki, Jan, „Vinaverove poetike – Pitanje književne ideologije i pesničkog stvaranja“, u: *Književno delo Stanislava Vinavera*, urednik Gojko Tešić, Institut za književnost i umetnost, Beograd, „Braničevo“ Požarevac, 1990, str. 73–81.
- Carvalho Buescu, Helena, „Pascale Casanova and The Republic of Letters“, u: *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D’haen, David Damrosch and Djelal Kadir, Routledge, London and New York, 2012, str. 126–136.
- Đurić, Dubravka, „Globalni poetski pejzaži u lokalnom kontekstu: Pogled na srpsku poeziju iz paradigme metodološkog kosmopolitizma“, u: *Prosvjeta*, br. 109, juli 2012, Zagreb, str. 37–44.
- Đurić, Dubravka, *Poezija teorija rod – Moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Orion Art, Beograd, 2009.
- Jović, Bojan, „Bliže velikom suncu“, u: *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*, priredio Mihajlo Pantić, Izabrana dela Todora Manojlovića, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Zrenjanin, 2001, str. 280–289.
- Konstantinović, Radomir, „Vinaverova minduša“, u: Stanislav Vinaver, *Nadgramatika – izbor iz eseja*, izbor i predgovor Radomir Konstantinović, Prosveta beograd, 1963, str. 7–37.
- Krossa, Anne Sophie, „Why 'European Cosmopolitanism'?“, u: *European Cosmopolitanism in Question*, edited by Roland Robertson and Anne Sophie Krossa, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, str. 6–24.
- Manojlović, Todor, *Osnove i razvoj moderne poezije [1921–1922]*, priredio Gojko Tešić, „Filip Višnjić“, Beograd, 1987.
- Palavestra, Predrag, *Istorija srpske književne kritike: 1768–2007, Tom I*, Matica srpska, Novi Sad, 2008.
- Petković, Novica, „Vinaverov opis epskog deseterca i govorne melodije“, u: *Književno delo Stanislava Vinavera*, urednik Gojko Tešić, Institut za književnost i umetnost, Beograd, „Braničevo“, Požarevac, 1990, str. 9–33.
- Pizer, John, „Jonann Wolfgang von Goether: Origins and relevance of *Weltliteratur*“, u: *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D’haen, David Damrosch and Djelal Kadir, Routledge, London and New York, 2012, str. 3–11.
- Solarov, Milan, „Prve tri decenije: Nacrt za jednu biografiju“, u: *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*, priredio Mihajlo Pantić, Izabrana dela Todora Manojlovića, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Zrenjanin, 2001, str. 295–320.
- Vinaver, Stanislav, *Jezik naš nasušnji; Gramatika i nadgramatika*, Dela Stanislava Vinavera knjiga 8, priredio Gojko Tešić, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

Dubravka Đurić

MODERNIST POETIC PARADIGM IN THE POETRY BY TODOR
MANOJLOVIĆ AND STANISLAV VINAVER (FOUNDATIONS AND
DEVELOPMENT OF MODERN POETRY AND GRAMMAR AND
SUPRAGRAMMAR)

Summary

During the last two decades, dealing with the ways of construction of contemporary canon of Serbian poetry, which consequently has been established as a foundation of contemporary writing practices, I have come to the conclusion that canon is constituted by the establishing of binary oppositions modernism/antimodernism (Đurić 2012). This opposition is its constant characteristic and it has both explicit and implicit political connotations. In certain periods modernist paradigms are dominant, while in the other antimodernist paradigms dominate, and more thorough analysis would show that the domination of either of them is often connected with the (dominant) larger political positioning of Serbian culture (in the period 1918–1991 as one of the Yugoslav cultures) within the global system in terms of the belonging or non-belonging to the western culture. I have chosen to analyze the essays from the books *Основе и развој модерне поезије* (Foundation and Development of Modern Poetry) by Todor Manojlović and *Gramatika i Nadgramatika* (Grammar and Supragrammar) by Stanislav Vinaver, in order to show the way in which they stand for the inclusiveness of Serbian, and, broader, Yugoslav culture at the time, in the western culture and its modernisation processes.

ВЛАДИМИР ДИМИТРИЈЕВИЋ
(ЧАЧАК)

КРИТИКА ЕВРОПОЦЕНТРИЗМА У КУЛТУРОЛОШКОЈ МИСЛИ „КЊИЖЕВНЕ ДЕСНИЦЕ“ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Апстракт: Рад се бави позицијом домаће „књижевне деснице“ (неохуманистичке културолошке критике) када су у питању вредности европске културе. Неохуманисти су били веома критични према европоцентризму заснованом на просветитељским и рационалистичким идејама 18. века, и тиме су били на трагу европског контрапросветитељства, чија традиција почиње од Едмунда Берка, Огистина Баријела и Жозефа де Местра, наставља се мишљу романтичара попут Новалиса и Семјуела Тејлора Колрица, руских „почвеника“ и словенофила, па све до филозофа попут Освелда Шпенглера, Мигеула де Унамуна и других. Неохуманисти су настојавали на надилажењу дихотомије Исток – Запад, као и на стварању синтетичке, словенске културе, која ће надићи западњачки рационализам. У раду су обрађени погледи теолога Николаја Велимировића и Јустина Поповића, филозофа Владимира Вујића, Владимира Дворниковића и Димитрија Најдановића, књижевника Владимира Велмар-Јанковића и Момчила Настасијевића, као и позиција југословенски – интегралистичког часописа *Народна одбрана*.

Кључне речи: Европа, рационализам, контрапросветитељство

О чему је реч?

Израз „књижевна десница“ у нас је први употребио бивши надреалиста, а затим критичар – припадник правца „социјалне књижевности“, Борђе Јовановић, у свом тексту „Једна химна достојевштини“. (1, 26) Он је подразумевао да су следбеници „књижевне деснице“ баштиници социјално-метафизичког реакционарства, чији поглед на свет припада уморној, декадентној буржоазији, суоченој са класним сломом. Овај појам користиће и Гојко Тешић, у неутралнијем кључу, приликом приређивања, до данас непревазиђених, *Злих волшебника*, у којима је дат преглед полемика и памфлета у нашој предратној књижевности. Радивој Цветићанин и Сава Даутовић су, 1983, у *Полицици* у 45 наставака објавили фељтон „Књижевна десница“, у коме су поменути Милош Црњански, Светислав Стефановић, Јован Дучић, Драгиша Васић, Слободан Јовановић и Миле Будак, али је остављено место и за даља истраживања.

Не само с обзиром на идеолошки набој појма „књижевна десница“, него и на основу увида у аутентичну мисао припадника овог правца културолошког мишљења, потписник ових редова сматра да би бољи и прецизнији израз био онај који је користио Велибор Глигорић (и сам на „левим“ позицијама пре и после Другог светског рата): он их је назвао „неохуманистима“. Заиста, на трагу преиспитивања човекове позиције у свету измењених вредносних и иних оријентира, са надом да ће настати ново човечанство коме ће јужнословенски „расни геније“, неначет „западним труљењем“, дати свој аутентичан допринос, они би се могли сматрати „неохуманистима“ који се одричу просветитељски схваћеног хуманизма као антрополатрије.

Припадници овог правца бавили су се оним што Милан Радуловић назива „културолошка критика“:

У односу на друге типове критике, ова се дистинговира 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 (2, 32).

У својој књизи о модернизму и српској идеалистичкој философији, Радуловић је образложио зашто се у њој појављују имена од којих су нека до тада, углавном из идеолошких разлога, била прецртана – од теолога попут Николаја Велимировића и Јустина Поповића, преко хеленисте и естетичара Милоша Н. Ђурића, до философа Владимира Вујића (види: 2, 27–31). Борба за увршћивање њихових имена у шире схваћени корпус српске књижевне критике, због идеолошких острашћености, била је озбиљна и тешка, о чему је писао Предраг Палавистра у свом тексту „Проучавање и издавање грађе за историју српске књижевне критике/ Историја једног књижевног подухвата“ (3, 30–36). Она још увек утиче на рецепцију неких од аутора које ћемо помнути у овом раду, чији је циљ двострук: смештање домаће неохуманистичке критике европоцентризма у шири, управо европски, контекст и указивање на основне правце којима је та критика вршена.

У студији *Милош Црњански и нови национализам* Бошко Обрадовић истиче да постоје заједничке особине већине аутора са „деснице“: „1) захтев за ревизијом постојећег система вредности; 2) борба за духовно ослобођење од утицаја Запада; 3) хтење ка остваривању новог национализма и новог, самородног културног модела“. (1, 47) Ако се томе дода обрачун са „култур-

ном левицом“, иза које је стајао марксизам као својеврсна, шпенглеровски речено, „псеудоморфоза“ западњачке мисли, позиција „књижевне деснице“ бива још јаснија.

Рана кријтика рационалистичке Европе

О каквој Европи је реч?

Философ и теолог Димитрије Најдановић (докторирао 1940. године код Николаја Хартмана са темом о Фихтеовој философији историје) писао је, у Црњанским *Идејама* (4, 178): „Јакобинска Француска је антиципација бољшевичке Русије; демократија и активни либерализам антиципација бољшевизма; они су почетак и крај истог покрета.“ Откуда Најдановићу и његовим сличномишљеницима овакве идеје, попут тврдње да постоји континуитет између 1789. и 1917?

Међуратни неохуманисти, и сами учени на европским традицијама, наравно да нису могли да порекну европску културу у целини. Они то нису ни желели. Оно што су критиковали био је дух европског просветитељства, које се одрекло хришћанске религиозности и традиционалних моралних ослонаца.

Неохуманисти су, у ствари, баштиници једне разгранате традиције „противпросветитељства“ (види 5) која потиче управо из Европе.

Први напади на просветитељство као антихришћанство и идеолошку основу револуционарног беспоретка десили су се још за време Француске револуције. Енглески мислилац Едмунд Берк, француски емигрантски писац Огистин Баријел и избеглица из Савоје који се обрео у Руској империји, Жозеф де Местр, изнели су противпросветитељску аргументацију која је имала утицаја на многе касније критичаре. Не сме се изгубити из вида да је и Жан-Жак Русо, Швајцарац који је пријатељевао са космополитски оријентисаним париским енциклопедистима, на крају постао њихов жестоки противник, који се вратио протестантској религиозности своје женевске младости, као и патриотизму, тврдећи да „тек рођено дете, када први пут отвори очи, мора их усмерити ка отаџбини, и све до свог последњег дана не треба да гледа ништа друго“ (цит. према: 5, 55).

Едмунд Берк је у својим „Размишљањима о револуцији у Француској“ сматрао да „револуционари нису ништа друго него „политизовани“ про-

светитељски философи, чији је циљ био да натерају људе да се понашају у складу са апстрактним идеалима, неостварљивим у пракси. Своју борбу је дефинисао на следећи начин: „То је рат између бораца за стари грађански морални и политички поредак Европе против секте фанатичних и амбициозних атеиста, који желе да промене све њих. (државе Европе, нап. В. Д.)“ (цит. према: 6, 40) Француски револуционари су, по Берку, безбожни варвари, који мрзе хришћанску веру: „Они који не воле религију, мрзе је. Побуњеници против Бога апсолутно мрзе створитеља њихове егзистенције.“ (исто, 45) Такође, Берк велича средњовековно доба витештва и племства, после кога је Европа кренула путем декаденције: „Али витешко време једнакости је прошло. Уследило је време софиста, економиста и шићарџија, а величанствени сјај Европе утрнуо је за свагда.“ (исто, 53) По њему, „француска слобода није ништа друго до пуштање на вољу греху и сумњи“. (исто, 57)

Огистин Баријел је, у свом четвортомнику о Француској револуцији, философе – енциклопедисте (Кондорсеа је, рецимо, звао „чудовиштем“) оптужио за ковање завере против хришћанског поретка:

Под изговором оног вечног мира у којем ће уживати будуће генерације, они су почели са објавом рата канибала против читавог света; једва да може да се пронађе и један међу њиховим следбеницима који није био спреман да изда своју земљу, своје законе, и своје суграђане, како би се успоставило ово Космополитско царство, које је наговестио професор Кант, или да се крунише човек – краљ модерног Спартака (цит. према: 5, 89–90).

Жозеф де Местр је, са своје стране, револуцију сматрао Божјим допуштењем којим Провиђење кажњава оне што су заборавили на закон Вишњег, и почели да се уздају само у ограничени разум. Де Местр је чак устао у одбрану инквизиције, која, наводно, штити људе од заблуда огреховљеног рација.

Деветнаести век у Европи није био само столеће идеологије прогреса, него и век стваралаца који се нису мирили са рационализмом просветитељског типа. Велики део романтичара нашао се на страни „реакције“. Тако је Новалис величао централну улогу хришћанске вере у европском Средњем веку, јер је она била присутна у свим сферама живота, пуна љубави према човеку, темељ нераскидивих бракова и заштитница уметности, док је просветитељство претворило „бесконачну креативну музику космоса у једнолично чангрљање чудовишног млина“. (исто, 111) Семјуел Тејлор Колриџ

оптужио је Волтера, Даламбера и Дидроа да су монархе попут пруског Фридриха, руске Катарине и аустријског Јозефа завели под заставу антихриста, постајући „подводачи и проститутке чулности“ (исто, 120). Шатобријан је просветитељске заточнике толеранције оптужио за крајњу нетрпељивост у борби против туђих погледа на свет. Шпански мислилац и политички делатник, Хуан Доносо Кортес, тврдио је да се из учења римокатолицизма да Бог постоји, да је личан и да влада, може извући закључак о државном устројству – краљ постоји, управља и влада, јер су политичка начела само последице религиозних принципа. Порицање Христа, по Доносо Кортесу, води у друштвени хаос; рационалисти су софисти, а „после софиста увек долазе варвари“ (цит. према: 6, 88).

Што се више ближио крај 19. века, европска критика рационализма постајала је све жешћа и полиморфнија, не само хришћанска: појавили су се философи попут Шопенхауера и Ничеа, а уметнички покрети какав је симболизам трајно су устали у одбрану мистичког и метафизичког.

Руска критика европоцентризма

Интересовање за руску мисао у југословенској култури пре Другог светског рата било је велико. Исидора Секулић постарала се, почетком двадесетих година прошлог века, да приреди и објави књигу руског емигранта, философа Василија Зјењковског, *Руски мислиоци и Европа*, у којој је он сажето изнео однос према Европи који су имали значајни писци и философи (Гогољ, славјанофили, Херцен, Толстој, Достојевски, Фјодоров, Данилевски, Леонтјев, евроазијци). У предговору за ову информативну књижицу, Исидора Секулић каже:

Запад је међутим растао, и испео се на пирамиду еволуције и револуције; а онда му је дошла декаденца. Руска основна мисао, мисао о Богу, нема декаденце. Та мисао обухвата нас данас све. [...] „Маран атха!“ („Господ ће доћи!“), – поздрављали су се стари Сирци у време правог хришћанства. „Маран атха!“ – поздравља руска мисао културу Западне Европе (7, V).

У књизи о којој је реч чује се глас Гогоља, коме је јасно да је и Русија болесна, али Европа још више, „а разлика је у томе што то у Европи нико не види“. (7, 17) Славјанофили су Србима из Москве писали, шездесетих година 19. века:

Не залуђујте се тиме да будете Европљани [...] Употребљавају ту реч „Европљани“ као згодан мамац за Словене да би их увели у духовно ропство; и, на несрећу, ми се још и сада препуштамо њиховим обмананама. /.../ Не ограничавајте своју умну слободу гиздавим псећим огрлицама на којима пише ‘Европа’ (8, 31).

Херцен, револуционар и противник царске власти, разочаран у идеале у чије име је кренуо у бој, писао је:

Доста смо дуго проучавали црвоточни организам Европе; у свима слојевима, свугде, видели смо прст смрти... Тешко је веровати очима: зар је то она Европа коју смо некада познавали и волели... Европа се приближује страшном катаклизму (7, 32).

Толстој је сматрао да Руси немају потребу да се потчињавају „закону цивилизације коме се потчињавају европски народи“ (7, 40). Достојевски, који је сведочио да је њему Европа драга исто као и Русија, није могао а да не каже домаћим „западњацима“:

Да, она се налази уочи пада, ваша Европа, уочи пада општег и на сваком месту. Мравињак, изграђен већ одавно без Христа и без Цркве, који је изгубио и све опште и све апсолутно – тај је мравињак сав поткопан. (7, 49)

Данилевски је био огорчен:

Мржња према Словенству до таквог је степена помутила свако осећање истине и правде у Европи да Европа не само што је стала затварати очи пред страдањима хришћана под Турцима, који имају несрећу да су Словени и православни, него се чак у њој распламтела љубав за Турке, у којима види једини елеменат способан да Истоку саопшти принципе „праве“ европске цивилизације (7, 72).

Леонтјев је просечног Европејца називао „идеалом и оруђем свеопштег разарања“.

Приказујући књигу *Руски мислиоци и Европа*, Јустин Поповић пише, 1923. године, да „Европа свим струјама свога живота улази у свој Апокалипсис“ и да је „зато у делиријуму, зато из катастрофе улеће у катастрофу. Ставите ли апокалиптичко питање: чиме ће се завршити Европа? – руски мислиоци одговориће: ако Христом не, онда смрћу без васкрсења“ (9, 734).

Једна од кључних личности чија је мисао утицала на обликовање српске критике западноевропског рационализма је већ поменути Фјодор Михајлович Достојевски. Његов религиозни антропоцентризам имао је снажног уплива на све српске антирационалисте. (о томе: 10) Тако је Николај Велимировић Ничеовом идеалу нат човека противставио Достојевсков идеал све човека; Јустин Поповић је руског писца доживљавао као „пророка и апостола православног реализма“; Милош Ђурић је указивао на то да аутор *Злочина и казне* насупрот човека – разломка истакао целовитог човека, јер код њега, после хладне дантеовске објективности, рај и пакао опет постају својина људске душе; Бранко Лазаревић је сматрао да је у средишту стваралаштва руског романописца човек, као Сунце у Сунчевом систему.

Жеђ за сазнањем гони јунаке Достојевског у борбу. Код њих је огромна љубав према животу, али не и према рационалистичким конструкцијама. Борећи се против еуклидовске логике, Достојевски је, пре Шпенглера, Европу доживео као „драго гробље“. Он је, такође, запленио српске антирационалисте идејом словенског месијанизма повезаног са националним тлом које је још увек здраво и нетакнуто егоцентричном самодовољношћу западног типа.

Достојевски је, истовремено, био и прави „контрареволуционар“: као хришћанин, оглашавао се против класне борбе, указујући на љубав, састрадање и свечовештво као путеве духовно-друштвене обнове. Оправдање смисла патње, схватање Европе као света на умору, вера у мисију Русије и Словенства – то су биле основне Достојевскове идеје, које су у нас, бар кад су неохуманисти у питању, неупитно преузимане јер су доживљаване као сопствене.

Двадесетих година двадесетог века, руски филозоф и лингвиста, кнез Николај Трубецкој, објавио је, после разорних искустава Првог светског рата и бољшевичке револуције, књигу *Европа и човечанство*, која се неопредно бавила изазовима европоцентризма. Основна теза ове књиге је да су западноевропски шовинизам и западноевропски космополитизам лице и наличје исте стварности: егоцентризма Романогермана који тврде да је њихова култура највиша и универзална. Ево како кнез Трубецкој оцењује западноевропски космополитизам:

Психолошка основа космополитизма иста је као и основа шовинизма. То је врста оне несвесне предрасуде, оне посебне психологије, коју је најбоље назвати *еџоцентризмом*. Човек с јарко израженом егоцентричном психологијом несвесно сматра себе центром васељене, круном стварања, најбољим и најсавршенијим од свих бића (11, 11).

А како Романогермани намећу свој колективни егоцентризам и како остварују своју премоћ у свету? Једноставно: силом. Јер, силом је могуће победити сваки народ, при чему су Романогермани толико физички јаки, да их силом не може победити нико.

Трубецкој истиче да руска и друге незападне културе нису ни боље, ни горе од романогерманске; оне су, просто, различите. Право на ДРУГАЧИЈОСТ је основно право људи и народа, јер, по руском философу, ниједан нормалан народ на свету, а нарочито народ који има своју државу, не може добровољно допустити уништавање своје националне физиономије у име стапања с другим народима, макар и савршенијим од њега. Романогермани су, по кнезу Трубецком, били толико уверени да су они човечанство, и да је њихова култура универзална, да су успели да, уз производе материјалне културе („предмете војне опреме или механичке направе за кретање“), подметну своје „универзалне“ идеје, маскирајући њихово парцијално, романогерманско порекло.

Трубецкој такође истиче да објективно истраживање култура може да их групише само по сличности и разликама, а не по некаквом „еволутивном низу“ (11, 17). Чак и ако је представа о еволуцији култура тачна, одакле европским научницима право да тврде да је баш западноевропска култура врх еволуционог низа? По њему, Европљани Запада су једноставно за врх еволуције човечанства прогласили саме себе.

Основна теза аутора *Европе и човечанства* је јасна: незападни народи нису ни бољи, ни гори од Романогермана. Они су, једноставно, другачији, и дужност им је да се боре против свеопште европеизације. Или, како је говорио философ Иван Иљин – Руси нису ни ученици, ни учитељи Запада, него су ученици Христови и учитељи самима себи.

Занимљиво је истаћи – руска критика европоцентризма имала је своје, макар посредне, следбенике и у Европи. За то су докази Освалд Шпенглер и Вернер Шубарт.

Ојеш у Европи, у њен сумрак

Освалд Шпенглер и Вернер Шубарт

Утицај Освалда Шпенглера на наше критичаре западноевропске културе не може се порећи. То је, између осталог, и последица начина на који је излагао своје идеје. Руски културолог Евгеније Соколов за њега вели да је био „философ-уметник, историчар и писац, културолог и естетa, који се

смело подухвата да одсликава велике културе, исто као и да гради композиције ликова које је сам створио“ (12, 186). Немачки мислилац је много тога дуговао Ничеу (живот је изнад културе и „с оне стране добра и зла“), али се сматра да је, иако то није поменуо, читао и Николаја Данилевског, који је први писао о типологији култура, настојећи да докаже да оне нису ниже и више, него различите.

За Шпенглера су културе органске целине, својеврсне „историјске личности“, које свет доживљавају на сопствени, непоновљиви начин: он је, како каже Соколов, успевао да у један симболички низ поређа идеју бесконачности у математици, сликарску перспективу, далекометно оружје и Суецки канал, и да покаже да иза свега тога стоји „фаустовска душа“ Запада. Свака култура има свој „прасимбол“, из кога се развија: за Грке је то лепо тело, за Арапе пећина и Нојева лађа, за Египћане пут, а за Европљане бесконачност. Западноевропска култура је, због своје тежње ка бесконачном, експанзивна, а не пасивна и у себе заглавана, какве су културе оријенталне. Шпенглера мисао о прасимболу појединих култура је била слична Гетеовој идеји о пореклу свих биљака из једне прабиљке.

Када култура почиње да прецветава, претвара се у техницистичку цивилизацију, и ускоро умире. У тој фази је садашња Европа. Соколов вели:

Према Шпенглеру, империјализам је зенит стваралаштва дате цивилизације; уместо свеопштег света, – један град; уместо здравог народа који је срастао са земљом, – гомиле неповезаних индивидуа које су изгубиле везу са традицијом. То су нови номади који су изгубили веру и који презиру сеоски рад. У епоси цивилизације, космополитизам истискује љубав према отаџбини, а новац постаје угаони камен друштвене организације; култура је еклектична и губи форме; уметност умире исто као и философија; наука се претвара у служавку политике и економике; уметност постаје масовна и поприма некакав спортски тон, њене новотарије доводе до сензација и скандала. Пошто се утемељио, империјализам се сада претвара у социјализам, који себи за циљ поставља свеопшту ситост и уравниловку. Предсказујући у блиској будућности ратове и долазак на власт „снажне личности“, Шпенглер упоређује ситуацију у Европи почетком XX века са крајем Старог Рима (Соколов, 12, 202).

Један од кључних појмова Шпенглерове философије је појам „псеудоморфозе“, када „празне форме једне цивилизацијске творевине бивају механички накалемљене на други културно-историјски тип, притискујући

га и при томе стварајући вештачке, па и фарсичне културне облике“, при чему „у културно-историјским утицајима ове форме доводе до различитих унутарцивилизацијских проблема: од епигонских културних творевина и механичког синкретизма, до културних расцепа, одавајања делова структура од сопствених културних темеља и насилног наметања преузетих „културних форми“ које коче њихов унутрашњи развој“ (13, 15).

Савремена истраживања Шпенглерове мисли показују, како рекосмо, да се он налазио, између осталих, и под утицајем руске историософије 19. века. Довољно је сетити се идеја Данилевског из његове књиге *Русија и Европа*. Шпенглерово виђење кобне улоге Петра Великог у руској историји поклапа се са виђењем Данилевског, који је оснивача Санкт Петербурга сматрао водећом фигуром вестернизације Русије. У својој књизи *Прусијанство и социјализам* Шпенглер је овако описао историју руских, на западним идејама заснованих, псевдоморфоза:

Око 1700. године Петар Велики је народу, по западном обрасцу, наметнуо барокни стил са његовом дипломатијом, династичком политиком, администрацијом и војском; око 1800. године овамо бивају пренете руском народу потпуно непојамне енглеске идеје које су уобличили француски писци, да би се утерала магла у главу танушног слоја представника највиших класа; око 1900. године књишки глупаци из редова руске интелигенције уводе марксизам, тај, у највећој мери, сложени производ западноевропске дијалектике, о чијем темељу немају ни најмањег појма. Петар Велики је преобликовао истинско руско царство у велику државу и тако нанео штету њеном природном развоју... Интелигенција је [...] своје смутне тежње ка сопственом, у далекој будућности остварљивом, поретку [...] претворила у детињасте и празне теорије по укусу професионалних француских револуционара. Петровство и бољшевизам су, подједанко бесмислено и кобно, захваљујући бескрајном смирењу Руса и њиховој спремности на жртву, у праву стварност претворили појмове које је створио Запад – Версајски двор и Париску комуно (14, 240).

У тој истој књизи, Шпенглер је тврдио да је панславизам само западна маска иза које се крије осећање велике религиозне мисије. Русија неће решавати социјалне и политичке проблеме, него ће стварати нови, трећи тип хришћанске религиозности (други тип је настао на Западу, са римокатолицизмом): „Руски дух ће одбацити у страну западни развој и кроз Византију ће се непосредно приближити Јерусалиму“ (14, 153–154), сматрао је

аутор *Проиасџи Зайага*, на кога је такође утицала и књига Томаша Масарика *Русија и Европа*, која је на немачком објављена 1913. године и у којој се такође јасно истиче разлика између „московске“ и „петровске“ Русије.

Један од критичара западноевропског рационализма био је и православно Немач, Вернер Шубарт, аутор књиге *Европа и душа Истока*, кога су нацисти убили управо због његовог светопогледног и животног става. Књига Шубартова се први пут појавила 1939. године у Швајцарској, и у неколико наврата илегално је издавана у Хитлеровој Немачкој.

Основна тема Шубартове књиге је сукоб Запада и Истока, Европе и Русије. Он недвосмислено стаје на страну Русије, тврдећи да ће ужаси комунизма проћи, и да ће наступити доба у коме ће она поново заблистати: „Запад је поклатио човечанству најсавршеније форме технике, државности и комуникација, али га је лишио душе. Задатак Русије је да поврати душу у људе“, каже он (цит. према: 12, 313).

Шубарт је веровао да Европа, угушена својом критичачком цивилизацијом, стреми Русији, макар и подсвесно, још од доба Наполеона. Ратови и револуције имају некакав провиденцијални смисао; болшевизам у Русији настоји да уништи европску културу, али ако би се Европа загледала у лице болшевизма, открила би у идејама болшевика сопствене идеје.

Савремени европски човек је прометејски јер стреми да из свога живота искључи чудо и случај, да ирационално растави на величине које се могу мерити, да ишчупа из природе њене тајне. Он свет посматра као машину којом се управља и као организацију којом се руководи и зато цени технику, а презире религију.

Шубарт је веровао да је прометејска епоха Европе при крају, а да почиње епоха Светог Јована Богослова, коју ће обликовати народи склони месијанизму као свечовечанском братству. Најупадљивији представници народа прометејског типа су Англосаксонци, Немци и Јевреји, а носиоци Јовановог духа су Словени, и њима припада будућност. Јер, по овом православно Немцу, „Енглеz хоће да види свет као фабрику; Француз као салон; Немач као касарну, Рус као цркву. Енглеz тражи профит, Француз славу, Немач власт, а Рус – жртвовање“ (исто, 329).

Европска виђења „сумрака Европе“

Године 1940, у доба већ увелико отпочелог Другог светског рата, хрватски новинар Богдан Радица издао је у Београду књигу *Атонија Европе / Раз-*

говори и сусрећи. У њој су дати интервјуи које је Радица скоро деценију и по водио са најугледнијим европским интелектуалцима. Они су, скоро сви, говорили о слому постренесансне, рационалистичке конструкције Запада, који води слому Европе као такве.

У предговору за своју књигу, Радица вели:

Европа је одувек била посматрана као синтеза Атине, Рима и хришћанства. Основе ове синтезе сасвим су расклимане и раздрмане. Од Атине преживео је софизам Горгије, док Сократова жртва умире у илузијама понеког усамљеног интелектуалца. Од Рима васкрснут је дух опадања, цезаризма и паганства. Хришћанство преживљује једну од својих најдубљих и органских криза. Оно је постало предметом дубоких критика и удараца са најопречнијих страна (15, 9).

По Радици, Европа је за нашег, јужнословенског човека, увек значила и страх и наду, јер је он живео на граници светова; попут Шпанца, човека са периферије Европе, и наш човек је са Западом увек водио расправу. Радица додаје:

Стара Европа дакле умире. Ми њено умирање осећамо овде на Западу, у срцу старе Русовљеве Женева, у сумраку Париза, у огњу Мадрида, у навалама Берлина и Рима, у мраку далеке и непознате Москве. [...] Један је поредак порушен; други се не види; један је свет нестао, новог још увек нема; старе су се илузије ишчауриле, нових још увек нема. Све је око нас опустело и сагорело. Једна стара Европа умире (исто, 13).

Познати италијански мислилац, Гуљелмо Фереро, изгнан из фашистичког Рима, упозорава:

Европа ће нестати, као што је сва грчко-римска цивилизација угинула, ако се претходно не реши питање легитимности власти. Каква год била њена наука и њена моћ једна цивилизација није него свеопшти неред ако она не уме претходно да успостави јасна, једноставна и добро утврђена начела на која треба да се ослања да би живела, расла и цветала (исто, 92).

За Пола Валерија, Европа је постала огромно гробље којим хода европски Хамлет, загледајући се у лобање великана – од Леонарда, преко Лајбница, Канта и Хегела, до Маркса:

Сада, на овој огромној Елсинорској Тераси [...] која се простира од Базела до Келна, која додирује песак Њупорта, мочваре Соме, креч Шампање, гранит Алзаса, – европски Хамлет посматра милионе утвара [...] Збогом, утваре! Свет вас више не треба. Ни мене. Свет, који именом ПРОГРЕСА крсти своју тежњу за фаталним усавршавањем, тражећи да споји добра живота са користима смрти. Још влада извесна збрка, али за мало времена, па ће се све разбистрити, и, коначно, опазимо где се помаља чудо анималног друштва – савршени и потпуни мравињак... (исто, 114).

Томас Ман је одлучан:

Европа и њена култура налазе се у опасности. Кад би морали да анализирамо овај феномен опасности у коме се налази Европа морали бисмо неизоставно доћи до закључка да су сви елементи који сачињавају западну културу потиснути под најездом спорта, технике и прогресом машине. Европа је тако постала један велики парк баналног забављања уместо да буде оно што је увек била – поље културе. Јасно је, да је ова декаденција културе припремила атмосферу за долазак нацизма и фашизма и доктрина супротних либерализму и хуманизму (исто, 126).

Болесни Андре Жид без наде говори Радици: „Никада као ових дана [...] нисам толико осећао да је све изгубљено. Сумрак цивилизације, сумрак једног живота и једног опстанка.“ (исто, 180)

Николај Берђајев, изгнаник у Паризу, недвосмислен је:

Демократија је допустила да се Европа подвоји. Она је омогућила дехуманизацију и декристијанизацију Европе. Демократија и њене водеће класе одговорне су за превласт тоталитарних и паганских доктрина у Европи. Демократија, која је требала да буде ослонац персонализма, изгубила се у материјализму и заборавила на своје персоналистичке и хуманистичке изворе. И она је такође била прегажена од начела ВОЉЕ МОЋИ. [...] По моме мишљењу, данашње европско, грађанско, демо-либерално, атеистичко и капиталистичко друштво је дотрајало. Оно је сагнуло и иструлело. Капитализам 19. века, са својом економијом и са својом мрачном тиранијом новца, умире и заједно са смрћу наше савремене цивилизације (Радица, исто, 190–191).

Жорж Диамел такође каже:

Јасно је, Европа је болесна. Цео свет то данас зна и осећа. Од најразвишенијег филозофа до последњег човека на улици, цео свет је свестан да је Европа болесна. Она је болесна не само политички, друштвено и економски, него, пре свега и више свега, морално и етички (исто, 15, 213).

Ортега и Гасет, изгнаник из Шпаније, сматра да је „криза Париза, криза Француске и криза целокупне европске цивилизације произлази из тога што Француска нема више СВОЈЕ мисли“ (исто, 226). Проблем младих народа, попут оних са Балкана, по Ортеги и Гасету, састоји се у „проблему полуинтелигенције која увози све из иностранства, одбија да гради своју културу на народном искуству и ослања се искључиво на искуство и на доживљај стечен ван земље и код земаља и народа који су својим властитим напорима остварили своје културно јединство“ (исто, 229).

Жилијен Бенда, аутор *Издаје интелектуалаца*, мисли да је европска криза, из које настаје тоталитаризам, надамце криза демократије, која се може обновити једино ако се врати својим религиозним изворима, од Сократа и Христа наовамо.

Шпански мислилац, Салвадор де Мадариага, тврди да је Запад упао у кризу зато што је превише снажно покушао да наметне разум животу који је, иначе, ирационалан.

Швајцарац Гонзаг де Рејнолд тврди да „декристијанизација Европе, којој данас присуствујемо, значи паганизацију Европе. Паганизација Европе врши се у знаку расизма и бољшевизма [...] Човек не може дуго да живи без Бога. Европа мора да се врати Богу“ (исто, 291).

Шарл Морас види да у Европи наступа ново варварство, коме се може супротставити дух народних монархија, какве су некад биле француска и српска.

Ђовани Папини признаје:

Није могуће да се спасе Запад, ако Запад, претходно, на стекне свест о својим дужностима према свету. Хегемонија Европе попут свих хегемонија, укључује и претпоставља више дужности него права. [...] Не би имало смисла спасавати Европу, ако се Европа не осећа да је кадра и достојна да спасе цивилизацију свих континента (исто, 328).

Франсоа Моријак Радици каже да Европа није само морално, духовно, економски и политички болесна, него је болесна материјално и физички. То је последица великог европског покоља у Првом светском рату. Садашње могућности ратне индустрије су такве да Келн, Ремс и Венеција могу нестати у једном једином тренутку. Стари варвари су рушили само спољашње стене тврђава, а данас, у доба новог, технички моћног варварства, у рату који се спрема, не би остао ни камен на камену. Ужасно је и то што човечанство зависи од воље једног човека, какав је Хитлер, при чему нико не зна какве гласове он слуша и шта га води.

Жак Маритен, философ „интегралног хуманизма“, лек за огромну кризу Европе види у повратку хришћанским начелима, јер је то једини начин да се избегну фашизам и комунизам. Интегрални хуманизам заснива се на вери у Богочовека Христа, која опет мора да почне да дејствује у историји: „Казао сам и понављам: ми присуствујемо историјској ликвидацији Жан-Жак Русоовљева света и његове идејне и етичке поставке“ (исто, 373).

Гроф Карло Сфорца такође је уверен да је трагедија Европе његовог доба последица ужаса Првог светског рата. Он је Радици рекао да ће Европа, ако напусти идеје за које се, својевремено, борио Мацини, опет потонути у биологију и зоологију.

Швајцарац Андре Зигфрид указује на то да Европа, која је до 1914. предводила човечанство, такву улогу више нема. Преузима је Америка. Па ипак, Европа и даље јесте културно средиште човечанства.

Радица је посетио и Максима Горког, док је овај живео у Соренту, на територији Италије. По Горком, Европа је исцрпљена, и само је Исток може обновити. Русија није мртва, и она ће свету рећи нову реч.

Димитрије Мерешковски је говорио о Совјетској Русији као метријализованом царству Антихриста, али и о нади да ће се у Русији обновити ново, слободарско словенофилство, које ће донети препород и самом Западу.

Луиђи Пирандело био је прожет нихилистичким осећањем света, за разлику од Бенедета Крочеа, који је и даље веровао у моћи европског рационализма, док је Маринети клицао машини, прогресу и рату.

Адриано Тилгер је ситуацију у Европи поредио са узајамном растављеношћу и мржњом грчких полиса после Пелопонеског рата:

Страст, којом се данашња Европа баца на истраживање ишчезлих и изгубљених цивилизација, грозничавост којом се проучавају уги-

нуле и изумрле културе као што су Атлантиде и начин на који се престали свет прошлости васкрсава; осећај и мисао који су данас код свих толико живи: да цивилизације и културе могу да угину и нестану, слом мита о правом и непрекидном прогресу, нису ли то, можда, све симптоми да се најдубља и најинтимнија свест Европе замрачила и помутила (исто, 476)?

Потоњи разговор у књизи припада Мигуелу де Унамуну, који, доследно својим философским ставовима, говори о агонији Европе као о агонији хришћанства. Он Радици каже да су се Словени, као и Шпанци, борили за правду, и да је Достојевски неприхватљив за большевике као и Мацини за фашисте зато што су обојица борци за слободу. Достојевски је „лудак“, али „искрен и го, као Дон Кихот“ (исто, 510).

Јасно је, дакле да су српски критичари Европе у доба њеног сутона имали своје европске узоре. Сада је време да дамо краћи преглед њихових идеја, сасвим у традицији европског „контрапросветитељства“.

Идеологија „народне одбране“

Часопис *Народна одбрана*, настао као орган истоименог покрета, формираног још у доба Анексионе кризе, после Првог светског рата стао је на позиције интегралног југословенства. Неки од његових сарадника били су мислиоци о којима овде пишемо: Николај Велимировић, Јустин Поповић, Владимир Велмар-Јанковић, Владимир Вујић. Основни став *Народне одбране* када је култура у питању описао је Љубодраг Димић у студији о културној политици Краљевине Југославије. Он каже:

Често је истицано да „ми“ живимо на географској и духовној вододелници („на оштрици мача“) између два света – Истока и Запада. У вези с тим отворано је питање какву културну оријентацију заговарати. Народна одбрана била је блиска онима који су истицали да европска култура почива на човеку, да се човеком исцрпљује њен план и циљ, њена средства и садржина, да је изграђена на софистичком принципу, да је човек мерило свих ствари, да је занемарила Бога, да њоме владају нихилизам и анархизам. Насупрот томе, уздизана је „култура светосавског Богочовека“, која је почивала на личности богочовека Христа, која је преображавала човека изнутра, у којој није било ничега безличног и механичког, чији је

циљ био светост и безгрешност, тј стална борба са греховима у себи и око себе. Прилазећи расној култури на такав начин, Народна одбрана је заговарала културну независност која је своје темеље имала у Јеванђељу (неохришћанство или словенско схватање Христа). О народном духу, песништву, умотворинама мање је размишљано са фолклористичко-историјског становишта, а све више са религијско-мисаоног. На тај начин целокупном друштвеном животу намењана је једна визија живота (16, 482).

Недостатак јасне културне оријентације огледао се, по ауторима часописа *Народна одбрана*, пре свега у идолопоклонству Западу. Две врсте људи предњачиле су у овом идолопоклонству – „полутанци“, спремни да одбаце све аутохтоно, као и следбеници рационалистичке визије света и човека. Нужно је извршити „ревизију свих вредности“ да би се одбацило оно штетно што је дошло са стране, и да би се створила аутентична културна матрица. Европеизација мора бити успорена зарад стварања југословенске културе: „Принцип некритичког ‘европеизирања’ Народна одбрана је означавала кобним за развој нашег културног живота“ (16, 484).

Један од кључних делатника *Народне одбране* и њен дугогодишњи уредник био је Велибор Јонић. На скупу руских избеглица у Београду, 1. децембра 1927. године, Јонић је истицао презрив однос Запада према Словенима: „Могли сте ви, Руси, имати једнога Толстоја, једнога Достојевског, а ми, Срби, једнога Његоша, ипак смо и ми и ви за Запад били и остали словенски варвари“ (цит. према: 17, 110). Тек је долазак многоструко обдарених Руса на сенилни и уморни Запад после бољшевичке револуције показао словенску културу у пуном сјају, и тиме наговестио да ће Европа чути нову, овог пута словенску, реч. Запад је огрезао у материјализму и цинизму, и он више нема шта да каже човечанству; Словенима предстоји да крену у стварање велике синтезе Истока и Запада, „спајајући духовност старе индијске и кинеске филозофије са научним материјализмом Западне Европе“ (исто).

Какав треба да буде однос Југословена према Европи? Јонић каже да не смемо одбацити Европу и њену цивилизацију, али морамо узети само „позитивно добро“ и „оно што се успешно може накалемити на нашу младу“. (исто, 114) Судбина Срба, Хрвата и Словенаца је заједничка; њен циљ је нова синтеза, коју је само провиђење наменило управо Јужним Словенима.

Теолози

Николај Велимировић

Познати српски теолог, епископ Николај Велимировић је, попут Николаја Трубецкоја, устао против културе Романогермана као универзалне и, попут Шубарта, веровао је у мисију православних Словена (види: 18, 33–73). Он је тврдио да древни Индуси и Кинези имају културу много лепшу, разрађенију и утанчанију од европске културе. По Велимировићу, ако се Европа хвали културом, она се хвали нечим ништавним. Он сматра да су три најкултурније земље у историји биле стари Египат, Индија и Кина, у којима су људи својим напорима дошли до великих знања, од правних до астрономских, која су много изнад знања европских. Због самохвалисања Европе културом, нехришћански народи су омрзли њене људе, па и њенога Бога.

А зашто? Зато што култура није све. Напротив, култура је испод онога најважнијег – испод вере у Бога и живљења по закону Божјем. Да је Европа остала хришћанска, хвалила би се Христом, а не културом, и Азија и Африка би је појмили, јер се и древни народи Азије и Африке не хвале делима руку својих и културом, него оним у шта верују и чему служе.

По Велимировићу, Богом заповеђена мисија Европе била је сведочење Христа свим народима. Уместо тога, Европа је кренула путем империјалног наметања своје воље и потчињавања остатка света. И мисионарење речи Божје ту је схваћено као наметање СВОГ КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА, униформисање света. Николај Трубецкој је о томе писао у свом огледу „Вавилонска кула и мешање језика“. (види: 11, 187–200) Бог је помео језике народима и расејао их посвуда управо да би спречио унификацију у злу. Зато су културе различите – и треба да буду различите. Зато Православна Црква никад није наметала неки тоталитарни културни модел: она је доносила само веру, а локалне културе су остајале самобитне, преображавајући се светлошћу Христовом.

Грех Европе, сматра Велимировић, у одступању је од истините Цркве Христове – Православне. Павши у заблуде папизма и лутеранства, Европа је прекинула своју везу са Христом, извором живота, и потонула у таму антропоцентризма. Онда се одрекла и папе и Лутера, и човек европски је обоготворио себе и свој разум, именујући нове идоле „културом“ и „нау-

ком“. Јер, култура је хвалисање људи делима сопствених руку, која су пролазна. Прошле су све велике културе – египатска, феничанска, халдејска, персијска, јелинска, римска, а остао је Онај Који Јесте, Вечни Бог над свиме.

Што се науке тиче, она је покушај да се истина нађе у творевини а не у Творцу, што је немогуће, пошто је Истина лична, а не безлична, Бог, а не ствар, Онај, а не оно. По Николају, стари и нови пагани испитују суштину ствари – а ствари немају своју самодовољну суштину, него она произлази из речи Божје. Европљани су полудели од лажног знања – што су више познавали микробе, то су мање знали за Бога.

Велимировић се тако борио против идеологије сцијентизма, јер све што је било антихришћанско у Европи одевало се у „науку“ и покушавало да се наметне као „научно“: од „библијске критике“ до дарвинизма.

Године 1939, у сенци Другог светског рата, Велимировић пише посланицу хришћанској омладини Европе, тврдећи да је Дарвин, отац Ничеове философије и Марксове социологије, замислио свет у коме „постоје све могуће силе и фактори изузев Бога, духа и морала“ (види: 18, 174–182). Празнину која је остала да зјапи на месту Божјем, Ниче је покушао да попуни измаштаним ликом натчовека, а Маркс пролетерском војском у борби за „хлеб и моћ“. Аријевац Ниче и Јеврејин Маркс сигурно би били одбојни један другом, али су ипак близанци свог оца Дарвина. Један је „риђа звер“, други „црвена звер“, и оба јуре да прождеру Јагње Божје. Лудило дарвинизма које су европски универзитети свима проповедали довело је до свеопште несреће, и до тога да су читави народи пошли путем ничеанства или марксизма. Ничеанске наднације и марксистичке интернационале воде човечанство у рат и страхоте.

Међутим, Николај вели да се дарвинизам клони свом крају, јер га нова наука пориче; али, и његова чеда, макар да сад делују моћно, ничеанство и марксизам, такође морају пасти. Николај, шаљући свој благослов европској хришћанској омладини, указује на то да ће Јагње победити све звери дарвиновског порекла – јер је Христос Свепобедник.

Велимировић позива омладину Европе да устане против безбожја због којег „наша браћа других раса и религија“ (он их назива браћом баш у доба кад у Немачкој и другде буја нацистички расизам) презиру и мрзе Европу. Једино добро што из Европе долази другим континентима је Христова наука и ништа друго. Тек ако се то схвати – европско човечанство ће се опет вратити себи.

Јустин Поповић и светосавска алтернатива европоцентризму

Као угледни српски теолог, Јустин Поповић био је најрадикалнији критичар европоцентризма пре Другог светског рата. Он је своју критику заснивао на порицању европског атеизма, плода апостасије од Христа, централне фигуре људске историје. У књизи *Достојевски о Европи и Словенству* Поповић је узрок савременог стања Европе потражио у антрополатрији римокатолицизма, који је једног човека прогласио незаблудивим у питањима вере и Христовим „намесником“ на земљи. Папизам и инквизиција пробудили су реакцију ренесансе и протестантизма, који су европског човека удаљили од Богочовека и упутили га путем ка човекобогу, кога објављују негативни јунаци Достојевског, од Раскољникова до Ивана Карамазова, и који проговара кроз Фридриха Ничеа. Атеизам Француске револуције наставио се у болшевичкој револуцији: „Слобода, једнакост, братство – или смрт!“ Европско друштво завршиће у мравињаку под влашћу Великог Инквизитора. Јустин Поповић пише:

Пророштво Достојевског о Европи испуњује се постепено на наше очи. Европско човечанство, вођено духом хуманистичке охолое „непогрешивости“, срља из мрака у мрак, из ноћи у ноћ, док се не стропошта у мрклу, вечну поноћ, иза које нема зоре. А тамо човек у човеку не распознаје свога бесмртног брата, јер се то збива једино у светлости сетног и чудесног Богочовека Христа (19, 300).

У књизи *Светосавље као философија живота*, чије је веће делове објавио пре Другог светског рата, Јустин Поповић покушава да понуди хришћански одговор на изазове рационалистичког европоцентризма. С обзиром на то да је „светосавље“ било нека врста неформалног покрета предратне хришћанске интелигенције у Срба, појам захтева извесна објашњења. Идеја „светосавља“ појавила се почетком тридесетих година 20. века међу студентима Богословског факултета у Београду, који су свој часопис тако назвали, желећи да укажу на нове могућности српског православља као културолошке алтернативе посусталом, на просветитељству западног типа заснованом, југословенству. Светосавље, по њима, није пуки етнофилетизам него српски одговор на позив Христа, Који апостолима каже: „Идите и научите све народе, крстећи их у Име Оца и Сина и Светога Духа, и учећи их да држе све што сам вам заповедио“ (Мт. 28, 19–20). У предговору за књигу Јустина Поповића Светосавље као философија живота, Николај Велимировић вели:

Светосавље није друго до Православно Хришћанство српског стила и искуства, изражено у богоугодним личностима, првенствено у Светом Сави Немањином. Овај термин 'Светосавље' потекао је у наше време од млађих студената београдског богословског факултета, и већ је ушао у општу употребу код Срба (20, 90).

Он је, у познатом предавању „Национализам Светог Саве“, 1935. године истакао:

[...] Сава није постао интернационалист, него жарки еванђелски националист. И касније као старац он није дао да се до његова срца дохвати шовинизам или искључивост према другим народима, ближим и даљним, него је пружао своју помоћ сваком народу Божјем на земљи где год је долазио и где год је могао. Тај неискључиви и широки дух поште и љубави према свим народима наследио је српски народ од свог светитеља и одржао га је на висини и у части кроз дуге светосавске векове (21, 93).

Димитрије Најдановић је о светосављу записао:

Наша Црква исповеда једну, свету, саборну и апостолску цркву. Никад никоме није пало на памет да исповеда некакву „светосавску“ цркву. [...] Ниједан Србин није од памтивека до данас венчан у име Светога Саве него Свете Тројице. Нити причешћен пресветим и пречистим телом Светога Саве, него Господа и Спаса Исуса Христа. Једном речи, ниједна света тајна није обављена у име Светога Саве [...] Најмање је Светоме Сави падало на ум „светосавље“. Он је био васцео православац превасходно светогорског православља (исто, 176).

Владимир Вујић је, у свом чланку „Повратак Сави светитељу“ који је, програмски, објављен баш у часопису *Светосавље*, истакао да је наша култура омеђена са два бекства: Растка Немањића у манастир и Доситеја Обрадовића из манастира (исто, 65).

На том трагу био је и Јустин Поповић. Он је у књизи *Светосавље као философија живота* покушао да понуди својеврсну систематизацију свега што је на ову тему претходно речено, почев од философије света, прогреса и културе до философије друштва, вредности, мерила и просвете. Сам појам философије код Јустина је изворно хришћански; он је схвата као **ЉУБАВ ПРЕМА МУДРОСТИ**, али не у тами рационализма зачетој мудрости овог

света, него према Премудрости Божијој – Христу, Вечном Слову (Логосу) Очево, том „вечном и неугасивом Сунцу“ чија су „светлосна зрнца расејана по свим тварима“. Млади Растко Немањић је своје очи окупао светлошћу и срце загрејао том топлином пре но што се одлучио да са руским иноком крене с очевог двора на Атос.

Желећи да утекне од Бога, западноевропски човек се, по Поповићу, обзидео делима својих руку, верујући да ће, кад-тад, остварити рај на земљи. Притом је заборавио на своју смртност и ограниченост; штавише, прогласио ју је неопходношћу. Ако је смрт коначно исходиште свега људског напора и подвига, ако је она неминовна, ако јој се морамо покорити, онда – онда је све бесмислено. Планета је наша „тркалиште привиђења калдрмисано лобањама људским“ (22). Шта ће нам наука, прогрес, уметност, шта ће нам сва блага овог света ако смо пуке авети? Зар онда није сав живот „прича коју приповеда идиот, пуна буке и беса, а без значења“, како је ужаснуто рекао Магбет? Нудећи бољитак, напредак, срећу човечанству, атеизирана Европа му нуди удобније умирање. Јер, једино право човекољубље је ПОБЕДИТИ СМРТ (исто), а онај ко смрт нуди као решење – човекомрзатељ је. Једини Који је укротио „гром смрти“ (исто), Који је срушио њену тиранску диктатуру био је Богочовек. Његово устајање из мртвих дало је храброст апостолима, мученицима и подвижницима, отворило је двери Царства Небеског. Из тога се родила животворна „философија васкрсења“. А највећи српски философ васкрсења опет је био – Свети Сава: он је Србе васкрсао Еванђељем и, дајући им га као уџбеник вечног живота, као залогу спасења, исцелио их је од сваког назови-хуманизма, хуманизма чија је утока „анархија и нихилизам“ (исто). Добро без Христа, етичко или социјално, безнадежно је својом ефемерношћу, јер „добро је само оно што је Христово“ (исто). Зато је Свети Сава и „неимар богочовечанског прогреса“ у нас (исто).

Где год да Србин погледа, тражећи светлост Истине, он угледа Христа и Светог Саву. Погледавши у „фабрику идола“ европске културе, он угледа смрт чије је порекло егоцентризам. Насупрот овој иловачној „човекомањској пирамиди егоизма“, утемељеној на „смрти Бога“, стоји Богочовечанска култура чији је циљ преображење човека и природе у есхатолошки сјај Небеског Јерусалима. Европско друштво, опседнуто изградњом „кристалног дворца“ (Достојевски) у коме ћемо сами себи бити „богови“, склоно утопизму, испуњено похотом за стварима, није узор нашем човеку: Свети Сава је, просвећујући свој народ Христом, увео га у Цркву, богочовечански организам у коме је већи и узвишенији онај који више служи Богу и ближњима.

Насупрот индивидуалистичком себичњаштву Запада, стоји саборно, сабрано и сабраћено, осећање заједништва; насупрот самовољи масе стоји слобода деце Божје. Учитель саборности, који је од првог до последњег часа служио спасењу своје браће и свих људи, срећи своје отаџбине, будућности и вечности, по Јустину Поповићу – опет је Свети Сава.

По Јустину Поповићу, за Србе је СВЕТИТЕЉ једини прави ПРОСВЕТИТЕЉ; корен речи „светост“ и „просвећеност“ истоветан је са кореном речи „светлост“. Да би неко могао да донесе светлост свом народу, тај и сам мора да је има. А та светлост није обична, није то пламичак доситејевског „здраваго разума“, него је то бљесак нестворене божанске светлости о којој су говорили исихасти.

Философи

Владимир Вујић

1. Критикујући метафизику не само као поглед на свет, него и као „животно опредељење“, Владимир Вујић се, по Милану Радуловићу, поделио за интуиционистичко-прагматистички витализам управо зарад напуштања зачараног круга метафизике. Он Вујићев антирационализам види као својеврсни покушај да се напусте оквири приземне логике, чему је, поред Бергсона, стремио и експресионизам, као уметнички и светопогледни покрет.

Бавећи се Вујићевим схватањем културе, Радуловић увиђа да је за писца *Сиушане и ослобођене мисли* култура ОРГАНСКА појава која се неизбежно рађа из животног полета. Културом настаје „нова духовност у васељени, какве нема ни у природи ни у историји“ (2, 215). Културе су, свака за себе, расцветавање до тада невиђених стваралачких могућности, и зато се не могу делити на више и ниже. Оне су само живе или мртве. Мртворођене културе су нестваралачке, подражавалачке. Мртвим културама недостаје садржај – остала је само форма.

Радуловић сматра да Вујић културе доживљава као својеврсне „космосе“ и „духовне организме“, што је, по њему, „мит о култури као космичкој реалности и антрополошком смислу постојања“ (исто, 217). Овај својеврсни „културолошки експресионизам“ се разликује од става „космичких експресиониста“ који су културу доживљавали као „човеково унутрашње духовно стање“ (исто). Основна разлика је у томе што Вујић „културу сагледава као

симбол човековог постојања у космосу и као сублимацију и есенцију људског живљења“ (исто), при чему се позивао на Божидара Кнежевића који је сваку културу називао „песмом испеваном Богу“ (исто, 218).

За разлику од експресиониста космичког типа, за које је култура само једна од пројава многоликости индивидуалног постојања, Вујић је живот схватао као биолошку основу за настајање културе. Духовност, као пројава првобитног животног полета схваћеног у бергсоновском смислу, може се пројавити само у култури, али не и у природном животу. Само оне заједнице које стварају аутентичну културу живе историјски. Оне које то не могу, или подражавају туђе културне обрасце, не припадају историји. Вујић имплицитно (мада некад и отворено) „доживљај културе изједначава са доживљајем Бога“ (исто, 217). Из таквог, по Радуловићу, религиозног, доживљавања културе, Вујић је уобличио своје схватање књижевне уметности, али и књижевне критике.

Позивајући се на Вујићев оглед „Мисли о југословенској књижевности“, објављен у *Народној одбрани* 1932. године, Радуловић указује да је аутор *Сиушане и ослобођене мисли* уметност речи доживљавао као откривење суштине света пројављено кроз духовност. По Вујићу, аутентично књижевно дело је нужан израз појединца, али и колектива. Зато је оно нешто што се открива целокупном искуству личности: не само у објективацији културе, нити у пуком субјективизму личне свести. То је разлог због кога уметност не може бити плод апстракције, ни интелектуалне, ни идеолошке. Уопштености рађају механизме, али не и организме (а уметност је, по Вујићу, органска појава). Радуловић сматра да је, на основу таквог погледа на свет, Вујић изградио схватање књижевне критике као „живог, органског јединства личног и универзалног, оног универзалног оличеног у ‘души културе’ или духовној суштини нације“ (исто, 221).

Радуловић Вујића сврстава у представнике панхуманистичке философије експресионизма, антиматеријалистичког и противузападневропског, која је трагала за новом мистиком и борила се против технологизације друштва и комунистичког колективизма. Наравно, он учача да су „Вујићеве пројекције културне будућности условне, и ограничене, експресионистичком реториком, с једне стране, и идеологијом пансловенства и југословенским националним идеализмом, с друге стране“ (исто, 222). Словенство – јужнословенство, пре свега – треба да буде алтернатива европској култури на умору. Европеизација наше културе, у часу „сумрака Запада“, била би смртоносна. После аутентичне, патријархалне културе словенског

Југа, настаће култура која се рађа са експресионистичком мистиком нове европске мисли, чиме ће бити надиђена рационалистичка посусталост Европе, зачета у ренесанси, а у Вујићево време пројављена кроз уморну грађанску културу и идеолошке ограничености комунистичке, пропагандне, културе.

Радуловић сматра да је Вујић дао више као критичар појава које је сматрао неприхватљивим, него што је понудио као визионар. Јер, „његов пројекат модерне мистичке културе у реалним историјским околностима био је више једна интелектуална утопија него реална алтернатива“ (исто, 223). Зато је његова „визија нове културе била уопштена, неодређена, готово бесадржајна“ (исто). Па ипак, Вујићево дело не може се превидети у контексту епохе у којој је настало.

2. У тексту „Из размишљања о механичким и духовним колективима“ Вујић каже да је идеал евроамеричке културе „потчињавање природних сила да би оне робовањем кроз машине производиле за човека све што ће га ‘ослободити’.“ То ослобођење од робовања природним силама има један, баналан, али злокобан, циљ – самообоготворење, победу над смрћу, па чак и колонизацију других планета. Подражавајући Бога, човек је стварао карикатуралне копије космоса, у којима су људи били свођени на хедонистичке патуљке. У механичким колективима, насталим у евроамеричкој култури, нема места за Бога, као што га, вели Вујић, „није било за Њега ни у вештачкој творевини гордог разума, у систему нашег метафизичара Петронијевића“ (цит. према: 23, 340). Механички колективи се иживљавају у демонизму разума, јер је, по Вујићу, одсуство Бога присуство Антихриста.

Тамо где је знање светлост и моћ, а где нема љубави као делатне силе, не може бити ни духовног живота. У механичким друштвима људи се играју живота, не живећи, глуме слободе личности, иако су робови и мртви као механичке лутке. Механичке културе граде киклопски, јер зидају нову Вавилонску кулу. У доба кад самообоготворени разум подиже скеле да сазида кулу, животворни дух се повлачи у катакомбе:

Уз киклопске грађевине струји живљење људи који су потпуно отргнути од тла, земље и духа. У подземље се завлачи дух. Богатство и раскош прате прве у смрт; сиромаштво, чистоћа, ревност духа прате друге у – оживљавање у вечности (цит. према: 23, 341).

У механичким колективима нема вере, па нема ни поверења. Овакве вештачке заједнице пуне се, по Вујићу, „апокалиптичних психоза“ из којих

се рађају разне сурогатне религиозности, „секте и сектице“. То су „механички култови“ који покушавају да надоместе живу религиозност. Такве су протестантске организације и тајна друштва којима се у свету, нарочито међу „заосталима“, шири англосаксонски утицај. Таква су „друштва борбених безбожника“ у Совјетском Савезу, правом примеру механичког колектива, у коме нема места за Бога. Римокатолицизам је, све више, квазирелигиозни киклопизам, лишен духа и истине. Такав је и капиталистичко-грађански поредак у коме сада нема никаквог духа слободне конкуренције, него њиме управља бескруполозна мањина владајући над већином. Слобода, једнакост и братство могући су само у Христу.

У свом огледу о нашем новом национализму и Западу, Владимир Вујић је истакао да су јужнословенски народи хрлили у слободу да би достигли западну цивилизацију разумског знања као светлости и моћи, али да је то, наравно, била обмана. Вујић каже:

Да је неки добронамерни либералистички националац заспао некако са ликом, у срцу, Запада као насмејане маске, под белом периком, а ла Дидеро, под сунцем слободе, правичности и једнакости, мира и благостања које ће донети Жил Верновски снови о науци, – па да се пробуди данас! Наместо ведрога лика музе видео би њушку, обучену прилику страшну, са маском за гас, бајонетом, ручном бомбом, праћеном ћутљивом мрком, безличном војском страхотних и циновских тенкова; сунца не видео од ројева крилатица, избациваних са матичних бродова, градске гомиле, незапослењаци, нови варваризам, модерно просташтво, цветање секса и сексуса, кревелења и обсцених гестова (цит. према: 23, 344).

3. Пишући у *Народној одбрани* о Мигуелу де Унамуну, Владимир Вујић истиче да, по овом шпанском мислиоцу, никаква социјална етика не може да замени страствену религиозну веру. Култура је, у својој основи, религиозна. Рационална култура не рађа ни свеце, ни хероје. Наука није никаква морална врлина. У том смислу, савремена Европа је запала у тешку кризу, о којој Вујић, објашњавајући Унамунову мисао, вели да је њен узрок дехристијанизација:

Ренесанс, Реформа, Револуција замениле су идеал вечног оноземалског живота идеалима прогреса, резона, науке. А у другој половини XIX века, епоси нефилозофској и техничкој, у којој влада кратковида социјализација и историјски материјализам, ти идеали

прогреса и науке су преведени на један вулгарни језик, у сваком смислу вулгаризован, научни, још боље, псеудонаучни, језик свих јевтених демократских библиотека.[...] И како наука није више задовољавала, није се престајала тражити срећа и не налазити је: ни у богатству, ни у власти, ни у уживању, ни у резигнацији, ни у доброј моралној савести, ни у „култури“. И онда је дошао песимизам. Прогресизам није више задовољавао. Нашто бити у „прогресу“? Болест се зачела, грижња, незадовољство, померена и пометена свест и савест (исто, 67).

Уосталом, по Унамуну у Вујићевом тумачењу, прича о Европи данас је обмана – европејствујушчи је могу свести само на Француску и Немачку:

Шпанија то никако није; ни Енглеска, ни Скандинавија, ни Русија, ни Италија... Европа? То је дух прогреса и науке и резона. Све нам је то дато ренесансом и реформом које су две сестре близнакиње иако привидно у рату. И још Револуцијом, њиховом кћери. Оне су нам довеле и нову инквизицију, инквизицију науке или „културе“ која има оружје у исмевању и презирању оних који неће да се подложе њеној ортодоксији (исто, 68).

Унамуно је сматрао да је европоцентризам лаж, јер и друге цивилизације, каква је, рецимо, она тибетанска, не само да постоје, него и живе и нестају попут наше. Шпанија, по писцу *Ајоније хришићансџива*, може да примењује плодове западног прогреса, али она мора бити „дубоко не-европска и католичанска“, држећи се савета које је Жозеф де Местр давао Русима (којима су, по Унамуну, Шпанци толико слични). Шпанија има право да буде „ненаучна“, чувајући своју културну самосталност. Реакционар је једини прави визионар – обнављајући идеал прошлости, он иде ка будућем. Данас се води донкихотовски бој Средњег века против ренесансе; Дон Кихот и јесте најзвишенији симбол борбе против научне ортодоксије која се претворила у инквизицију.

Пишући о Мигуелу де Унамуну Владимир Вујић је истакао да је шпански философ горак и ироничан када напада Европу са њеним „рационално-педантним прогресизмом“ (исто, 70). Наравно, Унамуно, као ни Вујић, не напада Европу као такву, него, опет по Вујићу, „Европу духовну изашлу из просветитељства XVIII века“ (исто).

4. Освалд Шпенглер је снажно утицао на свог преводица на српски, Владимира Вујића, који, у тексту који прати наше издање књиге, каже:

Оправдано се намеће питање: а после нашег, тј. западњачког, пропадања? Која ће то култура нићи, где ће се расцветати, где проживети својих хиљаду година? Јер је тисућлеће оно време, по Шпенглеру, у коме се отприлике одиграва историјски живот једне културе, између њеног рађања и њене смрти. Он је пророк пропасти *своје* цивилизације, тј. краја оног људства коме припада. Али је био, у другој књизи овог свог дела, и пророк једне вероватне будуће културе. У мајсторском вајању портрета Толстоја и Достојевског, говорећи о правом зачетнику бољшевизма, Толстоју, као социјалном револуционару, који је сав у Западу и који није разумео хришћанство, и о Достојевском, који је сав у правом еванђељу и који припада духовно апостолима и пра-хришћанству, Шпенглер каже: „Хришћанству Достојевског припада наредно тисућлеће“. Ту је назначење нове културе, на пољу словенства, између Висле па ка Сибиру, и ту је назначење суштинског духа те нове културе. У другој књизи, у излагању о Христу и првом хришћанском свету, говори Шпенглер о неупоредивости и јединствености, централности и недостиживости Христа и еванђеља. Та нова култура, руска, у правом смислу руска, не псеудоморфоza западњачког марксизма данашњице, биће хришћанска, „трећа богата могућност хришћанства“ (види „Прусијанство и социјализам“, стр. 94), и то култура хришћанства „које ће бити много ближе хришћанству него Рим и Витенберг (исто, 90).

На основу суочавања са Шпенглеровим сагледавањима културолошких тема, Вујић је покушао да направи скицу будућих „шпенглеровских“ истраживања нашег стваралаштва. Аутор *Сјушане и ослобођене мисли* је устврдио да је културни проблем Јужних Словена заједнички, и да код нас не може бити ни говора о посебним културама. Ту је, наравно, и питање псеудоморфозе и туђих утицаја. Време је за „шпенглеровску“ ревизију наше културне историје, јер „ту се не ради о више или мање директној примени страних европских формулација на наше проблеме, будући да шпенглеровска визија историје ослобађа од уске и једностране европске перспективе (у чему и јесте њен велики принос модерној историјској мисли) и ставља људства, племена, нације, духовна стремљења њихова под шире видике, допуштајући да се обазремо по ширем историјском терену но што, је то обичавало бити до сада“ (исто, 121).

Култура Јужних Словена формирала се, по Вујићу, у додиру три велике културе: античке, магијске и фаустовске. Она се налази на линији сусрета, али и раздавајања светова, и зато њено изучавање превазилази локалне

оквире. Античка култура је за Јужне Словене подземље; магијска (из које је израсло хришћанство), прошлост је са неизбрисивим траговима; фаустовска култура је узрок сталних притиска и појаве псеудоморфотичких творевина у нас; будућа, пак, она руска и словенска, коју је Шпенглер најавио као „хришћанство Достојевског“, прилика је да се поново оживи и крене даље. Битни проблеми су и питање утицаја хришћанства на јужнословенске народе, као и питање робовања страном (да ли су Јужни Словени само „феласи“, неплодни имитатори туђег, или имају још довољно снаге за нова стваралачка прегнућа)?

Треба испитати и ликове наше историје, који су доносили прекретнице у њен развој: ту је Свети Сава, творац формуле која изједначава нацију са државом и вером, која је, по Шпенглеру, магијског порекла, при чему Вујић тврди да је наш Средњи век, кад су Немањићи у питању, био доба „фаустовског замаха“. Доситеј Обрадовић је псеудоморфотички лик епохе просветитељства, а Његош, доврхуњење наше народне поезије, по Вујићу је манихејац и интелектуалац под притиском фаустовског начела. Треба поново читати народну поезију, сазирати ликове Марка и Милоша, као и видовданску идеју победе кроз пораз. На трагу антропогеографских истраживања Јован Цвијића, могло би се поставити питање Динараца као људи фаустовских, а Балканаца као људи магијских.

Владимир Дворниковић

Хрватски филозоф југословенске оријентације, аутор *Борбе идеја* и *Карактерологије Југословена*, Владимир Дворниковић (иначе мисаоно и лично близак Вујићу), тумачећи дела Томаша Масарика противстављао је „словенску и западно-европску филозофију“. Истицао је да је Масарик, логичар и методичар, аутор књиге *Конкретна логика*, сматрао да је наука нешто што се мора надићи метафизиком, јер је она само оруђе живота, а не циљ самој себи. Цела истина је немогућа без религиозног доживљаја, који је западноевропска наука напустила. Осећање космичке целине је осећање божанства. Масариков панетицизам и панхуманизам су на трагу Достојевсковог идеала свечовештва. Масарик је Словен и по томе што, по Дворниковићу, „он осећа оно што је опште као интимно своје“. (25, 474)

Владимир Дворниковић је такође сматрао да је Освалд Шпенглер исказао неке од основних дијагноза кад је савремена цивилизација у питању. Године 1936, у *Полиџици*, поводом смрти писца *Проиасџи Зајага*, Дворниковић пише текст „Да ли умире Европа?“ у коме вели:

Данашња европска цивилизација досегнула је у бароку свој врхунац и до краја 18. века почела је да прелази у цивилизацију механизма, капитализма и индустријализације. Душа је умрла или се бар одрекла вођства, мозак и техника долазе на њено место. „Обескорењени човек“ великих градова то је носилац бескрвне цивилизације. Ту влада „филозофија варења“, хигијена, планска привреда, ум и скепса, „жабља“ перспектива замењује некадању птичју перспективу заносне стваралачке младости и – ту је крај. Данашња Европа умире, то је најкрупнији резултат Шпенглерове упоредне морфологије култура (исто, 477).

Европска униформизација планете је форма без садржине. Можда ће се са Истока, из Азије, јавити нова култура која ће заменити посусталу европску.

Димитрије Најдановић

Философ и теолог Димитрије Најдановић је тридесетих година 20. века такође био под утицајем Шпенглерове мисли. У тексту „Шпенглер и ‘бела светска револуција’“, он указује на тврдњу немачког философа да је религија други назив за постојање душе, при чему „биће сваке културе јесте религија“ као „доживљена метафизика“ (4, 170). У фази цивилизације, долази до обрата вредности, о коме Најдановић пише:

Црни плод космополиса јесте „религија ирелигиозних“, СОЦИЈАЛИЗАМ, философија жвакања и варења, философија диатрибе, агитација малих, замена идеја циљевима, квалитета квантитетом, мисаоности – интелектуалном проституцијом (журнализмом), дубине ширином, обртање унутрашњег живота спољашњем, материјалном свету, мртвој, укоченој природи (исто).

Шпенглерову критику великих градова, који атомизују човечанство, Најдановић даје у апокалиптичним сликама:

Позорница пропасти сваке велике културе, па и европске, поприште сваке револуције, па и европске, јесте поменути велеград, ‘екстрем анорганскога’. Велеград, пун симболике смрти, сабира, као огромни чир, све изумрле снаге, гомиле мртвих атома, обескорењено сељаштво ОЗДО, док се ОЗГО у његову велику клоаку сливају дегенерисани, сатрули отпаци из виших слојева органскога друштва; МОБ, духовни олош, интелектуална парија. (исто, 177)

Такав велеград води директно тријумфу комунизма, који ће означити коначну смрт културе.

У тексту „Крваво двојништво Европе“, писаном као уводник за часопис *Хришћанска мисао*, Најдановић сматра да се пред његовим савременицима остварују визије Достојевског и Ничеа, „белог и црног пророка“. Сукоб је, крајњи, између теизма и атеизма, а свуда се примећују „пригушено осећање о паду културе (Шпенглер, Унамуно, Папини, Берђајев, Велимировић), неодољиви вал свеопштег паничног расположења, израженог у многим философијама страха и смрти, етички и научни релативизам, прагматизам и фикционализам, страховито појачане цинике и скепсе, свуда размахани и разбеснели нихилизам и критицизам“ (исто, 188).

По Најдановићу, једини излаз за Европу и човечанство је обнова живота на старим, религиозним темељима, али не без нових социјалних односа, који би подразумевали надилажење дихотомије капитализам – комунизам, јер су оба ова друштвена уређења само два пута ка истом понору, засновани на рационалистичком атеизму, теоријском и практичном, као и на крајњем егоизму оних који покушавају да живе у њиховом знаку.

Милош Н. Ђурић

Хелениста и философ Милош Н. Ђурић покушао је да, двадесетих година прошлог века, на основу вере у будућност интегралног југословенства као нове словенске синтезе, понуди своје виђење културолошке алтернативе рационалистичком европоцентризму. У *Проблемима философије културе* он је истакао да се савремени Запад окренуо „демонској и сатанској сили апстракције“ (26, 408), због чега не може да разуме великане какав је Махатма Ганди. Јер, „ономе ко залута у лавирнитима европске философије биће јасно зашто су древни мистичари и оци означавали интелект као кугу, упоређивали га са сатаном и блудницом, и зашто је Достојевски у панлогизму Хегелову гледао антихриста“ (исто, 409). Ђурић сматра да је догматски логизам извор демонске диктатуре, јер укида човеку праслободу, без које нема стваралаштва, и своди га на пуку апстракцију.

Евроамеричка култура настала је у одметништву од природних токова живота и мишљења; због тога је запала у ћорсокак, јер је човеково богосиновство старије од пуког човештва. Трагедију западног човечанства нарочито осећају Словени, и међу њима посебно Руси; смисао њиховог ангажовања у култури је у томе што „словенски геније одбацује атомизацију духа

и на тој атомизацији основану културу и тежи за целином духа и за стваралаштвом које ће донети потпуно преображавање живота и бића“ (исто, 421).

Хеленски мислиоци су, по Ђурићу, знали да трајне вредности у култури настају само на основу посвећења у свечовечанску мистерију, а не на основу рационалистичког огољавања свега путем анализе. Техника никад не може сама да обавља улогу културе, какву јој улогу сада намењује евроамеричка цивилизација на умору. Повратак мистичком осећању свејединства, стању у коме човек техником неће бити непријатељ ни природи, ни себи, јесте пут којим се мора кренути ако се жели спасење.

Књижевници

Владимир Велмар-Јанковић

Од самих почетака, Владимир Велмар-Јанковић сматра да од западноевропске културе треба преузимати форму, али не и садржину. У чланку „Својим животом“, објављеном у часопису *Југословенска њива*, он пише:

Ми не можемо свету донети једну техничку културу. Али можемо донети Европи етичку ренесансу, најјаче документовану једном практично оствареном, нашем социјалном правдом. У тој социјалној правди основица је једне југословенске културе, која као славенска култура мора нарочито истаћи однос етички, однос човека према човеку, идеју етичко-социјалне заједнице, према западној техничко-социјалној (цит. према: 23, стр. 302).

У програмском чланку „За прву оријентацију“ (27, 35–36), Велмар-Јанковић истиче да нова, јужнословенска култура треба да стоји „изнад Истока и Запада“ (израз Николаја Велимировића), и да се мора ослободити пуког преношења западних културних вредности, налазећи основе погледа на свет који ће бити самостални и који ће утемељити величину јужнословенске културе, али и настојати да, поред Запада и Европе, не забораве Исток и Азију.

У огледу „Духовна криза данашњице“, Велмар-Јанковић упозорава да је у току бекство од нас самих и од сопствене, тешке и кржаве, али херојске прошлости, зарад утапања у површно схваћене западне вредности. Да би се опстало на Балкану, не може се живети без заноса и идеала. Подражавати Запад, уморан од себе и својих институција, кобно је; јужнословенски народи су млади, и пред њима је будућност, која се може засновати на соп-

ственој традицији. Петсто година патње су извор нове културе за разлику од петсто година западног прогреса, који је Европу довео до декаденције. Он каже: „Без тог поштовања самих себе нећемо се никад издигнути над заробљавајућим осећајем да оне велике тамо на Западу не можемо стићи [...]“ (исто, 51).

Јужнословенство је део великог словенског света, а идеја самосталне културе не може се одвојити од идеје сопствене историјске улоге. Да би се покренуо у нама већ постојећи потенцијал, мора се претходно обавити ревизија свега што смо примили са Запада: „Долази време када ћемо увидети да не можемо живети од увоза, од отпадака европске цивилизације“ (исто, 56). Не значи то да треба вечно да живимо уз „мач и плуг“, али значи да морамо кренути од величине нашег Средњег века и наше народне песме, да бисмо наставили пут ка себи.

У огледу „Ревизија основних књижевно-историјских ставова“, аутор *Погледа с Калемегана* истиче да потреба за самосталном културом не значи никакву претенциозност; наиме, ми смо мали народ и, уз то, народ који није чак ни свестан колико је мали. Тај и такав народ мора много да учи од других да би уопште и могао да помисли на стварање у складу са својом „почвом“. Једном речју, примитивизам није оригиналност.

Некритичко преношење западних узора и идеја није од скоро – оно је почело пре Првог светског рата (ту Велмар-Јанковић мисли на *Српски књижевни гласник* и његове уреднике). Они који сад грде авангардисте не чине то по сили уверења да не треба копирати туђе, него зато што су сами критичари у годинама; стари су, па им авангарда смета јер сами више ни у чему не могу да предњаче. Заиста, сматра писац, у наше доба битна су само она дела у којима се „развија унутрашњи сукоб између донесеног утицаја и нашег балканства“ (исто, 78). Подражаваоци европске авангарде су, по њему, човечуљци, у којима је све направљено „made in Europe“ (тако он каже у огледу „Између садашњости и будућности“).

Оптужба на рачун *Српског књижевног гласника* састојала се у следећем:

Жртвујући пут своје аутохтоне личности за вољу обрасца који му је засенио очи, многи гласниковац, чак и кад је интелектуално успео, везао је у себи балканца – роба који бежи од своје сопствене заосталости са полу-Европљанином, колонијалцем, који више воли да метанише пред туђим олтарима него да се ухвати у коштац са самим собом (исто, 105).

У *Пољегу с Калемејдана*, писац дефинише „београдског човека“ као „Неевропљанина“. Европски човек је произашао из цезарско-латинског Рима, баштиник је латинског језика, римокатоличке вере и лутеранске реформације. После заједничког Средњег века и ренесансне репаганизације, човек Запада је стигао до доба рационализма и технике, наоружан индустријом и капитализмом. Београдски човек је, са своје стране, претрпео велике утицаје Византије и Турске; много веће него што су били утицаји Рима и западноевропске историје. На Србе је, каже Велмар-Јанковић, утицао византијски тип монархије, православна вера Источног римског царства, његови уметност, судство, администрација – све државотворно и културно плодно дошло је из царства РOMEЈА. Ипак, Срби су умели да буду самосвојни, не поиствећујући се сасвим ни са Цариградом.

Не осећајући ни духовну, ни световну власт папског Рима, Србин својим менталитетом не припада западноевропској цивилизацији. Он је био поштеђен догматских сукоба у Византији, верских ратова у Европи, авантуре хуманизма и ренесансе (спречили су је Турци), која је водила индивидуализму и Француској револуцији. За разлику од капиталистичког схватања, код Срба је преовладало, као социјалније, и вековима дуго, задружно-породично схватање својине.

Зато је највећа опасност за београдског човека и његову оријентацију продор Запада кроз идеје „позитивизма и материјализма“ (28, 118). Рушење традиционалног, „патријархално-јуначког“ схватања живота, праћено је потонућем у моралну разобрученост и заборав предањског. Друштво које васпитава кукавице и користољупце ће се сломити у критичним тренуцима. Зато је неопходно супротставити се како терминалној фази западноевропског капитализма, тако и болшевизму, који је само једна од псевдоморфоза западне мисли. Београдски човек, у складу са оним што је говорио Николај Велимировић, мора да стоји изнад Истока и Запада.

Момчило Настасијевић

Момчило Настасијевић је био уметник европских искустава, који се, између осталог, формирао и на савременој француској прози. Свој идеал револуционисања језика без раскида са његовом праосновом Настасијевић је видео оствареним управо у Француској. У свом запису са путовања у Париз, песник је уочио да је језик Пруста и Коктоа дошао до убрзања које прати савремени живот јер је у наше доба главна промена у темпу: „Данас се муњевитом брзином осећа и мисли“ (29, 164).

Песников основни став, дакле, није био антиевропски, него иденитетски утемељен, и то управо кроз захтев саме уметности – бити веран свечовечанској култури немогуће је без проналажења самог себе: „Ако је још иоле нагона да се себи и другима саопштимо најдубљом (читај: општечовечанском) страном своје природе, ваља нам се буквално вратити матерњој мелодији“ (исто, 44). У кључном огледу који се бави опасностима рационалистичког европоцентризма у нас, „У тражењу себе“, Настасијевић истиче да смо од Доситеја Обрадовића у непрестаној кризи преласка са усменог (гусларског, народног) на писано стваралаштво, и да, ако се та криза не разреши повољно, чека нас велика опасност по наш целокупни духовни развитак. Основни проблем је што смо се, по Настасијевићу, обрели у „културној туђини“ (исто, 110). Док је народ својевремено нашао себе и створио високу културу, данашњи ствараоци беже од себе што даље, у непрестаној трци да достигну стране узоре:

Јер код нас, од буквара до универзитетске студије, све је досад било много више упућено правцем достигнућа других (као да је у питању тркачка стаза) неголи, подешавајући брзину хода према узрасту, кретати се напред тако да сваки даљи корак значи и даље буђење и јачање родних снага. И зар се није, за протекло столеће, иза ове или оне културности, кад јаче кад слабије примењивано, крило увек исто гесло: родити се на дому, тражити привидно себе у иностраном свету, разрешујући се у ствари од свих родних позива; ослобођен сваке опасности духовног порођаја, вратити се дома, отворити школу брзог и бесплодног рашћења, привидом културе спасавати нашег мучног човека од свих врлети и понора стваралачке жртвености (исто, 111).

Дакле, бежање од себе у окриље туђе културе јесте пут мањег отпора, на коме не може имати стваралачких исхода зато што на њима нема жртве. Зато су у нас, по Настасијевићу, углавном самоуци успевали да даду нешто оригиналног стваралаштва. И Руси су имали сличну ситуацију – „расцеп тражења себе на дому и себе у свету“. (исто) Али код њих је тај расцеп био дубљи и искренији него код нас – они су, кад су кретали за туђом културом, чврсто веровали да је то једини исправан пут, док је код нас одлажење у туђину увек било олако, без духовног самораспињања. Због тога су Руси дубоко поставили проблем, из чега се код њих јавила снажна и озбиљна мисао. Наше бекство од себе довело је само до површних, ескапистичких решења, од којих нема стваралачке користи. Ни романтизам, ни реализам,

нису у Срба остварени у пуности својих потенцијала управо због имитативности, тако да је наша кратка културна историја новијег доба умногоме „провизорна“ (исто, 112).

Пишући о Настасијевићу, Станислав Винавер је тврдио да песников циљ није био бежање од Европе, Запада и цивилизације: он просто није желео да буде пуки подражавалац већ неко ко стваралачки прима и преображава примљено. Циљ песникове потраге није био удаљавање од Запада, него налажење изворно свога.

А то је, свакако, био и циљ неохуманиста или, како су идеолошки противници волели да је зову, „књижевне деснице“.

Уместо закључка

У свом тексту „Неохуманисти“, иронишући на њихов рачун („Милош Ђурић би дао Бергсону буздован Краљевића Марка да потуче све Латине“), Велибор Глигорић је, у марксистички оријентисаном *Својеру* 1933. писао:

Неоромантик је ирационалист (верује у мистичну заједницу човечанства, која ће се остварити и без социјалног прогреса, преко округлог сточића или преко голуба-писмоноше), славенофил (латинство и германство банкротирало је, треба словенизирати човечанство). У томе човечанству братство се не постиже „на плану праксе, политичке економије, свих спољних механичких средстава“, већ у души, кроз патње појединаца које циркулишу светом као она американска писма упућена са мистичним наређењем да се морају прочитати и даље одаслати, јер ће се иначе догодити несрећа. Није важан социјални прогрес, важно је шта се догађа у унутрашњем животу појединаца. Нема социјалних класа, метропола и колонија, већ су брат и буржуј и пролетер, само треба да прођу кроз словенске мистичне катакомбе душе, па ће се и без економских конфликта узети руку под руку. И онај који ради у рударском окну и власник рудника у луксузној лимузини наћи ће спој душа и осетиће се као браћа, само треба да приме серум словенства у апотеци код „Спаситеља Човечанства“ (цит. према: 24, 340).

Двадесет година касније, Велибор Глигорић је био на власти у култури социјалистичке Југославије, која је прегла да оствари, на дијалектичком материјализму утемељени, „социјализам са људским ликом“, а неохума-

нисти су или помрли у емиграцији, попут Владимира Вујића, или ућуткани, попут Владимира Дворниковића. Њихова имена и мисао били су под идеолошком забраном, и то је трајало све до слома комунизма, за који би „књижевна десница“ устврдила да је још једна од псеудоморфоза западне мисли на Истоку. Тек после пуцања мисаоних стега могло се приступити новим читањима неохуманистичког наслеђа културолошке критике, али не без суочавања са новим идеолошким препрекама, јер је утопију комунистичког интернационализма заменила утопија глобалистичког, постмодерног мултикултурализма, у чије име се опет воде ратови против било какве мисли која се не уклапа у парадигму иза које стоји моћ неолибералне Империје.

И данас, као и јуче, неохуманисти су својеврсни „губитници у култури“. Уосталом, када су за симбол своје борбе узели Дон Кихота, они су знали шта чине, и шта им предстоји. Нису се поколебали, а изучавање плодова њиховог „витештва тужног лика“ може да буде плодотворно, ако се на прави начин контекстуализује у духовну историју Европе. Овај прегледни рад скроман је покушај у том правцу.

Литература

- Обрадовић, Бошко. *Милош Црњански и нови национализам / Културолошка позиција српске „књижевне деснице“ у 30-им годинама XX века*. Београд: Хришћанска мисао; 2005.
- Радуловић, Милан. *Модернизам и српска идеалистичка философија*. Београд: Институт за књижевност и уметност; 1989.
- Радуловић, Милан (уредник). *Српска књижевна критика групе половине XX века: историјолошка проучавања*. Београд: Институт за књижевност и уметност; 2013.
- Најдановић, Димитрије. *Философија историје Имануела Хермана Фихтхеа и групе стилисти из философије, ботословља и књижевности*. (приредио Жељко З. Јелић) Београд: Јасен, Фонд истине о Србима; 2003.
- Герард, Греим. *Против просветиљства: од осамнаестог века до данас*. Бања Лука: Видици; 2011.
- Торуп, Микел. *Перверзија разума – контрапросветиљство и двестагодишњи рат против владавине разума*. Београд: Албатрос Плус; 2013.
- Зјенковски, Василиј В. *Руски мислиоци и Европа*. Београд: „Никола Пашић“; 2005.
- Србима посланица из Москве*. Београд: Златоусти; 2006.

- Поповић, Јустин. *Сетиве и жетиве: чланице и мањи списи*. Београд: Наследници Оца Јустина и Манастир Ђелије код Ваљева (уредник и приређивач Епископ умировљени ЗХиП Атанасије); 2009.
- Бабовић, Мирослав. *Достојевски код Срба*. Титоград: Графички завод; 1961. Глава четврта, „Прилози о мисли Достојевског“, стр. 210–302.
- Трубцекој, Николај. *Европа и човечанство*. Београд: Логос; 2004.
- Соколов, Евгеније В. *Културологија: ољеди из теорија о култури*. Београд: Пролета. 3
- Гајић, Александар. *Псеудоморфоза елиша: културно-историјски преглед*, „Национални интерес“. Година 6, vol. 9, 3/2010, стр. 11–50.
- Шпенглер, Освалд. *Пруссачество и социализм*. Москва: Праксис; 2002.
- Радица, Богдан. *Аџонија Европе*. Београд: Геца Кон А. Д; 1940.
- Димић, Љубодраг. *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941*. Том први. Београд: Стубови културе; 1997.
- Ђурић, Живојин; Суботић, Драган. *Личности српске деснице 20 века: преглед конзервативних политичких оријентација, идеја и покрета*. Књига друга. Београд: Институт за политичке студије; 2008.
- Јанић, Ђорђе Ј. *Хаџија вечности*. Београд: ТРЗ „Храст“; 1994.
- Поповић, Јустин. *Достојевски о Европи и Словенству*. Београд: Манастир Ђелије; 1981.
- Поповић, Јустин. *Светосавље као философија живота*. Ваљево: Манастир Ђелије; 1993. доступно на: <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/DuhovnoUzdizanje/Svetosavlje/Svetosavlje.htm>
- Велимировић, Николај. *Сабрана дела X*, Шабац: Глас Цркве; 2013.
- Тајна Светосавља: неизнани преглед на личности Светог Саве* (приредио Бошко Обрадовић), Београд: Catena Mundi; 2013.
- Ђурић, Живојин, Суботић, Драган. *Личности српске деснице 20. века*. Књига трећа. Београд: Институт за политичке студије; 2007.
- Вујић, Владимир. *Од Шпенглера до Светог Саве: ољеди, разговори, полемике* (приредио Владимир Димитријевић). Београд: Жагор; 2013.
- Дворниковић, Владимир. *Дело*. Година 37, 9–12/1991.
- Ђурић, Милош Н. *Културна историја и рани философски списи. Изабрана дела Милоша Н. Ђурића*. Том други. Прво издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; 1997.
- Велмар-Јанковић, Владимир. *Ољеди о књижевности и националном духу/Играчи на жици*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара; 2006.

- Велмар-Јанковић, Владимир. *Поїлед с Калемеїдана/ Оїлед о беоїрадском човеку*. Четврто издање. Београд: Дерета – Библиотека града Београда; 2002..
- Настасијевић, Момчило. *Есеји. Белешке. Мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића. Том четврти. Горњи Милановац, Горњи Милановац – Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга; 1991.

Vladimir Dimitrijević

CRITICISM OF EUROCENTRISM IN INTERWAR CULTUROLOGICAL THOUGHT OF “LITERARY RIGHT“

Summary

The paper analyzes the position of domestic “literary right“ (neo-humanistic, culturological criticism), regarding the question of western culture values. Neo-humanists were very critical towards eurocentrism based on the Enlightenment and rationalists ideas of 18th century, and, in accordance to that, they were following the path of the European counter-Enlightenment, which has a tradition that starts with Edmund Burke, Augustine Baruel, and Joseph de Maistre, and continues with the ideas of romanticists such as Novalis and Samuel Taylor Coleridge, Russian “почвенники“ (pochvenniki), “славянофилы“ (slavophiles), and finally with philosophers such as Oswald Spengler, Miguel de Unamuno, and others. Neo-humanists strived to overcome the dichotomy East-West, as well as the formation of synthetic, Slavic culture, which will surpass western rationalism. The paper analyzes the thoughts of theologians Nikolaj Velimirović and Justin Popović, philosophers Vladimir Vujić, Vladimir Dvorniković and Dimitrije Najdanović, writers Vladimir Velmar-Janković and Momčilo Nastasijević, as well as position of Yugoslav-integralistic journal Narodna odbrana (National defense).

АНА М. МУМОВИЋ
(Институт за српску културу Приштина, Лепосавић)

КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КУЛТУРА У СВЕТЛУ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Апстракт: Рад разматра проблем српског културног обрасца и културе у светлу књижевне критике. Осветљава функцију српске књижевне критике, полазећи од чињенице да се књижевна критика развила из историје српске књижевности која је била замена за националну историју. Одређењем појма културе, унутар којег се формулисао критички културни образац, указује на нека мишљења Слободана Јовановића, Милоша Црњанског и Милана Радуловића.

Кључне речи: култура, културни образац, књижевна критика, Слободан Јовановић, Милош Црњански, Милан Радуловић

*Највиша су уметничка дела она где је
уметност и кријка хармонично спојена у целину.
С. Стефановић*

Приспуи. – Разматрању проблема српског културног обрасца у светлу књижевне критике приступамо осветљавајући функцију српске књижевне критике и полазећи од чињенице да се књижевна критика развила из историје српске књижевности, која је, и сама, дуго, била замена за националну историју. У том смислу за сваки суд о овом питању примарно је одређење појма културе унутар којег се кристалисао или покушао да формулише и критички културни образац.

Саморазумевајуће становиште је да задовољење органских или основних потреба човека или расе представља минимални збир услова наметнутих свакој култури. Њихово сагледавање „као ступња друштвене надградње“ потиче од Спенсера и тим феноменом су се антрополози много бавили. Да би се појам културе садржински разумео и тумачио, нужно је разликовати њене *инструменталне императиве*: економске, нормативне, васпитне и политичке од *интегративних императива*, какви су: знање, религија и магија.

Култура је један интеграл састављен од делимично самосталних, делимично координисаних институција. Она се интегрише на основу низа начела као што су заједница по крви, размножавање;

просторна блискост, у вези са сарадњом; специјализација активности; и на крају, али не и најмање важно, употреба моћи у политичкој организацији.

У основи културе је концепт организације, јер она нужно подразумева институционално организовање човека и стварање човековог света. Као прапрачовек он се одвојио од природе и почео да господари њом и планетом освајајући културу. Коначно, чињеница да ни „национални идентитет није биолошки, већ културни [...] нешто што се учи, често подсвесно“, јер за „осећање нације кључно је да њени припадници формирају заједницу људи са заједничким интересима и проблемима“, јасно казује каква је функција књижевне критике ако се развија из историје књижевности која је дуго била замена за националну историју.

Појам културе. – Култура је у најширем смислу појам који може значити „укупан збир свега што је створено или прилагођено свесном или несвесном активношћу два или више појединца у међусобној интеракцији или утицању на међусобно понашање“. Сродна је појму цивилизација и као нововековни појам формулисан у XVIII веку диференциран на *духовну* и *техничку културу*. Духовна култура, по Хумболту, а она је наш предмет разматрања на примеру књижевности и књижевне критике преко којих се истовремено ствара национални културни образац и реализује национални идентитет, обухвата *душевно*, *духовно* и *интелектуално* богатство човека.

Суштинска одредба културе јесте да настаје као одговор на човекове потребе. Б. Малиновски наводи седам парова биолошких потреба и културних одговора човека:

- метаболизам и прибављање хране,
- размножавање и сродство,
- телесна удобност и склониште,
- безбедност и заштита,
- кретање и активност,
- рашћење и обука,
- здравље и хигијена.

Анализа закључује да се тако може сагледати природа изведених потреба у људским културама, односно да „култура снабдева човека изведеним могућностима, способностима и моћима“. До тих способности човек долази и критиком и, у том контексту, она, као део културе, остварује своју

друштвену функцију. Као у уметности, и у критици – највише до чега човек може dospети јесте дивљење. Иза тога не треба тражити границе.

Образиц „о добром Србину“ Слободана Јовановића. – У критичком сагледавању појма културе јасно следи да је култура шири појам од појма уметности и да постоји суштинска разлика између науке и културе. Спознаја културног обрасца једног народа зато је битна претпоставка разумевања друштвене функције критике. „Културни човек није једностран. Он негује и своју интелектуалност, и своју осећајност и своју моралност“, док научник развија своју интелектуалну способност о трошку осталих, тврди Слободан Јовановић, један од највећих српских интелектуалаца, у настојању да формира српски културни образац. Узоран образац он види код хуманиста старих Хелена и у њиховим начелима: *Упознај самог себе и Све с мером*:

Да би нашао мерило вредности, човек мора узети све ствари као делове једне целине. Тек када их доведе у везу и покуша ускладити, он је у стању сваку ствар поставити на своје место и одредити јој релативну вредност. Тежећи за складношћу, он одбацује све што је једнострано и претерано.

Пресликавајући проблем на српско друштво и културу, Јовановић налази да културни образац на Западу представљају формуле *ценџлмен* код Енглеза, *културни човек* код Немаца и *honnete home* код Француза. Код Срба то би био образац „о добром Србину“ из доба Уједињене омладине српске, док је у време Светозара Марковића он сведен на идеју „о моралним особинама једног социјалисте“. Проблем је, дакле, то што је овде реч више о националном или политичком а мање о културном обрасцу, јер национални и политички карактер искључују морално усавршавање и формирање карактера појединца. Али, нажалост, то је, у суштини, критичко језгро од којег српска култура практично није далеко одмакла и у XXI веку.

Разлажући историјски развој или недостатак културног обрасца код Срба, а то значи и недостатак критике која га је морала потенцирати, С. Јовановић пише:

Колико је потребно поред националног и политичког обрасца имати и један културни образац, видело се између два рата. Национални образац био је занемарен, јер су национални задаци изгледали испуњени уједињењем српског народа. Политички обрасци били су занемарени такође: стари обрасци нису одговарали новим политичким приликама, а нови обрасци, с изузетком комунистичког,

нису били још израђени. Изгледало је да у тој несташици националних и политичких идеала сваки има да гледа само свога посла.

И то је оно с чим се и данас срећу српско друштво и критика као механизам његовог обликовања и усмеравања. После распада мултинационалне Југославије, у којој су боље прошли народи који су имали више дисциплине или формирану културни образац, Срби су остали на ветрометини. „Дисциплина“, прецизира Јовановић, „уједињујући националне напоре даје снагу; култура даје онај углед и ону морану надмоћност која, такорећи неосетно и не наилазећи на отпоре, побеђује“.

Све то пластично се види у конституисању слике националног карактера у критичкој антрополошкој мисли С. Јовановића:

Идеје које један народ има о себи самоме, о својој историјској судбини, о својим неоствареним идеалима, налазе првобитно израза у народним предањима и легендама, а доцније у делима његових политичара, књижевника, па чак и научника. Сви су они на разне начине тумачи народне самосвести и неимари онога што би се могло назвати народном идеологијом.

То је јасан покушај да се критиком подржи виши културни модел српске националне културе и менталитета у контексту политичке и духовне историје модерног доба. Истовремено то је и јасно дефинисање улоге критике и критичара. Када говори о националном индивидуализму који прати амбиција без снаге, он тако шири домен критике и упућује на промену праксе.

Незадовољена амбиција увек рађа завист – и знаци зависти били су чести и у политици, и у књижевности, и у науци. Завист је неизбежно изазивала личне сукобе, јалово расипање снаге и само још више сметала сложном раду, за који ни иначе није у нас било много склоности. Али због те ружне стране нашег индивидуализма, као и због његових претераности, не треба губити из вида да је он био пун снаге и полета.

Наслањајући се на идеје *учишеља енерџије* и *васишача укуса*, Слободан Јовановић као *учишељ стишла*, зашавши дубоко у епоху прошлог века, такође, дефинише национални карактер формиран у историјском процесу и позицију интелектуалаца као твораца критике. Његове идеје показују *непроменљиво у променљивом*, апострофирамо само питање неслоге и њене

последике које, на пример, битно одређују историју и културу народа и имају *заједнички садржалац* са идејама Б. Поповића и Ј. Скерлића:

- „Они (интелектуалци) не схватају политику као јавну службу, већ као прилику за самоистицање.“
- „Они се клоне практичног рада, на коме би се одмах видело, да ли су им погледи тачни.“
- „Они се губе у великим плановима о којима само причају. [...] та њихова амбиција, необуздана и у празном говору, била је главни узрок наших политичких недаћа.“ [...]
- „Нашег индивидуалисту који има амбиције, али има и снаге, прати као сенка индивидуалност која има амбиције, али нема снаге. Незадовољена амбиција рађа завист – и знаци зависти били су чести и у политици, и у књижевности, и у науци. Завист је неизбежно изазивала личне сукобе, јалова расипања снаге и само још више сметала *сложном раду* (А. М.), за који и иначе није у нас било много склоности.“

Патријархални образац српске културе као културни образац Милана Радуловића. – У XXI век Срби улазе с идејом да је Косовски завет њихов културни образац. Иако „у неким ученим круговима, Косовски завет, у којем је сублимисана реална народна вера у Бога и народна новозаветна историјска самосвест, почео да се тумачи као мит у значењу измишљена прича“, упркос свим одступањима и кривотворењу смисла, „у црквено-народном животу сачувано је до данас схватање и осећање да је косовски завет: *српски културни образац* (подвукла А. М.), односно духовна, верска и културна самосвест српског народа: енергија која ствара нацију, историјска и државотворна свест српске нације.“ Милан Радуловић мисли да је патријархални образац српске културе оно што српски народ треба да унесе у модерну Европу и тврди да је Косовски завет као културни образац у модерно време доживео деградацију. Он тврди:

Духовно достојанство и снага овог културног обрасца у модерном добу не извире из вере, као у монашкој култури, него из естетске духовности, па је тако и Косовски завет из живог религиозног израза људске душе деградиран у естетизовану, идеологизовану и политизовану слику српске историје.

На ширем плану Радуловић анализира место Косовског завета у српској историји и култури, чиме, де факто, показује како критика својим

бићем тежи да оствари друштвену функцију. На ужем плану, проблемски, у пољу саме књижевне критике, Косовски завет посматра са становишта: монашког осећања Царства Небеског, аристократско-витешког и патријархално-епског виђења и романтичарског схватања, и закључује:

Чувањем и живљењем Косовског завета српски народ је од мале, разбијене и покорене заједнице узрастао у 19. веку у зрео политички народ, који је знао шта хоће и шта може.

Посматрано у светлу националног културног обрасца „косовско опредељење српске аристократије би се онда могло свести на одлуку за преваходно очување традиције и природног духовног идентитета, те као постигнуће адекватне ‘културне’ односно ‘више историјске мисије’“. Како, после свега, треба, данас, у светлу Бриселског споразума, разумети садашње опредељење политичке аристократије – питање је на које мора одговорити књижевна критика? Нажалост, она је прекривена политиком и не остварује своју функцију.

Култура судбоносно питање или образац Милоша Црњанског. – Уоквирујући приступ теми и контексту, анализирајући однос и везу књижевне критике као културе и њене друштвене функције којом формулише национални културни образац, размотримо и поглед на културу још једног великог српског мислиоца и књижевника, Милоша Црњанског. Он је деловао из опозиционог становишта и из модела европског културног обрасца. Пре више од пола века он је писао:

Највећа опасност за нас није у политичким тешкоћама, она је у нашој културној заосталости. [...] Оно што хоћемо да кажемо то је: да је у нас култура судбоносно питање и да се нама чини да ће наше културне тешкоће бити још веће и од наших политичких потешкоћа. Зато је на том пољу потребно највише рада, а факат је да се културним питањима увек обраћа најмања пажња.

Шта је логички закључак? Узалудна су упозорења и сазнања писца као појединца који је доказивао да све што је створено створено је од елите. У српском друштву не делују институције, па мисао и слика Црњанског изгледају као да се односе на фактографско стање културе српског друштва у XXI веку.

Неспорно је, дакле, да се за потребе разумевања и конституисања критичког културног обрасца култура јавља као начин живота у историјским,

економским, организационо-институционалним, религијским, етнографским, уметничким и вредносним облицима, а све њих највише прожимају српске историје књижевности и књижевна критика. Човек се налази у средишту тог односа и везе: *култура-природа-друштво*. Пратећи све облике испољавања културе: *традиционалну, народну, националну, масовну, елитистичку, авангардну, модерну, постмодерну*, а неке су и именоване тим одредницама у историјама књижевности, кроз српску књижевност пратимо историју. У нашем одређењу појма она подразумева *прошлост и будућност у садашњости*. Зато је нужно трагати за владајућим или доминантним типом културе и притом следити још једно њено одређење као битну идеју: *Историја не зна како ће бити у будућности, али зна боље од других како не би требало да буде*.

Кришика и култура као претпоставке културног обрасца. – У поступку одређења појма културе и њене везе и односа са националним културним обрасцем, природа истраживања нас, видимо, нужно упућује и на *појам друштво*. Означавамо га овде само као *везу и однос* уметности као битног елемента друштвеног живота и облика комуникације (чији је део и књижевна критика) и друштва, унутар којег и за које постоје и делују књижевност и критика. Књижевност ствара естетички предмет и ситуира га у *историјски, религијски, политички, национални, економски и технолошки контекст*. Критика у том контексту одређује *значење, утицај и вредност естетичког предмета*. Заједно, примерено моту овог рада и идеји С. Стефановића, долазимо до закључка да „највиша су уметничка дела она где је уметност и критика хармонично спојена у целину“, јер у том споју настаје оно на чему се заснива национални културни образац.

Историја критике, међутим, показује да књижевност није „искључиво друштвена делатност“, као што показује и да је писац често *изнад* или *изван* свог времена. Ни друштво, ни уметност, ни књижевност нису једносложни ентитети и не своде се једно на друго. Не постоји „логичка и аналошка веза између књижевног и друштвеног система“, какву од XVIII века заступа социолошки метод у књижевној критици и уопште у науци, тврдећи да је „историја производ људског деловања“. Тај метод кроз принцип „корелације књижевности и живота“ у XIX веку ужива велику подршку. У томе се јасно, на пример, препознаје Скерлићева теорија критике, преузета од Тенове теорије *о раси, средини и шренутику*, што ју је примењивао у српском друштву; и то је *услов и узрок* што је, доказујући, по сваку цену, снагу својих метода

и радећи за нову енергију нације и државе, начинио и велике промашаје у неким својим оценама писаца и дела.

Овде се отвара проблем метода у критици. Тако, на пример, наспрам социолошког или позитивистичког метода у тумачењу везе и односа књижевности и друштва, марксистички приступ је сложенији и подразумева да књижевно дело постоји „као знак историје и као отпор историји, односно жели да региструје учинке друштвених сила, али и начине њиховог преобликовања онако како се они манифестују у конкретним текстовима“.

И присталице метода *унушрашњеј ѝрисџуја* књижевном делу одбацивали су социолошки и позитивистички метод, све док није у модерној технолошкој ери масовне културе (која се може свести на знак: *ѝорука*) постало јасно да су „естетске вредности дела зависне од друштвеног контекста барем у једнакој мери као и од његове формалне особености“ и да трају у зависности од друштвене климе и представе о другима.

Француски компаратисти развијају тако *имаѝолошку мѝоѝу* која почива на идеји о међузависности слика (у последње време на дневном реду је расправа о стереотипима, на пример) које народи стварају једни о другима и тако истичу свој национални и културни образац. Све је то заправо био пут до критике као мултидисциплинарног аспекатског изучавања и критичког тумачења улоге књижевности у друштву.

То начело прецизно је, имајући *на уму јединсѝво и везу садржаја ѝој-мова криѝика, кулѝура и друшѝво*, дефинисао И. Шеврел 1989. године у приручнику *Уѝоредна књижевносѝ*: „Сваку литерарну појаву ваља проучити на тај начин што ће се довести у везу са другим елементима значајним за конституисање неке културе“.

Теза се уклапа у нашу идеју да књижевност посматрамо у склопу културе, имајући на уму битне историје идеја које она промовише и које критика рационално артикулише као вредност и наслеђе, односно национални културни образац. С тим оружјем се може приступити анализи историје књижевности и друштвене функције књижевне критике унутар које она настоји да формулише критички културни образац.

Уметност као национална идеја или као систем европске и српске визуелне културе у служби нације у време доминације националне идеје тема је изузетне студије Ненада Микуљевића. У време када критику обележава динамички развој, он критички разматра статус и уметности и друштвену функцију критике у сликарству, вајарству, архитектури, у осталим обла-

стима визуелне уметности, доказујући да и „свет уметности и визуелне културе био је, кроз историју, зависан од многих идејно-теоријских токова и актуелних приватних, друштвених и државних потреба које су активно учествовале у конституисању њихових садржаја и форми и битно одређивали намену дела. Тиме је визуелна уметност као један од видова изражавања била у многоме одређена поруком коју је требала да пренесе и светом идеја који је иза те поруке стајао.“

Наравно, то што вреди за уметност нужно је спроводила и критика: и уметност као култура и критика су истовремено, и не само у XIX веку – а тај век је централни у разумевању суштине свих проблема уметности и књижевне критике – биле условљене стварношћу и конституисале су ту исту стварност. Проблем национализма у уметности, а под њим он не подразумева ни негативно ни позитивно вредносно одређење, већ деловање у име националног идентитета и националних идеја које обухватају мисао о нацији, наметнуо се као поље изучавања не само теоријски, стилски или естетички, већ и као проблем намене уметности у друштву. Културни идентитет је директно везан за нацију и национални идентитет, има материјални, семантички и симболички облик испољавања, „припада најзагоретнијим проблемима социологије културе“ и тиче се „знакова и њихових значења која одређују припадање појединаца и група некој заједници и која их самим тим разликују од других народа и њихових култура“.

Реконструкција идеја из XIX века јесте основа за разумевање слике везе и односа уметности и националних идеја у Европи и код Срба и за неколико минулих векова уназад, па Микуљевић закључује:

У историографији српске уметности XIX века проблем националног уочен је у синтетичким делима која су била посвећена развоју српског романтизма, уметности Србије у првој половини XIX века, црквеној уметности у Краљевини Србији, српско-византијском стилу у српској архитектури.

Национализам је деловао као сложени идејни систем и друштвени, државни, културни и политички покрет и модел. Он је имао улогу „формалног универзализма“ у култури. По угледу на Европу, Макуљевић одређује:

- *основе* и интенције уметности као националне идеје у XIX и идеје претходних друштвених формација, дефинише носиоце националне уметности и функционализацију, обнову и произвођење националне традиције (1);

- одређује топосе те и такве уметности, а битни су: прошлост (а), хероји (б), народ (в) и традиција (г);
- истражује поетику уметности у служби националне идеје, коју чине: аутентичност (а), историзам (б), алегоричност (в) и епско (г) и
- указује на сврховитост или намену уметности, односно примењено на нашу тему, функцију књижевне критике, сводећи је на: приватни идентитет (а), јавну функцију националне уметности (б) и националне акције (в).

Закључак. – Овакав оквир је довољан да разумемо појам друштва у историјском контексту и најмањи заједнички садржалац уметности и критике која је прати, па и када је реч о националном културном обрасцу. Означене особине одређују и српску књижевност и књижевну критику у XX веку. Свим овим проблемима прожета је анализа свих историја српске књижевности. Чињеница је да су и писци и научници, па и ови чије смо идеје означили, били јунаци пројекта којим је стваран национални културни образац. Да би се комплексније истражио национални културни образац, потребно је у историјама књижевности означити и остале битне идеје српских историчара књижевности и културе и књижевних критичара и мислилаца.

Литература

- Аврамовић, Зоран. *Чији је књижевник и његово дело (Расправа о културном идентитету српске књижевности)*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.
- Антонић, Слободан. *Културни раји у Србији*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
- Брикс, Адам; Кобли Пол (приредили). *Увод у студије медија*, Клио, Београд, 2005.
- Јовановић, Слободан. *Један прилој за проучавање националној карактера*, СД, том 2, БИГЗ, Београд, 1991.
- Вркатић, Лазар. *Појам и биће српске нације*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2004.
- Јовановић, Слободан. „О културном обрасцу“, у: *Културни образци*, Стубови културе, Београд, 2005.
- Јовановић, Бојан. *Пркос и инаји*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
- Кроче, Бенедето. *Књижевна кришика као филозофија*, Просвета, Београд, 1969
- Кребер, Алфред. „О култури“, у: *Сисии о култури*, (приредио Зоран Аврамовић), Београд, 2006.
- Лома, Миодраг Б. „Андрићев Алија Ђерзелез“, у: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, МСЦ 41/2, Београд, 2012.

- Малиновски, Бронислав. „Шта је култура“, у: *Сјиси о култури*, (приредио Зоран Аврамовић), Београд, 2006.
- Макуљевић, Ненад. *Уметност као национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.
- Палавистра, Предраг. *Историја српске књижевне критике I, II*, Матица српска, Нови Сад, 2008.
- Радуловић, Милан. *Културна идеологија Исидоре Секулић*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011.
- Сорокин, Питирим. „Друштвена и културна динамика“, у: *Сјиси о култури*, (приредио Зоран Аврамовић), Београд, 2006.
- Тадић, Љубомир. *Традиција и револуција*, СКЗ, Београд, 1972.

Ana M. Mumović

FORM CULTURE AND CULTURE IN THE LIGHT OF LITERARY CRITICISM

Summary

Problem Serbian cultural pattern in the light of literary critics consider illuminating function Serbian literary criticism based on the fact that literary criticism developed in the history of Serbian literature, which is, itself, a long, a substitute for national history. The primary definition of the concept of culture within which crystallized and formulated and critical cultural pattern. The critical analysis of the concept of culture work clearly follows the fact that culture is a broader concept than the art, and that there is a fundamental difference between science and culture. Knowledge of the cultural patterns of the people because an assumption of understanding of the social function of criticism. Therefore, points to some opinions Slobodan Jovanović, Miloš Crnjanski and Milan Radulović.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

(УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ)

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА МИСАО ИВЕ АНДРИЋА

Апстракт: У овом раду аутор истражује књижевнокритичке текстове, есеје и огледе Иве Андрића на основу којих би се могла обликовати, ако не сасвим целовита, онда бар оквирна, мисао о питањима културе, па и културног обрасца код Срба – пре свега у међуратном времену. Без обзира што је везана за даљу прошлост, узима се као референтна и Андрићева докторска дисертација *Развој духовној живојши у Босни под ујшцајем шурске владавине*.

Кључне речи: култура, културни образац, Иво Андрић, српски корпус, Вук Караџић, Петар Петровић Његош, традиционалне и грађанске вредности, књижевнокритичка мисао, југославизам, српско становиште, друштвене и културне институције, духовни живот и књижевност

Културни образац се у најширем смислу разумева као мерило вредности или систем општеприхваћених норми према којима се влада нека друштвена заједница, односно појединац који у њој живи и делује. Смисао је обрасца да хуманизује и унапреди живот или облагороди ту заједницу и сваког њеног члана.

Питање културног обрасца код Срба бројни аутори тумачили су на разне начине. Најпознатије је и најкритичкије тумачење Слободана Јовановића који уз културни везује национални и политички образац. Он је мислио да оригинални културни образац не само што у нас није изграђен, већ и да није било озбиљних покушаја да се такав образац створи. Када је о књижевности реч, Јовановић тврду негацију замењује ставом да су неки од српских писаца покушавали да створе образац, али су у томе имали мало успеха. Богдан Поповић је имао другачије мишљење, држећи да се књижевни образац препознаје у неким делима, једнако у културном профилу и вредностима оствареним у највреднијим књижевним гласилима на српском језику.

Када се саберу мишљења разних истраживача српске културе заједнички им је именован да су се током прошлога века један за другим смењивала три основна обрасца: патријархални, грађански и комунистички или

социјалистички. На размеђи XIX и XX столећа, патријархални се заснивао на традицији и српској идеји, колективној свести и усменом наслеђу које је налазило одјека и у писаној култури. Временом се тај модел преображавао и донекле усталио у патријархално-грађанској синтези.

Грађански образац, под сталним притиском колективистичког духа и националног осећања, налази упориште у индивидуализму, складу и мери; још више у западноевропским вредностима. Таква културна парадигма, уз плодотворан укрштај, носи у себи и напетост између националног и европског. По стварању Краљевине СХС / Југославије на то се надовезују противуречја и несклади између онога што је српско и југословенско. Једнако ће, између два светска рата, модернистички доживљај света, потом антиграђански дух и бунт комунистичке левице, нарушити равнотежу и целовиту слику света неговану код младог српског грађанства. Због овога је, затим због кратког трајања, а и стога што је био више дисперзиван него целовит, грађански културни модел остао непотпун и недовршен.

Све ово открива због чега је грађански образац у српском корпусу имао своје модалитете. У једном свом виду тај образац је под значајним утицајем националног, налазећи, на пример, своју меру у делу и деловању Милана Ракића. Други вид је под јаким озрачјем западноевропских либералних вредности, па налази израз у стваралаштву и културној акцији Слободана Јовановића. Покретањем Српског културног клуба та акција је повремено добијала и видно национално усмерење.

Трећи вид грађанског обрасца ставља нагласак на унитарну југословенску идеју, посебно од краја треће деценије XX века, када она постаје и званично државотворна. Тај вид грађанства и њему примереног културног модела, на пример, веома добро представља Александар Белић. Четврти вид грађанског обрасца чине у међуратној култури вредности иза којих стоје представници тзв. грађанске левице (Милан Гавриловић, Милан Богдановић и једно време Драгиша Васић). Неки аутори помињу и друге видове грађанског обрасца. Тако Милан Радуловић у књизи *Раскрића српског модернизма* у том оквиру издваја просветитељско-рационалистичку и христоцентричку културу, нови мистицизам итд.

На другој страни, чак када је реч о левим идејама и вредностима, нађе се у међуратном времену комунистички покрет. Тај идеолошкокултурни блок већ тада, затим током рата, а посебно када рат буде завршен, ствара свој културни образац. Ојачан југославизмом и новом идеологијом, тај образац је најистрајније и систематски из српског корпуса и памћења

потискивао и уклањао националну идеју и с њом модел грађанске културе. Комунистички или социјалистички образац у разним видовима темељио се на ауторитарној власти и на култури коју је та власт произвела. У одсуству демократске културе и критичког мишљења, такав образац имао је у основи демагошке, односно утопијске идеје о друштву, затим партијски морал и атеизам. Биће потребно пуних пет деценија да се грађанске вредности и норме опет нађу у матичној српској култури.

Да би се те појаве у континуитету виделе данас, треба их на важним примерима осматрати у времену – онако како су настајале, трајале и мењале се, носећи отисак честих историјских непогода и полома. У томе од велике помоћи могу да буду разни радови Иве Андрића, посебно његове књижевне критике, као и огледи о култури и књижевности објављивани у времену дужем од пола века. Андрићева књижевнокритичка мисао отуда и јесте значајан допринос стварању културног модела код Срба. Када се о томе говори, треба имати у виду блискост националних, политичких и културних чинилаца. Они свој симболички језик и идентитетски израз налазе како у књижевним делима тако и у метатекстовима какви су и Андрићеви радови о писцима и књигама.

Андрић је оних од писаца који су у међуратном, па и поратном времену, своји и предани раду, углавном остајали по страни жестоких спорења о поетикама и епохалних судара десних и левих идеја. Ипак, он је био не само сведок и учесник него и књижевник који је, поступно и истрајно, темељио српски културни образац у поменутиим његовим видовима. Још тачније, тај образац је исход еволуције која од младобосанског Андрићевог југославизма иде ка идејним и културним вредностима све више везаним за српску духовну вертикалу.

Та линија у хронологији настанка и објављивања, још више њихов смицао и ауторово становиште, потврђује добра већина Андрићевих текстова. Из 1918. године су његови критички прикази књига Милоша Видаковића и Светозара Ђоровића, као и оглед „Наша књижевност и рат“. На подлози тих радова чита се Андрићева мисао и лако препознају културни узорци који су му били блиски. У његовом огледу „Наша књижевност и рат“ израз „наша“ друго је име за „српскохрватску књижевност“ у дотадашњој Аустроугарској монархији. Исти термин Андрић користи у дисертацији *Развој духовној животи у Босни под утицајем шурске владавине* коју је Андрић одбранио 1924. године. Наиме, у дисертацији се помиње и Мостар, „где у другој половини 19. столећа настаје књижевно средиште које је српско-

хрватска књижевност обогатила значајним песничким и приповедачким именима, као што су Јован Дучић, Алекса Шантић и Светозар Ђоровић“. Слично књижевности, у тој књизи атрибуирана је и „наша интелигенција“ која у сваком књижевном покрету препознаје знак „буђења и ускрснућа“. То је било сасвим у духу оне матрице на којој се формирао млади Андрић.

Ако се искорењено богумилство зачас остави по страни, реч је о оној матици културе која је настојала да два тока у духовном животу Босне, па и шире, споји у један – сродан али биполаран. Један је ток у надлежности католичке, а други под утицајем православне цркве. Обе цркве, како их види Андрић, имају своје заслуге: „заслуга је католичке цркве и њених заступника фрањеваца што су под турском владавином стално одржавали трајне везе са европским Западом, заслуга и значај српско-православне цркве били би у томе што ће она у самом народу неговати живе снаге и на тај начин до новог доба спасла континуитет духовног живота и непрекинуту националну традицију.“ Дакле, на једној страни духовног живота је веза са Западом, а на другој жива веза са националним наслеђем.

Те везе, које су ишле у дубину и у ширину духовног поља, нагризао је „азијатски ратнички народ чије су друштвене институције и обичаји значили негацију сваке хришћанске културе“. Андрић при томе није само хроничар појава везаних за духовни живот, већ аналитички показује зашто се јављају и колико су негативне последице тих појава у културној историји и у животу православног и католичког живља у Босни. Тиме он открива и шири смисао духовног развоја у култури, па и у судбини неког народа.

Осим православне и католичке вере и њене улоге у духовном развоју, Андрић разматра и богумилство које је, опирајући се притисцима са Запада, отворило врата Истоку. Католичанство је остало изоловано у народу, док је православна црква, још од 11. века, у живом сусрету са народом помогла да се очувају вредности националне патријархалне културе, духовни развој и континуитет. Кад богумилска вера нестане, остају у Босни и Херцеговини православље и католицизам и нова, исламска вера, чији учинак Андрић сасвим негативно оцењује.

Он на тим просторима у добром смислу издваја православну цркву због заслуга везаних за очување духовног живота у најбројнијем народу. Ако се то зна, онда није логична тврдња неких тумача који истичу како су за младобосанске револуционаре, дакле и за Андрића, све три вере у Босни представљале „најтеже духовно бремене прошлости“. Поједностављена оцена веома сложене ствари води у доста упрошћен, па и погрешан закључак:

„Све у Андрићевој тези упућује на такво схватање прошлости и на такву перспективу“. Пре би се могло рећи да Андрић, у време када настаје његова дисертација, не види православље и његов духовноисторијски значај у таквој перспективи, већ да све више и изнутра он сам прихвата вредности које су чинилац тога духа и те традиције. Реч је о српској култури, језику књижевности. То значи да су већ тада Андрићева књижевнокритичка мисао и књижевни модел давали важан допринос изградњи српског културног обрасца.

Поводом Ђоровићеве драме *Као вихор* он помиње „наш“ стари живот са његовом „озбиљном и устаљеном физиономијом личног и друштвеног морала, патријархалних облика и строгих норма“. На таквом свету Андрић ће тек градити свет своје прозе која се у значајној мери наслања на „стари живот“ и патријархално-грађански образац. Једнако, пишући о збирци песама Милоша Видаковића, расправља о разлици између десетерца и једанаестерца. При томе он запажа да „правилни једанаестерац са добрим римама неће никад моћи у нама евоцирати прошлост исто онако као онај чудесни склоп од десет слогова који се иза четвртог прелама и расипа у трагички јаук или екстатичко кликтање“. Овај суд, па и цела критичка елаборација збирке о којој пише, знак су Андрићевог културолошког читања поезије, њеног смисла и лепоте. У таквом читању види се и јасан однос према типу вредности који ставља у први план.

И наредна, 1919. година доноси неколико његових критичких радова и сличних ставова. Из те године су осврти на књигу *Оковани слојови* Симе Пандуровића и *Алманах за јодину 1918*, као и осврти на *Помен Владимира Гађиновића* који је написао Перо Слијепчевић. У *Помену* Андрић примећује како је Слијепчевић, следећи душевни развој чувеног и заборављеног борца, „на темељу разних психолошких опажања и историјских докумената, исконструисао целу једну теорију о удесу и позвању српских племена и југословенства“.

Исту мисао Андрић развија о Слијепчевићу када се у приказу *Алманаха* он помиње као аутор песме „Бели краљ“ којом је *Алманах* и отворен. А тумач Андрић отвара суштину ове песме у свега једној реченици: „У њој је, као никад досад у једној јединој песми, дан тако верно и убедљиво тон свега, и приче и смрти и наде, и тако уметнички и једноставно она кобна линија српске историје што се без престанка креће између клања и орања.“ (Израз *између клања и орања* скорих је година постао наслов једне студије Милорада Екмечића.) Он открива српски удес и ауторов однос према таквој судбини. На крају текста о *Алманаху*, Андрић помиње заслужне пријатеље

који су, како каже с нешто можда и ненамерног цинизма, радили „за српску војску и југословенску ствар“.

Друга једна ствар о којој размишља Андрић поводом Слијепчевића још је важнија за културни образац који би требало да облагороди човека. С тим у вези је његово запажање о српској карактерологији коју, како он мисли, одликује „плаховитост и нетолерантност у прошлости и садашњости“. Зато би Срби требало да ублаже „своју виолентну нарав“, парафразира Андрић Слијепчевића који закључује: „Ми морамо да нађемо излаза одавде и да се научимо говорити о идејама с благодати!“ Прихватајући тај став, он је и сам показао како се одмерено и отмено може исказати похвала, као што се без жестине може изрећи и критичко мишљење. Сви поменути радови Иве Андрића показују становиште његове културолошке критике која сама подржава и креира вредности блиске патријархалним и грађанским узорима, односно српском културном обрасцу.

И обрасци модерничке грађанске културе оставили су видног трага у књижевном раду и у књижевнокритичкој мисли Иве Андрића. Из 1919. године је и Андрићев текст о Пандуровићевој поезији. У тексту реплицира Јовану Скерлићу због неправедне осуде *Посмртних њочаси*. И упркос тој пресуди, каже, „ми најмлађи завољесмо ту књигу, коју нису схватили и којој су учинили криво“. Три године потом, приказујући Растка Петровића *Бурлеску њосиодина Перуна боја трома* која је била искорак у модернизам, Андрић у тој књизи не налази искорак вредан хвале и подршке: „Изгледа да данашњи уметник, бачен у савремени хаос (хаос свега и у свему), и не могући ни да га прегледа а камоли свлада, настоји да га подреди и заглуши новим и већим хаосима које сам ствара“. Као да понавља Скерлићеве речи о Пандуровићу, Иво Андрић каже за Растка: „Можда одужује кулук некој савременој ‘интелектуалној заблуди‘“. Андрићу такав кулук није био близак.

Скерлић му је на памети и 1924. када објављује текст о критичару који је за њега врховни књижевни ауторитет. Он за Андрића није само критичар већ и културна појава: „У времену се могло да види колико је моћна била појава Јована Скерлића као националног радника и идеолога ослобођења и уједињења. Поред краља Петра, чије је име било синоним Србије, мало се чије име чешће спомињало од Скерлићева.“ Андрића је за Скерлића неко време везивао ауторитет, снага појаве, идеје и читав један програм који се остварио после критичареве смрти.

Двојицу књижевних првака везивала је и обојици блиска противуречност која се испољавала у односу према националној (српској) и југосло-

венској идеји. Тим односом они су у једној мери, и свако на свој начин, одређивали и свој књижевни и културни образац. Код Скерлића то двојство није никада до краја превладано. То је посебно видљиво у тексту о књизи *Сајушници* Исидоре Секулић у којем се код њега буди српски осећај, дотада потиснут под јаком југословенском плимом. Код Андрића нема те силине и јаких амплитуда; нема јаке речи и Скерлићеве енергије која све вуче за собом и на јавну сцену. Има, међутим, става до којег се долази споро и премишљањем.

Тим спором путевима и мисаоним процесима Андрић је градио књижевни и културни образац и све присутније своје српско становиште. И то у међуратном добу када је југославизам био државна идеологија, а лојалист Андрић високи државни службеник. О чему је реч? Реч је о томе да се у то доба предано окреће Његошевој етици и поетици, односно његовом образцу о којем су писали, свако на свој начин, и Слободан Јовановић и Богдан Поповић.

Серију од девет огледа о Његошу Иво Андрић је започео 1925. а завршио 1963. године. Међуратном времену припадају два од девет тих текстова: „Његош у Италији“ (1925) и „Његош као трагични јунак косовске мисли“ (1935). Док је први текст развијенија путописна асоцијација на Његоша, чији је лик Љуба Ненадовић оживео у *Писмима из Италије*, други је оглед о култури, тј. поетолошка и етнопсихолошка расправа о *Горском вијенцу* и његовом аутору.

Основни етички принцип, којим се руководи Његошева мисао, јесте слобода као основна антрополошка вредност. Њоме се потврђује *homo heroicus* и племенска заједница у којој он живи и делује. Дуго изнуривање народне снаге, потлаченост и робовање туђину, учинили су да се та морална врлина прометне у своју супротност, односно у подаништво. Као резултат проверавања, односно покушаја породица или појединаца да тиме поправе свој положај, подаништво је оставило бројне трагове и трајне последице у националном бићу и српској судбини.

Није нимало случајно да о томе, поводом Његоша, пише Андрић. Такође није случајно што он у своме тексту доноси Његошево писмо упућено скадарском везиру и „нашем земљаку“ Осман-паши, родом из босанског Скопља. Мислилац и песник, Његош је ту несрећу својих саплеменика, а и своју, дубоко проживљавао, као што је Андрић исту несрећу видео као српски усуд, па је о томе писао у огледима и својој докторској дисертацији коју је одбранио 1924. године. У исто време, о томе пише и

Јован Цвијић, показујући како виолентни динарац постаје трагични *homo duplex* – склон моралној мимикрији и порицању свога порекла, достојанства и части.

Антипод томе је слобода као виши, универзални принцип Божје правде и људске историје, тј. вредност без које нема хуманизовања људског друштва нити културног обрасца. Косовска мисао из које све то истиче зато је пресудни чинилац Његошевог певања и мишљења, односно „колективне и личне судбине“ српског човека. У основи је Андрићевог огледа косовска мисао и поновљена историјска ситуација у којој Његош ту мисао треба да обделава и као државник и као песник, дакле кроз две улоге које су доста различите па и сукобљене. У тој ситуацији, на једној је страни песник у Његошу, окренут високим етичким принципима и свему људском, а на другој племенски морал у државнику који тражи жртвовање и жртву. По томе је Његош распети, трагични јунак косовске мисли.

Трагика је за њега утолико већа што он, као примећује Андрић, ту ситуацију разрешава са свешћу да се страшна драма збива у народу истог етничког порекла и да његово гледиште обухвата „тоталитет наше нације, без разлике на веру и племе.“ Ту беспштедну борбу „са својим и са туђином“ као „примарну дужност налагала је челична схема косовске мисли“ која има свој морални смисао и свој систем вредности. На тој мисли и тим вредностима градио је свој *Косовски храм* Иван Мештровић, Тома Росандић свој *Косовски циклус*, а Тин Ујевић певао „Србију“ као апотеозу истом културном обрасцу. Као и ови његови савременици, и Иво Андрић текстовима о Његошу исте – косовске вредности ставља у темеље свог културног модела.

У драми целог народа и племенског човека, која у Андрићевом тумачењу повезује фаталистички апсурд исказан Његошевим стихом „Нека буде што бити не може“, и непрестану борбу против зла, заснивају се *позитивни нихилизам* и херојски удес као темељи „српског националног, колективног осећања“. Отуда је и младобосанска идеја с којом је живео Андрић „црпла из косовске романтичне националне идеологије“. Отуда и његов културни модел у томе има своју основу. Тај модел, у суштини српски, некада се у инверзији жели представити као југословенски и као основа једне нове, унитарне идеологије.

Томе је блиско и становиште како је Иво Андрић покушавао Његоша да „укључи у југословенски канон“. У вези са тим: ако Андрић у тексту „Његош као трагични јунак косовске мисли“ и размишља о југословенству, његова је мисао увелико србоцентрична, пошто он ту мисли и пише срп-

ски. Основа те мисли, односно Андрићевог књижевног и културног обрасца, јесте косовски, тј. српски, а не неки други модел вредности. Друга је ствар у шта се или у какву вредност тај модел покушава преиначити и да ли је та претворба могућа.

Други Андрићеви текстови о Његошу настајали су после Другог светског рата. То је друго време у којем је једнопартијска држава створила нови културни образац по мери сопствене идеологије. Упркос томе, до 1950. Андрић је објавио два нова текста о Његошу под насловом „Његошева човечност“ (1947) и „Вечна присутност Његошева“ (1947). Први рад актуелизује један Његошев стих примерен, каже Андрић, „искуствима минулог рата против фашизма“. Других примера књижевне идеологије и примера за нови културни образац у овом тексту нема. Има их, међутим, у кратком огледу „Вечна присутност Његошева“, тачније у његовој поенти писаној у духу онога времена.

Но, од тог ситног идеолошког иверја важније је то што основна Његошева мисао није кривотворена, није вулгаризована нити погрешно тумачена. И ту је Андрић знао да нађе ваљан приступ и меру. Показује то и његов говор одржан на Првом конгресу књижевника Југославије 1946. године који није донео ништа више од онога што је било неопходно рећи. Нема у том говору фраза и агитовања, декларативне речи ни патетике, за разлику од реферата „О нашој књижевности, њеном положају и њеним задацима данас“ који је на истом конгресу поднео Радован Зоговић.

Андрића у том чину води промишљена идеолошка уздржаност, док је Зоговић верник и идеолог новог врлог света. Андрић је на конгресу мислећи човек или човек културе у задатој и незахвалној улози, док је Зоговић комесар по чијој је идеолошкој мери скројен његов текст. Отуда је нови културни образац већ 1946. године показивао различита лица, што је у неком времену отварало могућности његовог растакања. Знајући историју и предосећајући будућност, Андрић је могао знати да ће бити тако.

Видеће се: како време буде пролазило Андрићева мисао о Његошу сасвим ће се вратити изворним вредностима српског културног обрасца. Неће то пред/знање осведочити само текстови о Његошу. У смутном поратном добу, док се још није стишала идеолошка бура, Андрић се склања у осаму и, још посвећен Његошу, управља мисао према Вуку Стефановићу Караџићу.

Веза између два великана који су обележили српску културу XIX столећа је вишеструка. Повезује их и позитивни нихилизам, који стоји између Његошевог стиха „Нека буде што бити не може“, и Вукове узречице „Не да

се, али ће се дати“. Отуда је и исправно запажање: „Барем онолико колико је Његош као песник наше националне судбине био Андрићев узор, толико је и Вук, као кодификатор језика и аутентични реалиста у књижевном обликовању стварности, био образац мишљења и стварања на нашем језику и на нашем историјском тлу.“ На том обрасцу темељила се и српска патријархална култура.

Тако су два кључна српска писца XIX века – Вук Караџић и Његош, који су темељили образац српске патријархалне културе, постали Андрићева опсесија. И то у временима која тој култури нису била баш наклоњена. Послератна „народна демократија“, атеистичка култура и комунистички морал покидали су све битне везе са српским културним наслеђем. Андрићево окретање том наслеђу значило је покушај успостављања прекинутих веза без чега нема континуитета ни духовне вертикале која спаја два века. На повезаност или сродност у разлици указује и чињеница да је Иво Андрић „мелодијском и ритмичком експресијом оплемењивао и усавршавао Вуков језички образац“. Дакле, језички образац и образац мишљења и стварања он је баштинио од Вука, обликовао и усавршавао духом своје епохе и сопственог сензибилитета.

Текст „О Вуку као писцу“ објављен је први пут 1946. Као приступна беседа изговорен је у САНУ јануара те године поводом Андрићевог избора за редовног члана угледне научне установе. Вук је у овом тексту представљен као актуелан, жив писац, односно као узорна мера српске књижевности и културе. Андрић се у извођењу таквог свог става бави, што је за нашу тему посебно занимљиво, и „Вуковим критичарским погледима или књижевним теоријама“. Вукови ставови, каже Андрић, „показују правилан став“, као што Вукова „проза потврђује његове погледе и задовољава његове захтеве мајсторства и професионалне савести“. Доказујући да је Вук био реалиста пре реализма, Андрић говори о Вуковом књижевном поступку или начину којим творац „нове српске књижевности“ одуховљава вредности народног духа и српске патријархалне културе.

У расправи о Вуку као писцу Иво Андрић помиње „његове једноставне а кристалне духовне стуктуре“. Још је занимљивије да три пута помиње и термин образац. Доводи га у везу са оним што суштински обележава најпре Вукову прозу, а затим његове расправе и политичке списе. Њима је Вук представљен као књижевни критичар и веома оштар коментатор ондашњих друштвених прилика у Србији. Иза тога стоји Вуков покушај да утемељује образце српске културе новог доба, ако већ тада, због укупног стања кул-

туре у српском друштву и непостојања културних институција, није било могуће изградити целовит културни образац.

Виђен Андрићевим духовним оком, Вук није апологета свега што у његово доба одликује народни живот и дух. Напротив – у раду „Вук, реформатор“ (1947), Андрић у Вуковој преписци запажа „рађање једне идеје“ која је окренута против свега заосталог и назадног. Зато Андрић у коментару и каже да је „пут сваке идеје једна драма“. То је значило: да би, колико је било могуће, култивисао културне прилике, Вук је најпре намерио да „прибави власт народном језику као једином могућем основу истинске и савремене националне културе“.

Продужавајући ту своју мисао у тексту „Вуков пример“ (1947), Андрић бележи да је Вуково памћење „огромни инвентар српске стварности“, те да је ту стварност обделао и култивисао својим послањем. Смисао је сваког културног прегаоца, показује Андрић на Вуковом примеру, да потомству „остави културни живот своје земље напреднији него што је био кад је он у њему, као млад човек, почео да ради“. Отуда и Андрићев закључак: „нико није више учинио да испод тога петвековног кала и наноса прво наслути и уочи, а затим изнесе на видело све оно што је плодно, стваралачко и велико у нашем народу и што је Вук сматрао да треба да буде наш допринос општој култури.“ У овим речима распознаје се Андрићева мисао која у обрасцима националне културе налази универзалне вредности. Његов рад „Вук и иностранство“ (1947) ту мисао још више доказује на примеру живих културних веза које је Вук успостављао са најугледнијим личностима и институцијама у тадашњој Европи.

Осим о Вуку, његовом књижевном обрасцу и обрасцима патријархалне културе које Вук осведочава, Андрић је, пригодно или аналитички, писао и о још неким књижевним узорима. Реч је о Сими Матавуљу, Борисаву Станковићу и Петру Кочићу. Тај избор није случајан, већ је избор по сродности. Андрићев текст о Кочићу пример је огледа у којем се аутор не бави само оним што је у ужем смислу књижевно у Кочићевом делу. Њега Кочић занима и као етнограф народног живота. Таква улога, уосталом, блиска је и самом Кочићу који, бавећи се Змијањем, пише Јовану Цвијићу: „Дубоко жалим што нисам по струци географ или статистичар јер бих боље и савесније искитио ову занимљиву област.“ Још тачније, Кочића ту занима, Цвијићевим речима казано, *исихичка географија* која је обележила његово књижевно дело и о којој Андрић пише. Зато у наслову његовог рада и стоји „Земља, људи и језик код Петра Кочића“.

Већ у првом пасусу Андрићевог огледа о Кочићу видљива је намера Кочићевог тумача да утврди како се та три елемента (земља, људи и језик) „јављају у његовом животу и делу, и како утичу на њих“. Андрића, дакле, занимају и етнопсихолошка и антрополошка питања без којих се не може разумети свет Кочићевих јунака нити обрасци њиховог живота и њихове патријархалне културе. Битно је обележје те слике исконска „глад за земљом“, па су „историја, традиција, фолклор и народна песма и прича“ пуни трагова те глади. Отуд се и борба за комад обрадиве земље „маскирала и драпирала у току столећа најразличитијим и најчуднијим метафизичким, верско-политичким или националистичким формулама и веровањима“.

Сраслост са народом и завичајном земљом битна је одлика Кочићеве слике света и њега као стваралачке личности. Отуда Исидорином запажању да Кочић носи „комплекс планинског босанског карактера“, Андрић додаје да је он „од оних писаца чија егзистенција није посвећена књижевности, него су књижевност и цела егзистенција стављене у службу живота и одређених животних потреба“. У томе је мана његове прозе коју Андрић види као уску и ограничену перспективу „босанског хоризонта“, односно „ускост средине“ и „ускост платформе“. На то се надовезује „извесна гусларска монокордност у тону и сиромаштво тема и варијација“. Но, зато је анатомски Кочићев рез у то ткиво могао да буде дубљи и рељефнији.

У томе велики значај има и језик као душа једног народа која сведочи све оно што је везано за његову историју и етнологију. Наслањајући се на Цвијића, којем је посветио и приповетку „Змијање“, Кочић је ископавао у језику оно што ће Цвијић тумачити научном методологијом. Резултат је исти. И Иво Андрић је на истом трагу у својим уметничким делима и у књижевнокритичкој мисли која додирује и Кочића и Цвијића. Знак тог додира је и Андрићева реченица: „Уз стални планински облик, стална мисао“. У тој реченици Петар Цацић налази „несумњиви одјек Цвијићевих анализа утицаја карста на психу човека“. Тај, а и други елементи, указује на дубоке Андрићеве везе са нашом патријархалном културом.

Сви поменути писци (Матавуљ, Станковић и Кочић) наслањају се на вуковску језичку и књижевну матрицу коју осавременују и култивишу. Једнако у тој вертикали и у њиховом делу Андрић налази сродан дух и основу на којој гради свој књижевни образац. Отуда се често чини да он, пишући о прози В. Карацића, С. Матавуља, Б. Станковића и П. Кочића, размишља и пише и о сопственом делу и његовој поетици. Чини то, рецимо, када на Вуковом примеру, говори о техници доброг писања. Тада у први план истиче

три битне особине: пажњу, тј. посматрачки дар, избор онога што је у приказаним појавама суштински важно и смисао за карактеристичну појединост. Све то доприноси веродостојности казивања и тачности Андрићеве тврдње да су „писци сведоци, а речи сведочанства“.

Иако личност свог времена, он није имао превише наклоности за новине у књижевности. Узорне вредности из српске традиције, дајући им класичну меру садржану и у искуствима њему сродних европских класика, Андрић је уздигао на ниво личних поетичких начела. На везу наше етнопсихологије и његовог дела не указују само Андрићеве уметнички текстови и огледи, већ и његове рефлексije у *Знаковима њоред њуша* као прелазни или гранични жанр. У њима има доста примера који показују како се *њсихичка њеоѓрафија* нашег човека и његова историјска судбина блиско везане и како су обе нашле израз у обрисима патријархалног живота.

Једна од тих рефлексija каже:

Дуготрајно робовање и рђава управа могу толико збунити и унаказити схватања једног народа да здрав разум и прав суд у њему отанчају и ослабе, да се потпуно извитопере. Такав поремећен народ не може више да разликује не само добро од зла у свету око себе него ни своју сопствену корист од очиглене штете.

Тамни талог историје (робовање – рђава управа) знак је народног удеса који је оставио трага и на српском карактеру и у обрасцима живота код Срба.

Андрић је оживео вредности српског књижевног наслеђа, осавременио их и култивисао и тако утемељио један од канона српске књижевности XX века. Будући да је књижевност језиком и сликом света, архетипски и симболички сама везана за колективни идентитет, уметност речи тиме рефлектује и исказује вредности које се на посредан или непосредан начин тичу културног обрасца, тј. неког његовог вида. По томе је књижевни образац, како га разуме Богдан Поповић, уједно и културни модел. Андрићеве образци – књижевни и културни – у великој мери изражавају наш културни идентитет и српско становиште. То не показују само његови огледи и критике о писцима, књижевним појавама и књигама пометутих аутора, већ једнако убедљиво показују и Андрићеве приповетке и романи.

Литература

- Андрић, Иво. *Знакови поред њих*, Сабрана дела Иве Андрића, књига шеснаеста, Удружени издавачи, Београд, 1981.
- Андрић, Иво. *Развој духовној живоји у Босни ѿд ујицајем шурске владавине*, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1982.
- Андрић, Иво. *Умешник и његово дело*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Удружени издавачи, Београд, 1981.
- Вахтел, Ендру Барух. *Стварање нације, разарање нације. Књижевност и културна ѿлиштика у Јујославији*, Стубови културе, Београд, 2001.
- Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и ѡрица. Стваралачка биоѡрафија Иве Андрића*, Академска мисао, Нови Сад, 2012.
- Константиновић, Зоран. „О Андрићевом докторату“, у: И. Андрић, *Развој духовној живоји у Босни ѿд ујицајем шурске владавине*, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1982.
- Џацић, Петар. „Јован Цвијић и балкански психички типови“. у: *Ното balcanicus, ното heroicus*, Сабрана дела Петра Џацића, Завод за уѡбенике и наставна средства, Београд, 1995.

Petar Pijanović

SERBIAN CULTURAL PATTERN AND LITERARY AND CRITICAL THOUGHT OF IVO ANDRIĆ

Summary

On the basis of Andrić's literary and critical and essayistic works which deal with culture and ideas, values and models of culture, the author shows Andrić's contribution to the creation of Serbian cultural pattern. That contribution, imanently or explicitly, reflects on the system of values which is an adequate framework for Andrić's interpretation of certain number of Serbian writers and scientists, especially Vuk Karadžić and Njegoš, Kočić, Matavulj and Jovan Cvijić. Based on the premises of their works, or which derive from their work, Ivo Andrić forms his own value standpoint, which is to a great extent, based on Serbian culture and spirituality.

ЈАНА М. АЛЕКИЋ*

(Институт за књижевност и уметност Београд)

ИМПЛИЦИТНА ВИЗИЈА КУЛТУРНОГ ОБРАСЦА И КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ У КЊИЖЕВНОЈ И УМЕТНИЧКОЈ КРИТИЦИ МИЛАНА КАШАНИНА

Апстракт: У раду ће бити назначени неколики аспекти Кашанинове визије српског културног обрасца између два рата, али и после Другог светског рата, која је имлицитно изложена у његовим књижевним и уметничким критикама, монографијама и записима. Културолошка и теоријска платформа на којој, према Кашаниновим увидима, треба да почива српски културни образац и која би ваљало да усмерава српску културну политику, заснована је на следећим принципима: културни образац је мера „афирмативне културе“; духовно оплемењен интелектуални дух је носилац културне еманципације и просвећивања; елитистичка формула усавршавања одабраних појединаца с једне, и демократизација образовања, с друге стране; изградња грађанског друштвеног модела као позадине ваљаног културног обрасца; остварене културне, уметничке и естетске вредности су еквиваленти високој националној и историјској самосвести; стваралачки однос према традицији, критичка репродукција традицијских образаца; ситуирање књижевних и уметничких феномена у одређени контекст према параметрима као што су дух времена и дух народа; принцип „уосећавања“ у друге епохе зарад валидног процењивања вредности и значај одређене културне појаве; двострукост аксиолошких параметара и загледаност у ширину и дубину: познавање европских и светских културних кругова, односно дубљих слојева сопствене баштине и традиције, као услова правверне представе о властитој култури и уметничким дометима у националним и светским оквирима.

Кључне речи: српски културни образац, културна политика, културна еманципација, књижевна критика, уметничка критика, уметник, друштво, дух епохе, дух нације, култура духа, естетске вредности, национална и историјска самосвест

Култура духа и интелектуални поришреш Милана Кашанина

Фундаментално питање опстанка једне културне заједнице можемо формулисати на следећи начин: На који начин се та заједница историјски и културно самоодређује и поставља у цивилизацијски контекст? Одржање и јачање историјске самосвести, као услов очувања заједнице, изискује пажљив однос према културним вредностима. Културне вредности почивају на кон-

* tiamataleksic@gmail.com

кретизацији и селекцији различитих облика друштвене свести и људског понашања, средишње су димензије хуманистичког остварења и осмишљавања живота и неутуђиви атрибут сваког културног „блага“. Валидно културноисторијско саморазумевање, чији је носилац интелигенција једног колектива, подразумева кристалисану представу о културном обрасцу који негује културне вредности и који је регулатор свих културних модела, како аутохтоних, насталих унутар сопствене традиције, тако и оних преузетих из других култура и традиција, али и модификованих према хуманистичким и културним својствима властите духовноисторијске егзистенције.

Из потребе културног саморазумевања, дефинисаног културног идентитета и културних вредности, као сржи слободне стваралачке интерпретације духовне и културноисторијске вертикале заједнице или културног круга, а која је иманентно својство хуманитета, настаје уметност и књижевност. Суштина књижевног, као темељног стваралачког принципа неговања и унапређивања културе, како у ширину, тако и у дубину, сакривена је у одважној и слободној стваралачкој егзистенцији и постигнутој култури духа. Богдан Поповић је говорио о *култури духа* као пожељном моделу понашања појединаца и учествовања у културном животу једне заједнице (Јовановић 2009: 109–115). *Култура духа* за Поповића истовремено представља и умне активности и неговање маште и осећајности. Култура духа која почива на књижевном и уметничком, као најпотпунијем хуманистичком образовању, мора обухватити човека у његовој свеукупности. Поповић сматра да је књижевност један од битних аспеката који утиче на унутрашњи развој, успостављање духовне равнотеже и на самопознање.

А управо из потребе слободне стваралачке интерпретације књижевности, али и саморазумевања слободног интелектуалног бића у духовној и културноисторијској вертикали једне или више заједница, настаје књижевна критика. Као јединствени облик културе духа и споја универзалних културних вредности и духа времена, као и према својим унутрашњим принципима, књижевна критика представља драгоцену и релевантну стратегију вредновања културних и духовних остварења стваралачког бића. Самеравајући и промовишући вредности и активно учествујући у формирању културне физиономије и самосвести припадника једне заједнице, књижевна критика се и сама прикључује систему културних и духовних делатности које чине кичму културе и историје те заједнице. Ту се открива и онтолошка дијалектика књижевне критике: јер, на синхронизмом плану, она је део важног духовноисторијског континуитета који формулише идентитет, док на дијахронизмом плану, сагледава и осмишљава конструктивне исто-

ријске, друштвене, стваралачке, идеолошке и културолошке аспекте, али и дијагностикује и отклања чиниоце који разграђују стабилно духовно и културно устројство једне историјске заједнице. У српској културној политици, која би требало да одговорно утврђује, негује и преосмишљава спољашња и унутрашња својства српског културног обрасца, књижевна и уметничка критика, а са њима и књижевна историја и историја уметности, имају истакнуто место.

Национална историја је забележила да је током XIX и XX века међу Србима било изузетних појединаца и личности које су одговорно и савесно приступале питању српског културног обрасца, и са више или мање успеха, формулисале начела и принципе српске културне политике која би помогла учвршћивању културног идентитета и оснаживању историјске самосвести српског народа. Међу таквим личностима истакнуто место у осмишљавању културног живота у Срба у периоду између два светска рата, па и након Другог светског рата, заузима Милан Кашанин. Овај значајни културни прегалац успео је да у својим књижевним и уметничким критикама, историјама књижевности и уметности, спорадично и имплицитно, али недвосмислено, формулише властиту визију српског културног обрасца.

Осветљавање Кашанинове идеје српског културног обрасца захтева синтетички преглед његових књижевнокритичких, књижевноисторијских текстова и уметничких критика с обзиром на то да је паралелно деловао у двама областима уметности и културе.¹³³ Незанемарљива је и чињеница његовог активног и ангажованог културног деловања у периоду између два светска рата, при чему су сумарне мисли и искази производ критике текуће књижевне и уметничке продукције, али и актуелног културног живота. Занимљиво је да многи од тих исказа правоснажно дејствују и у нашем времену, неколико деценија након њиховог објављивања. Такође, свест о ширини његовог образовања, бескрупулозног интелектуалног поштења и делотворности јавног културног ангажмана, како у периоду између два рата,

¹³³ Кашанин је у периоду од 1910. до 1941. године сарађивао у многим дневним и уметничким часописима и листовима: од 1910. и током рата у сомборској *Слози*, *Савременику*, *Обзору*, *Књижевном јују* и *Гласу Словенаца*, *Хрваџа* и *Срба*, потом ту је сарадња и уредниковање у *Јединству*, *Лешојису Мајице српске* и *Српском књижевном гласнику*, а након 1937. године углавном пише уметничке критике у *Полицији*, *Времену*, *Јујославији*, *Правди*, *Гласу Јуја*, *Обнови* и у *Уметничком ирејледу* који је покренуо и уређивао од 1937. до 1941. Већина тих текстова је сакупљена и објављена у књизи *Пронађене ствари* 1961. године, и у *Сабраним делима* 2002–2004. године.

тако и након Другог светског рата,¹³⁴ доприноси далекосежности и легитимитету компетенције и правоверности његових културнополитичких ставова и судова без обзира на поједине критичке омашке и огрешења. Кашанин се може сматрати арбитром колективне свести о културној историји нашег народа и равноправним учесником у конституисању српске културне парадигме данас.

Као књижевник, уметнички критичар, историчар уметности, управник Музеја савремене уметности, директор Музеја кнеза Павла, данашњег Народног музеја у Београду, и директор Галерије фресака, организатор изложби српских фресака по многим европским и светским уметничким центрима, Кашанин је могао да профилише културну платформу за конституисање српског културног обрасца. Притом, за одређивање његових компетенција за промишљање културне свести и позиције српског народа, треба имати у виду и његово образовање из области историје уметности и компаративне књижевности на Сорбони у Паризу, честе боравке у земљама Европе и одлично познавање европских традиција и уметничких врхунаца.

Културни образац као мера афирмативне културе

Кашанинова теоријска платформа за формулисање принципа српске културне политике израста из интелектуално освешћене и отрежњене представе о континуитетима и културној баштини, а не из партикуларне и једнообразне политизоване и идеологизоване идеје културних процеса. Кашанин није био заговорник ниједног политичког програма или актуалних идеологија. Културна парадигма, чији су носиоци књижевност и уметност, заснована је на идеји о присвајању страних (западно и средњо)европских вредности и принципа организовања јавног културног живота, мишљења и презентације, али и на неговању домаћих, аутентичних обележја која су прошла испит времена и зрелу и култивисану процену културних арбитра у XIX и XX веку.

¹³⁴ Текстови из оба периода Кашаниновог критичког деловања за ову прилику су коришћени из неколико књига из његових *Сабраних дела*, објављених у Заводу за уџбенике и наставна средства у Београду 2002–2004. године: *Српска књижевност у средњем веку*, *Судбине и људи*, *Сусрећи и њисма*, *Пронађене ствари*, *Мисли*, *Уметност и уметници*, *Камена ошкрића*, *Случајна ошкрића*, *Са Миланом Кашанином*, *О Милану Кашанину*.

Појам националног (српског) и наднационалног (југословенског), националног у наднационалном (српског у југословенском) као и културног идентитета у таквој културној политици, заснива се на мишљењу аутохтоних духовноисторијских, симболичких и цивилизацијских фигура, токова и обележја, али и на њиховој просторној и временској вези. За Кашанина, међутим, не постоји јасна разлика између националног и културног обрасца какву прави Слободан Јовановић (в. Јовановић 2009: 45–53). Представа о националном као репрезентативном, заснована је на стабилно изграђеном културном обрасцу. Ипак, засигурно да је културни образац подразумеван као кровни појам, као онај модел живота и мишљења који је могућ у национално еманципованој и просвећеној земљи која негује хуманистичке идеале.

Кашанин је сматрао да је књижевност метонимија културног обрасца. У писцима и критичарима прошлог и свога времена он је доследно тражио духовно и интелектуално просвећене и хумане појединце, врле, непоткупљиве и етички утемељење прваке заједнице, а надасве слободне стваралачке индивидуе. Они у једном колективу треба да симболизују врхунске појаве у мисли, креативности, слободном духу и хуманистичкој свести, јер је њихово стваралаштво феномен по себи, благодат која превазилази конкретне културолошке, историјске и епохалне границе. Естетички успела слободна стваралачка објава потврђеног талента представља ону силу која мења лице једне културе и која је може уздигнути и побољшати за заједницу из које потиче, у којој се формира и којој припада. Истовремено, реализовано дело интелектуално, духовно и културно оплемењеног талента проналази пут и до других култура.

Кашанин је интелектуалац који се током свог списатељског и културног рада отворено залагао за афирмативну културу као обавезу заједнице у повоју да кроз уметнички и интелектуални живот освоји и прими хумане вредности и духовне постулате. Само са вољом да се отелотворе духовне вредности кроз слободно и култивисано уметничко стварање, могуће је остварити културну добит у заједници која стреми друштвеној и материјалној афирмацији. Ту идеју социолог Херберт Маркузе, Кашанинов савременик и мислилац који се интелектуално формирао у сличној духовној атмосфери у Европи, као и Кашанин образлаже на следећи начин:

Postoji jedan pojam kulture koji može da predstavlja instrument važan za socijalno istraživanje, zato što se u njemu izražava upletenost duha u istorijski proces društva. On podrazumeva odgovarajuću celinu društvenog života ukoliko u njoj i oblasti idealne reprodukcije (kultura u užem smislu, 'duhovni svet') i oblasti materijalne reprodukcije

(‘civilizacija’) čine jedinstvo koje se može istorijski izdvojiti i pojmiti (Markuze 1977: 45–46).

Само према таквом холистичком поимању и практиковању феномена културе и културног домена у животу појединаца и колектива, који је слободарски детерминисан, национално самосвестан и ка врхунским уметничким донетима усмерен, могуће је осмислити историјску егзистенцију и припадати светској културној историји.

Отуда код Кашанина имплицитна идеја афирмативне културе као засебне стварности унутар историјске егзистенције српске заједнице која би тек у тој засебности, не и изолованости, могла да зрачи највишим хуманим вредностима и подстакне културну заједницу на унапређење живота. То је афирмативна култура која је, према Маркузеу, у грађанској епохи:

[...] dovela do toga da se duhovno-duševni svet kao samostalno carstvo vrednosti odvoji od civilizacije i uzdigne iznad nje. Njena odlučujuća crta je tvrdnja o postojanju sveta koji je opšte obavezan, bezuslovno zaslužuje afirmaciju, večno je bolji, vredniji, bitno različit od stvarnog sveta svakodnevnе борбе за опстанак, али који може, не менјајући то чинјеничко стање, свака индивидуа да реализује за себе ‘изнутра’. Тек у овој култури културне делатности и предмети стићу достојанство, веома узвишено над свакиташњом: њихово прихватање постаје акт свечаног момента и уздицања. [...] Афирмативна култура је са својом идејом чисте човећности прихватила историјски захтев за општим ослобођењем индивидуе. [...] У овом појму треба сажети све што је усмерено на ‘човеково племенито образовање за ум и слободу, за финаја чула и нагоне, за најплеменитије и најјаће здравље, за испуњење и овладавање земљом’ (Herder) (Markuze 1977: 46, 50).

Кашанин оствареност афирмативне културе једне историјске заједнице доситејевски проналази у образовању, негованом укусу, сензибилитету и преданој социолошкој и психолошкој самозагледаности. Дакле, основа реализације афирмативне културе је просветитељска, а услов и мотив њене изградње потиче из унутарње потребе слободног, освешћеног и духовно оплеменењеног појединца да утиче на промену личног и животног светоназора, то јест културног обрасца заједнице којој припада. На основу тих параметара Кашанин даје и дефиницију интелектуалца:

Поред културе коју дају елементарна научна знања, постоји и једна култура сензибилитета, и једна култура укуса, и једна култура заједничких тежњи и потреба, постоји неколико видова унутрашњег духовног

рада, – расуђивања, традиције, искрености, интелектуалног поштења, – што истом све заједно чини једног човека и једно друштво у уметничким стварима високо културним (Кашанин 2004в: 13).

Будући да је врло активно учествовао у српским и југословенским културним збивањима у периоду између два светска рата, Кашанин у критикама књижевних радова, изложби, портретима аутора и проблемским текстовима о извесним културним феноменима тадашњег времена јасно износи став о томе у ком правцу српски културни живот треба да се развија. Он у уметничким критикама током двадесетих година XX века доследно лamentsира над непостојањем адекватне просветне политике која би неговала таленте и неуморно позива надлежне да увиде и благовремено реше проблеме културне сцене. Такође, инсистира на уметничком васпитању домаће уметничке публике, на адекватном учешћу појединаца у јавном културном животу, апелује на промену издавачке политике и залаже се за изградњу адекватних изложбених простора и оснивање уметничких часописа. Јер напретка у култури нема док се „не створи покрет за уметност, која је увек и пре свега страст. У ђифтинској и скоројевићској средини нема живота за уметност и за уметнике“ (Кашанин 2004: 68). Поред немирних историјских околности, Кашанин, попут Слободана Јовановића, сматра да у Срба, због изразитог индивидуализма с једне, и полуинтелектуализма, с друге стране, није било могуће конституисати културни образац (Јовановић 2009: 49–50).

Наравно да је у таквој атмосфери оснивање Музеја савремене уметности 1929. године историјски датум и показатељ у ком правцу треба ићи на путу културне еманципације (Кашанин 2004в: 136). Јер, „основни задатак сваког музеја је просвећивање и васпитање друштва“ (Кашанин 2004в: 214). Тако је услов валидног уметничког стварања управо оформљен културни образац заједнице у којој један уметник живи и ради. Тај однос је реверзибилан:

Уметничко стваралаштво, оригиналност, личност, стил, то није нешто што постоји ван општег живота и ван сваких културних услова под којима ради један човек и живи један народ: француски импресионизам, италијански барок, холандско сликарство XVIII века, са својим Реноаром, са својим Тинторетом, са својим Вермером, резултат су културног рада целих генерација и епоха, огромне једне традиције и дуго спремане атмосфере. Безброј услова се тражи да један човек, једна школа и једно доба буду независни и особени у уметничком раду. Великих уметника има само онде где има великог просвећеног друштва (Кашанин 2004в: 219).

Драгоцен чинилац правилног уметничког васпитања и процеса културне еманципације за Кашанина представља и познавање властите уметничке баштине, неопходне како за врхунско аутентично стварање у модерној епохи тако и за културноисторијски континуитет и самосвест народа. Јер, „од средњег века до данас ми имамо велику, никад и ничим непрекинуту уметничку историју, пуну и разноврсних и првокласних дела. [...] Откривати и пропагисати нашу стару и новију уметност, учинити их инструментима нашег васпитања и богатством наше културе, представља једну од најпречих потреба у нас“ (Кашанин 2004в: 105).

Такође, Кашанин истиче како се трезвено гледа на прошлост која би имала значаја за садашњост и будућност. У огледу о Стевану Сремцу он, говорећи о Сремчевој имплицитној идеологији, постулира своју хипотезу о живом односу према прошлости и традицији која садашњости много поручује, али:

Као и већина српских људи рођених у Аустро-угарској империји, Сремац је имао јако монархијско осећање, култ националне историје и православне цркве. Више него иједан приповедач из његовога доба, разумевао је величину традиције и знао њену вредност. Прошлост за њега није апстракција нити мит, него корен његовога бића, снага његова. Усправан и чврст, он осећа у себи присутност не парцијалне, него целе српске прошлости, за њега српска историја не почиње с кнезом Милошем и сви Срби, за њега, не чувају овце. Као гранато дрво, које исто толико живи под земљом колико над њом, Сремац је живео у прошлости исто толико колико у будућности, њему су мртви Немањићи више говорили од његових немужких суграђана (Кашанин 2004а: 154).

С друге стране, саучеснички, готово делећи Сремчев светоназор, Кашанин ће проговорити о томе шта значи цивилизовано, историјски самоосвећено и културно уздигнуто српско друштво:

Није Стеван Сремац за оно што је старо, већ за оно што је цивилизовано; не воли он патријархалност, већ ред и хијерархију. Он се осећа узнемирен не због тога што се градови по Србији европеизују, већ што у тим назовиградовима, у тим вулгарним варошицама, подједнако нема ни традиционалне ни модерне урбане културе. Он хоће да Србин буде, не довитљив и досетљив, него уман, и не лукав и говорљив, него радан. За њега култура није у напредним идејама, него у разумним поступцима, човек за њега није у говору, него у твору. Насупрот онима који се диве шеретима, он их се ужава (Кашанин 2004а: 157).

Евидентно је да се и овде Кашанин залаже за грађански модел уређења државе. Њега може спровести само цивилизацијски освешћена представа о историјском идентитету и друштвеном профилу једне заједнице.

Залагање за културу њамћења средњовековне културне баштине

У *Српској књижевности у средњем веку* (1975) Кашанин отворено изражава потребу да се темељи српске културноисторијске свести поставе у период српске средњовековне историје, у којој су почеци и врхунци српске државности, кохерентног колективног идентитета и народне духовности. Ако се објективним културноисторијским загледањем српска културна и духовна традиција конституише на тим стубовима, који су у свом магистралном току институционално подржани, могу се успоставити континуитети и очврснути идентитетске матрице српске културне политике у XX веку. Средњовековна књижевност је у свом магистралном и естетички валидном облику била писана књижевност, а сликарство, архитектура и вајарство усмерено ка глорификовању владајуће династије и племства као чин сакрализације и сведочења непролазности јаким историјских духова и личности који су стремили интеграцији језика и супстанцији народности и духовности. Кашанин инсистира на темељном познавању наше културне прошлости, али и начина живота тадашњег српског света, превасходно зарад увида да смо бар једном „у историји ишли напоредо са великим народима у Европи“ (Кашанин 2002: 12). Знање истовремено подразумева аутентичан, непосредан приступ средњовековном споменицима и књижевности али и интеграцију дела прошлости у савремену културну стварност:

Оскудно познавање историје није мања препрека да се разуме и заволи књижевност средњег века. Као што је наша прошлост деформисана у стиховима народних песама, тако је она малокрвна у претежном мноштву списа наших историчара“ (Кашанин 2002: 12).

Притом, Кашанин отворено назначује међу научним круговима превиђену и запостављену старину наше средњовековне уметности која досеже у прошлости неколико векова пре појаве Стефана Немање:

Готово редовно се губи из вида да наша уметност почиње давно пре појаве великог жупана Немање. Ми себе осиромашујемо за три века

не обраћајући довољно пажње на ону богату и разнолику Приморску школу која је, од почетка IX до средине XII века, у Зети, Захумљу и на јужном Јадранском приморју створила једну од најзанимљивијих скупина дела у нашој уметничкој историји (Кашанин 2004в: 28).

Кашанин верује да је српска средњовековна култура висока култура, а српско друштво у средњем веку извориште савременог грађанског друштва и конституент наше културноисторијске свести:

Средњовековна српска уметност, с градовима, утврђеним дворцима, манастирима [...] – откривеним истом пре пет деценија [Кашанинова монографија о средњовековној књижевности је први пут објављена 1975. године] – велика је, али не једина манифестација стваралачке енергије нашег средњег века. Друга, не слабија и не последња манифестација те снаге је наша средњовековна књижевност, са песничким саставима, животописима, летописима, поменима, повељама, записима, писмима, преведеним филозофским и богословским списима, романима, причама (Кашанин 2002: 12).

Истицањем таквог става, међутим, Кашанин деградира утицај и вредност наше усмене традиције. У таквом историјском становишту свакако можемо назрети просветитељску мисију разграничења мита и фолклора од историјских чињеница, јер је српски народ био склон учењу и разумевању властите историје из народних епских песама. Међутим, то не значи поништавање високих уметничких вредности које наша усмена књижевност поседује. На тој основи супростављајући нашу средњовековну уметност и књижевност нашој усменој, народној књижевности и фолклору, Кашанин прави интелектуални преступ:

Време је престати гледати на нашу прошлост очима гуслара и веровати да нема веће поезије од народних песама. Свака народна књижевност је фолклорна књижевност, и њена вредност и њен значај не прелазе границу фолклорних открића. Народна поезија је имала у нашем националном и књижевном животу одсутну улогу не само стога што је велика, него и зато што се у нас, једно време, за другу поезију није знало или је није било. Нема европског народа чија би највиша музика била фолклорни мелос, а највећа поезија народна песма. Народна традиција је не мала сметња да се позна права историја српских земаља и њихове материјалне и духовне културе (Кашанин 2002: 12).

Уколико се позовемо на велике немачке мислиоце Јохана Волфганга Гетеа и Јохана Готфрида Хердера, који су били интелектуални и духовни иницијатори и арбитри немачке националне еманципације, а који су у народној усменој књижевности видели врхунце колективног стваралачког духа, можемо констатовати Кашанинов погрешан увид у чињеницу да је усмено стваралаштво било конститутивно за изградњу српске националне самосвести. Томе у прилог иде и сазнање да су управо Гетеове и Хердерове идеје о духу нације, духу времена и националној књижевности биле окидач колективног националног буђења широм Европе крајем XVIII и почетком XIX века; а посредством Вука Караџића пренете и код нас, суделовале су у конституисању српског језика на основама народног и књижевне мисли и културне самосвести током целог XIX века.

Ипак, приликом валоризације уметничких постигнућа неке епохе или уметничког правца Кашанин се залагао са хердеровско „уосећавање“ у дух епохе. Тај Кашанинов иманентни методолошки поступак пристакао је из интелектуалне потребе валидног проучавања и систематизације, али и откривања традиције на коју се наставља модерна српска књижевност. Зато је замерао Скерлићу што је у својој *Историји нове српске књижевности* маргинализовао средњовековну књижевност, свдећи је на црквену писменост и неразумљивост (Кашанин 2004а: 211). Иста замерка је упућена и историчарима књижевности крајем XIX и у првој половини XX века:

Позитивистички опредељени, туђи религији и, не много мање, поезији, равнодушни према црквеној служби и музици, налазећи да је поезија само оно што има облик правилних стихова са сликовима, они [књижевни историчари] нису улазили у идеје средњег века, у његову религиозну и песничку атмосферу, у видове његовог уметничког и језичког израза. Занемарујућу у нашој старој књижевности њен религиозни и сталешки карактер, њено удубљивање у мистичност и залажење у фантастику, готово се извињавајући што је та књижевност таква и оправдавајући њене писце случајем што су били васпитавани ‘у духу свога времена’ – као да су могли бити у другом – први историчари наше старе књижевности одбацивали су у њој оно што је за средњовековне људе био њихов живот, а за нас одјек познатог гласа из великих даљина (Кашанин 2002: 14).

Истовремено, Кашанин открива културолошки и идеолошки веома значајну симбиозу која је постојала између јаке српске државе и српске уметности:

Српска књижевност у средњем веку није аутономна духовна област, већ саставни део државног и црквеног живота, – списима није иманентна само лепота казивања, него и одређена теолошка и државна идеологија. Идеологија је у ствари и разлог и сврха њиховог постанка. И по темама и по идејама, оригинална српска књижевност у средњем веку је исто толико национална колико хришћанска, и исто толико верска колико државна, као што и језик на којем је писана није грчки ни латински, већ српскословенски (Кашанин 2002: 81).

С обзиром на политичке и идеолошке прилике у којима је његова монографија о српској средњовековној књижевности објављена, није искључено тенденциозно разоткривање механизма функционисања власти. Међутим, српска држава у време Немањића, Лазаревића и Бранковића је по својој духовној и идеолошкој суштини умногоме стајала насупрот југословенској социјалистички устројеној држави Кашаниновог времена, те његово истицање кореспонденција између државне и културне политике старог времена и описа лика и домета средњовековне уметности, свакако да наводи на закључак да Кашанин у својој монографији на изванредан начин имплицира могућу идеју за промишљање српског културног обрасца и у савременој југословенској држави. Тако истиче да „патриотске мисли пробијају свом силином не само у биографијама и поменима владалаца, него и у кратким записима, летописачким белешкама и на маргинама или на крају рукописних књига – наша средњовековна књижевност није мање одраз савременог живота и друштва него модерна данашњег“ (Кашанин 2002: 81).

Идеја о средњовековној културној политици као обликовачној за српски културноисторијски лик, саобразна је Кашаниновом залагању за грађанску друштвену и културну парадигму као мериторну и продуктивну за историјско освешћивање народа. Афирмација грађанског модела уочљива је у готово свим његовим есејима и записима. С тим у вези је и осећај огромног губитка наше средњовековне културне и духовне баштине који је уследио након пропасти српске државе у XV веку. Ту празнину Кашанин не види само у одсуству појединих културних споменика, већ и у колективном непознавању вредности и значаја коју српска средњовековна књижевност и уметност има за Србе у модерно доба: „Пропаст наше народне и дворске средњовековне епске поезије и љубавних песама један је од највећих наших културних губитака, коме је равна само опустошеност наших средњовековних градова“ (Кашанин 2002: 70). Ипак, као важан део српске културне баштине, која сеже у време и пре српске средњовековне културе, а потом

представља наследника српске духовности средњег века, Кашанин види нашу усмену традицију и тиме јој одаје признање за очување наше историјске меморије:

Поготово су многобројна сведочанства о великој старости епске поезије у народним песмама, пуним прастарих митолошких мотива из претхришћанског и, може бити, предбалканског времена и реминисценција из националне прошлости, које иду до помињања првог српског краља Милутина. [...] По нестанку наших средњовековних држава, наше народне песме су преузеле из наше средњовековне књижевности не језик, ни облике, него идеологију (Кашанин 2002: 70, 81).

Из тих разлога се Кашанин залаже за знање као одговарајући облик рехабилитације нашег средњовековног наслеђа.

Културно, ergo национално

Једна од аутентичних карактеристика Кашаниновог књижевнокритичког и уметничког процењивања вредности и величине конкретног уметничког дела у координатама националног значаја и видљивости у свету, али и естетичке релевантности, заснива се на сагледавању социјалних, историјских, психолошких и антрополошких аспеката заједнице у којој се формирао један уметник. Компаративном методом овај критичар смело износи став о природи и величини талента на основу степена реализације изворне стваралачке снаге уметника. Тако ће и поводом Ивана Мештровића закључити:

Уметничке творевине су свагда биле подложне идеологији свога времена и утицају њених носилаца. Није у XIX веку дошло до неспоразума између идеја и уметника, него између друштва и амбиција. Нема монументалне уметности у ситној средини, нити се националне црте једног уметничког дела састоје у теми и декору. Свет ограничених финансијских могућности и хаотичне идејне структуре не може имати ону уметност коју, привилегијом богатства и уједначеношћу васпитања, имају епохе апсолутистичких владавина и аристократског друштва. Иван Мештровић није постао Микеланђело не због тога што није имао његов таленат, већ зато што Загреб није Фиренца, ни Београд Рим. Као и уметнички стил, националну уметност не ствара једна личност, него једно друштво и једна епоха. Уметничко де-

ло је творевина колико човека који га је начинио толико оних којима га је наменио и ради којих га је створио (Кашанин 2004б: 45).

Кашанин мисли да је компаративна (интердисциплинарна и интеркултурална) метода инструктивна за процену вредности уметничког дела и његовог печата у времену, независно од епохе и народа у којем је настало:

Величина се примећује само у пространству, и вредност се утврђује само поређењем. Једна фреска из Сопоћана добива своју историјску пластичност не само онда када се стави поред једне фреске Ђотове, него и једне слике Ван Ајкове. Уметничко дело је, као и човек, исто тако члан заједнице колико јединка (Кашанин 2004в: 13).

Отуда и његово разумевање духа средњовековне епохе и места српске књижевности и уметности у свету у то време:

Као и српска уметност, српска средњовековна књижевност је међународног карактера – по темама, идејама, емотивним покретима, мислима. У књижевној вредности, у моралној клими, у духовним донетима, нема разлике између њених оригиналних и преведених списа. Ни у њиховој садржини, ни у њиховим облицима, нема ничег примитивног и ничег фолклорног. Они су не само у истој међународној атмосфери, него и на истим међународним висинама (Кашанин 2002: 47).

Важно питање које Кашанин у својим критичким и књижевноисторијским текстовима поставља јесте присуство патриотских идеја у уметничком делу и окренутост традицији. У том погледу, он се залаже за пропорционални однос између патриотске и националне идеје и естетске релевантности дела, сматрајући да се патриотизам крије већ у естетским квалитетима уметничког остварења: „Патриотизам у уметности [...] не користи само уметнику; он користи и уметности, јер је чини приступачнијом. Опасност је само онде где има патриотизма без уметности“ (Кашанин 2004в: 83). Исто ће тврдити за национални дух једног уметничког дела: „Народни дух и националне особине једног песника нису у његовим темама и речнику, него у његовим мислима и његовом осећању“ (Кашанин 2004а: 37). Управо зато што сматра да је телос националног једино могућ у релевантној уметничкој објави његова критичка оштрица је усмерена на родољубиво песништво Каћанског и Змаја.

Кашанин воли да анализира национално биће српских стваралаца, њихову свест о припадности српском народу и култури – јер је сматра

једним од приоритета за конфигурисање културне идеологије – као и да открива залагање уметника за уметничку и поетичку реализацију властитих идеала и идеја, подразумевајући да тај аспект умногоне формира њихов поетички и духовни лик, али и облик и вредност њиховог дела. Тако ће, на пример, покушати да спозна Костићево интимно национално осећање које му много говори о његовим иманентним поетичким постулатима: „Залажући свој живот за све што је радио и говорио, Лаза Костић није волео српски народ, већ идеју српског народа, и није се дивдио свом народу у садашњости, већ у прошлости, није га волео онаквог какав јесте, већ какав би он желео да буде његов народ“ (Кашанин 2004а: 81).

У том духу, Кашанин не одустаје од процене и разматрања поетичких особености родољубивих остварења неког аутора. Такође, он приликом изношења коментара и закључака често уме да спозна дубоки раскол који постоји између једног српског ствараоца, његовог погледа на свет, философско-духовне платформе и животних идеала, с једне, и средине из које је потекао или у којој се затекао, са друге стране, а која том осећању живота у неразвијеном и у великој мери непросвећеном XIX веку српске историје нимало није повлађивала и који није разумела. Због тога се већина српских стваралаца, Кашанин предосећа, осећала туђинима међу сопственим народом и потраживала тачке спокоја и *locusa* среће у иностранству.

Кашанин је свестан да се у једном културно-уметничком догађају могу сустићи сви аспекти значајни за подстицање и неговање културноисторијске самосвести и зрелости народа: „Има готово четврт века како је приређена прва Југословенска уметничка изложба. Она се отворила у Београду 1904, приликом крунисања краља Петра I и стогодишњице првога устанка. Трострук је био њен карактер: уметнички, национално-политички и омладински“ (Кашанин 2004в: 108). Зато испољава веру у југословенску идеју, јер је народно ослобођење и уједињење интелектуална својина. Реализована интеграција уметника и идеја у једној држави за Кашанина омогућава ослобађање од духовноисторијских маглина и ванестетских параметара и начела којима се процењује уметничко дело и доприноси неспутаној стваралачкој енергији, која ће у својој аутентичној естетској објави бити национално препознатљива:

Наше народно уједињење није више жеља него стварност; сви југословенски уметници, изузевши бугарске, живе у једној држави; они се више не скупљају да подигну у народу борбеност, ни ради тога да изразе своју солидарност и изведу демонстрацију; њихов састанак

је, у првом реду, заједничка изложба уметничких група и радника. И то је једна велика добит, чији значај није једино политички. Раније се морало имати хиљаду обзира, родољубивих и племенских, када се говорило о једном уметнику, и његов глас није био увек у сразмери с његовом правом вредношћу. Сад се може судити искључиво са уметничког гледишта (Кашанин 2004в: 108–109).

У политичком и историјском отелотворењу југословенске идеје чији је носилац углавном била омладина и поједини интелектуалци из Србије и Хрватске, Кашанин и након Другог светског рата, пишући есеј о Лази Лазаревићу, види позитиван утицај на културну самосвест и преображај тога времена:

Тиме што Србија с Београдом на челу преузима вођство српског народа, врши се фундаменталан преображај његовог живота и судбине – њега отад води његов центар, а не периферија, и води га слободна земља, не туђа провинција. У последњој четврти прошлог века, песничка, уметничка и научна дела настала у Београду и Србији ничим се толико не одликују колико уздржаношћу осећања и зрелошћу мисли. [...] Што нарочито изненађује, то је што се тад – супротно оном што би се очекивало од представника генерације васпитане у распусном друштву – ти научници, војсковође и ти уметници ничим толико не истичу колико уравнотеженошћу својих мисли и висином личног морала (Кашанин 2004а: 109–110).

Када пише о српским књижевницима Кашанин је дубоко свестан нераскидиве спреге књижевних и националних идеја. Он увиђа да је крајем XIX и почетком XX века књижевна мисао била једна од водећих у самеравању националних снага, у постизању јединства патриотских осећања, у трагању за културноисторијским и духовним упориштима у баштини, те да је равноправно са другим државним, политичким и друштвеним факторима учествовала у реализацији вишедеценијског и вишевековног идеала ослобађања Срба од туђинске власти и уједињења јужнословенских народа у јединствену државу:

Царски сонети Дучићеви настали су у моменту нашег националног заноса и успона, у моменту наших одсутних победа на бојном пољу, на научном, на књижевном; у време кад је Милан Ракић писао *На Косову*, Алекса Шантић *На старим оњишћима*, Милутин Бојић *Краљеву јесен* и *Урошеву женидбу*, Владислав Петковић *Дис Ми че-*

камо цара, Мирко *Королија Српске цркве и манастире*; у време кад је целом једном покољењу изгледало да ни српске земље ни њихова историја нису дотад постојале, него да их тек оно открива. Никад у српској књижевности нису прошлост и садашњост биле тако једнако велике и тако блиске једна другој као тад (Кашанин 2004а: 232).

Кашанин слободарске и идеје националне еманципације види у нараштају којем је припадао Каћански. Зато негодује због неправедне осуде њиховог књижевног залагања за реализацију тих идеала, без обзира на то што је његов естетички и књижевнокритички *credo* против ангажоване и политички индоктриниране књижевности:

Чини се неправда и Каћанском и његовом нараштају, чији је једини сан био *Да се цело Српство сјоји / Под слободе сунцем јасним* кад се суде по успесима и, зато што је политичких успеха било мало, називају људима здравица и фраза. Нису они криви што нису могли саградити што су векови разрушили; за такав подвиг се тражио напор неколиких покољења, не једног. Њихова наивност је била снага, а не слабост, врлина, а не мана. У доба нашег робовања није мудрост помагала, већ вера. Историја је дала за право безазленима, а не мудрима (Кашанин 2004а: 255).

Кашанин тако испољава веру да су прави реформатори политичког и друштвеног живота управо они ентузијастички који су чиста срца својим културним деловањем покушавали да историјски освесте и ка идеалу слободе усмере српски народ. Ипак, он рационално просуђује да у остварењу тих високих хуманистичких принципа могу успети и успели су искључиво они уметници, културни и интелектуални посленици који су у себи сјединили таленат, образовање и културу духа. Тако су успели испунити услов комплетне личности као правог представника националног духа и еманципације.

Традиција и оригиналност

Компаративном методом посматрајући једно дело или феномен, и у синхроној и у дијахроној равни, Кашанин прониче у смисао модерне уметничке рехабилитације традиције и историје. Чврсто сматра, међутим, да се историјска слика никада не може превести у свом аутентичном облику, већ да је производ личног ишчитавања, учитавања, имагинације и доживљаја модерног аутора:

Кад се један живот живи двапут, значи да је друкчији. Оно што ми зовемо прошлост и нечија личност, то смо ми – нико не може васкрснути прошлост каква је била, већ како је замишља, и ниједан писац не може створити личност која није на њега налик. У свој светској књижевности нема историјског романа који ваља, кад је тај роман требало да буде 'документарно' историјски и реалистички, јер нико не може верно замислити своје претке даље од две генерације; генијални спегови и трагедије не личе на прошлост већ на своје писце (Кашанин 2004а: 37).

Та уметничка репродукција у идеолошком и епохалном смислу огледало је контекста из којег један уметник ствара, више него историјског миљеа који је намеравао да представи. Занимљиво је да је зато Кашанин против дословног оживљавања стила и идеја са Запада. Хердеровски верујући у дух епохе и дух народа, он сматра да сваки колектив мора имати аутентичан потпис на великом платну остварења светске уметности. Тек ће се на тај начин уметници једног народа препоручити светској уметничкој сцени, постати видљиви и памтљиви и наћи адекватно место на скали непролазних уметничких вредности која без изузетака важи за све народе и свако време:

И у уметности и у књижевности ми можда сувише узимамо иностраног зајма. Небо над Авалом и над Монмартом није исто, и друкчији је залаз сунца на Калемегдану, а друкчији на Сени, исто онако као што Шумадија не личи на Нормандију. Ко ће то открити и насликати? Ни декретом ни поукама се то не може одредити. То зависи од личне снаге, коју неко има или нема (Кашанин 2004в: 143).

Кашанинове књижевнокритичке и уметничке координате за повлачење линије културне парадигме јесу „дух епохе“ (Geist der Zeit) и „дух нације“ (Geist einer Nation), јер само оне могу бити мериторијум за утврђивање позиције једног уметничког дела у систему уметности и духовној и стваралачкој моћи током историје: „Не може се бити Тицијан без Венеције, нити се саградити Лазарица без кнеза Лазара“ (Кашанин 2004а: 41). Уметничке вредности се одмеравају не само на синхронијском, већ и на дијахронијском плану, како би се увиделе идеолошке, културноисторијске, духовне, климатске, стилске предиспозиције њиховог настанка, али и истакло да су истинска уметничка дела, као снажан израз једног поднебља и једног времена, непролазна. Становишта о универзалности и вечној актуалности врхунског уметничког остварења он је чврсто заступао.

Кашанин се залагао за активан, стваралачки однос према традицији, не за пуку репродукцију културноисторијских споменика, стила и поступака остварења из баштине. То произлази из идеје да свака епоха има своје стилске особености, духовне преокупације и изражајну аутентичност, која се као таква уписује у традицију. У том погледу, занимљиви су његови увиди у текстовима посвећеним конкурсу за изградњу храма Светог Саве на Врачару:

Васкрсавати један стил, ма како нам био драг, и непотребно је и немогуће; ни у доба кнеза Лазара нису се имитовале грађевине из времена краља Владислава и Драгутина; свако време има своје погледе и потребе. Али интернационалан конкурс није нужен, нити је за препоруку; нашу уметност треба да стварамо ми сами, и у нашој земљи свакако има архитеката способних да пројектују оригиналну цркву (Кашанин 2004в: 93).

Оно за шта се у односу према традицији Кашанин приоритетно залаже јесу конкретни и на државном нивоу осмишљени подухвати које треба предузети да би се материјална баштина сачувала од корозије времена:

Лепо и потребно је неговати традицију, али ће се, вероватно, она најбоље очувати, не на тај начин што ће се имитовати средњовековни споменици, него тако што ће се они сачувати од пропасти, што ће се систематски проучити и научни резултати објавити, и што ће постати саставни део наше духовне културе (Кашанин 2004в: 117).

Традицију, према Кашанину, заправо треба посматрати као скуп вредности идеја, норми и обичаја који су садржани у „историјском памћењу“ и културном идентитету појединаца, група, народа и човечанства. С тим у вези, важно је нагласити да су у философском и социолошком разматрању присутна сазнања да се ауторитет традиције не заснива само на дуготрајном понављању понашања и постепеном привикавању на одређене друштвене захтеве, већ да се извор традиције налази у човековој онтолошкој структури, што указује на то да је баштина један од неопходних услова човекове егзистенције. Стога се потреба за традицијом испоставља као насушна потреба хуманитета ради достизања културног и историјског идентитета, јер је традиција, према општем теоријском споразуму, битна претпоставка континуитета култура или развоја који у себи носи и разноврсне облика дисконтинуитета. Зато је у праву политиколог Семјуел Хантингтон када каже да „људи себе дефинишу појмовима предака, религије, језика, историје, вредности, обичаја и институција. Они се идентификују с културним

групама: племенима, етничким групама, религиозним заједницама, нацијама и, на највишем нивоу, цивилизацијама. Људи користе политику не само да унапреде своје интересе, него такође и да дефинишу свој идентитет. Ми знамо ко смо само када знамо ко нисмо и, често, када знамо против кога смо“ (Хантингтон 2000: 28). Јер, конфигурирање дуготрајног и стабилног културног обрасца и за Кашанина је увек утемељено у познавању и афирмацији традиције, али на начин сагледавања целокупне представе о постигнућима и думетима једног европског народа током његове историје. Тако је и религија један домен активне баштине. Отуда инсистирање на упознавању српских средњовековних споменика и старе усмене традиције. Без присуства тековина културне прошлости једног народа не може бити ни његове културне садашњости и будућности. Традиција омогућава тоталитет постојања у времену и спасава једну културу из замки тренутних неповољних историјских прилика.

За Кашанина однос према традицији подразумева два аспекта знања: спознање властите културне прошлости и познавање уметничких и културних врхунаца Европе и света. На темељу два философска и методолошка принципа – принципа синхроније и дијахроније – Кашанин покушава да формира свест међу људима свога времена о томе шта традиција јесте и како треба да се ствара. Он је, међутим, уверен да се српска књижевна традиција у недостатку континуитета формира управо у модерној грађанској епохи:

[...] наша модерна књижевност и језик нису старији од стотину година, и ми немамо скоро никаквих књижевних традиција. (Стара дубровачка књижевности не само да је мало оригинална, него је и по духу и језику далеко од нас.) Ми морамо све стварати изнова и, тако рећи, из ничега. Зато, ако хоћемо да будемо равни страном свету, ми морамо не само гледати у себе, него и од других учити. И ту се нема чега стидети (Кашанин 2004б: 209).

Ово становиште блиско је метапоетичким назорима Кашаниновог савременика Момчила Настасијевића о „активном примању“, које подразумева да се истинско укрштање различитих вредности и утицаја остварује тек у дубљем спознању примарних принципа на којима се темељи властита култура: „Свима припадне само ко је кореном дубоко продро у родно тле. Јер *ошшечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном истод националног*“ (Настасијевић 1991: 44). А баштина, начела поимања и артикулације стварности и човека су, за Настасијевића, идентични за све

народе, антрополошки универзални и сумирани у матерњој мелодији као јединственом антрополошком коду, онтолошком узусу и духовној суштини. Дакле, баштина и начини њеног усвајања и преноса кроз време свим националним заједницама је иста, али, временом потиснута, открива се кроз интеркултурну размену и препознавање. Зато, аутентичан одговор на туђи утицај и његова адекватна уградња, а потом и поунутрашњење у домен властите културе и традиције, могући су тек у изведеној и заокруженој самоспознаји: „Кад очврсне дух у своме, онда се не само одолева туђем него још оно будући делује и плодносно. Тада се створи као жижа личности кроз коју и кад продре талас, ма из највеће даљине и туђине, преломиће се у лични обрт. На све мелодијске надражаје споља одговорити својом личном мелодијом. То је активно примање“ (Настасијевић 1991: 44–45). Ни за Кашанина ни за Настасијевића страни утицај није површински и не подстиче губитак властитог културног идентитета и уметничке објаве. Кашанин размишља и у другом смеру: о препознавању позиције српске културе у Гетеовом хору светских култура и уметности, која се заснива на оригиналној, локалној објави универзалних вредности које је препознала у матичном или иностраним културним моделима и традицијама. Ово је једно од врхунских критичких и културолошких начела којих се Кашанин у својим текстовима и практичном културном раду држао у периоду између два светска рата, али и након Другог рата.

Грађанско ergo културно

Напоменули смо да је Кашанин заговорник грађанског друштвеног модела јер сматра да је само грађанско друштво у модерној епохи кадро да оствари врхунска уметничка дела и изгради традицију и стабилан културни систем на којем може почивати јака и историјски зрела заједница. Кашанин не без дивљења и подржавања говори о представницима грађанске класе и носиоцима културе једне земље, често на рачун критике патријархалног друштва и сељака. Истовремено, његова идеологија и визија културне политике неминовно изискује и свесно потискивање наше усмене баштине која је израз патријархалног модела. Оправдање за такву идеолошку позицију можемо тражити у свести о неопходности преласка са патријархалног на грађански културни модел који би убрзао културну еманципацију српског народа након страхота Великог рата. А главни носиоци културног развоја јесу припадници београдског грађанског друштва, нажалост, у то време, малобројни:

Истицањем војних и дипломатских успеха модерне Србије и демагошким глорификовањем сељака замагљен је културни успон београдског грађанског друштва с краја прошлог века. Србија није била само земља сељака и ратника, ни само научника и писаца, ни злих новинара. Они њени људи – малобројни, а моћни – који су учили у Паризу и Берлину, или били посланици у Риму и Петрограду, који су посећивали Италију и Швајцарску, водили државу или желели да је воде, ти људи су и хтели и умели да живе животом уљуђеног света. Гледајући куће – и памтећи оне којих више нема [...] има се неварљив утисак о присуству европске културе. Писци прича и романа из тог времена, окренути к малом свету, ка селу, ка паланци, ка градској периферији, и сами из паланке или са села, не говоре о том друштву, које нису познавали или су га посматрали у конкавном огледалу. Ни сликари, ограничени на парадне портрете, нису на својим платнима оставили од тога света групе у парку и на броду, или у салону. Објављивањем фотографија тих људи у лову, на пикнику, на коњима, тих жена и девојака у балским хаљинама, тих официра у мундиру, и те деце са играчкама, трајно би се оживео један немилосрдно заборављени свет, који је с великом вољом био у нашој земљи носилац културе. [...] Гледајући из њих [смедеревских винограда] Дунав и преко његових светлих струја равницу из чијих зелених оаза вире бели високи звоници, не могу да не мислим о београдском свету који је, садећи те винограде и подижући у њима виле крајем прошлог века, први по одласку Турака представљао на дунавским обалама цивилизовано друштво. Мали у очима једни других, они то пред историјом нису (Кашанин 2004: 113).

Кашанин је непоколебљив у уверењу да је српско грађанско друштво носилац друштвене, културне и националне еманципације за коју су се стекли услови тек са ослобођењем током XIX века. Управо зато што је младо и недовољно оформљено, што је у његовом развоју било сталних дисконтинуитета, овај књижевни критичар сматра да српско грађанство не треба нападати, као што чини Скерлић, већ га ваља изнутра јачати. Само снажно грађанско друштво ће моћи да изгради јаке темеље за духовни и културни развој и да учврсти тековине патријарханог друштва на којима и модерна Србија и Југославија почивају. Зато је упоран у критици Скерлићеве друштвене и културнополитичке визије:

Српско грађанско друштво, којега је једва било, које је с муком настајало, које је у свакој другој генерацији пропадало, да би се поново са истом муком дизало, друштво коме је и сам припадао,

за које је једино и писао, стална је мета његових напада – он се не пита шта би било од његове ‘здраве и поносите сељачке расе’, шта би било од државе, од његове Србије, у то време, између Аустро-Угарске и Турске Царевине, да тога друштва нема. У земљи у којој трезори свих банака нису износили имовину једног швајцарског индустријалца чоколаде, Скерлић у Народној скупштини држи говор против банократије. Он превиђа да нема грађанске државе без грађанског друштва, ни грађанског друштва без банака, и да је невоља за сељачку Србију била не у томе што банака у њој има, него што их нема (Кашанин 2004а: 215).

Такође, Кашанин сматра да је за стабилну грађанску државу неопходна рехабилитација религиозних институција и колективни повратак вери и цркви, будући да има на уму културноисторијски значај и снагу коју је Црква имала у српском народу и захваљујући којој је очувана историјска самосвест и идентитет. Његова критика је упућена Скерлићу и на тој основи:

Као да живи у Италији или Аустрији међу насртљивим католицима, Скерлић је антиклерикалац. Он је то у земљи где у већини села нема храма, где пола света ништа не зна о Исусу и једва уме да се прекрсти – у народу у кога је религија сведена на ритуал, без утицаја на државни и лични живот. Он не види да је православна црква била најсигурнија заштита од денационализовања Срба у Аустро-Угарској и Турској, не зна да је српска црква била она сила која је за нашег робовања држала на окупу српски народ, да је Српска патријаршија извршила ону улогу коју су имале на Западу апсолутне монархије – да је створила српску нацију, извршила духовно уједињење српског народа. Најмање му долази на ум да је религиозна мисао, у историји свих народа, старија и јача од књижевне. (Кашанин 2004а: 215–216).

Премда схвата неминовност блиске повезаности књижевне и књижевнокритичке мисли са политичким идејама и историјским преокупацијама, Кашанин неуморно покушава да књижевни образац излије из чистих књижевноуметничких идеја преданих и талентованих стваралачких духова које је српска књижевност и те како дала.

Сумирајући Кашанинове књижевнокритичке и културнополитичке идеје и начела за развој здраве културе једне нације, не можемо се одупрети евидентној подударности са идејама које је више од века заступао немачки мислилац и теолог Јохан Готфрид Хердер. У потрази за свеобухватним и

јединственим хуманистичким идеалом који иницира настанак култура и који их омеђује, Хердер закључује да прави идентитет народа и културе треба тражити у њиховом пореклу и традицији. Тако открива да су, и поред подељености и шареноликости народа и традиција, заједничка хуманистичка својства свих људи *ум, хуманост и религија*: „Ништа осим настројености за *ум, хуманост и религију*, за те три грације људског живота. Језици се мењају са сваком народом, у свакој клими, али је у свим језицима распознатљив један исти људски ум који трага за обележјем. Најзад, религија: колико год различит био њен омотач, и у најсиромашнијем, најпримитивнијем народу налазе се њени трагови“ (Хердер 2012: 135). Један од основних конституената културе за Хердера је религија као прворазредна човекова хуманост, јер је свака култура на својим почецима имала религијски карактер: „Прво, неоспорно је *да је само религија народима свуда донела прву културу и науку, штавише, да ове првобитно и нису биле ништа друго већ нека врста религијске традиције*“ (Хердер 2012: 136).

Културни образац у светлу Кашанинове метафизике

Кашанину је својствена јасна синтетичка идеја и визија у приступању изради било портрета аутора и анализи и валоризацији његовог дела, било промишљању једног нараштаја или књижевне појаве. Иако се његови књижевнокритички судови могу оспоравати, понајпре из хоризонта веће временске дистанце, оно због чега се његова критика сама собом брани јесте еклатантно ауторово осећање за заједницу, као духовни домен који превазилази епистемолошке и историјске компетенције индивидуе. Управо на тим премисама градећи властити критички систем, Кашанин се упушта у авантуру расветљавања и коментарисања српских стваралаца из области књижевности, музике и ликовних уметности. Из тога произлази један од снажних Кашанинових критеријума за валоризацију која би превазишла аксиолошке узусе једне епохе. Мерило вредности устројава компаративном методом, смештајући српску књижевност и уметност у европски и светски контекст. Тако добија шири и правоснажнији увид у културноисторијски домет једне књижевне појаве или дела.

Врхунски уметнички израз, здраве националне идеје и стваралачки однос према традицији, као мера просвећености, културне зрелости и историјске самоосвешћености српског народа, за Кашанина је недељиво од добре и снажне књижевне критике. Критичка мисао је путоказ и арбитар

књижевног укуса, естетске рафинираности, негованог сензбилитета за праве вредности. Након Великог рата, међутим, Кашанин осећа да правоснажна и правоверна критичка мисао посустаје због лоше одабраних узора и духовне тромости новог књижевног нараштаја:

Између два светска рата, мало који наш критичар и књижевни историчар из младе генерације узима себи за узор енциклопедијску свестраност знања и мирноћу Стојана Новаковића, унутрашњи живот, мисаоност, дистанцу Божићара Кнежевића, или васпитање и ширину културе, дискретност Богдана Поповића, мудрост Јована Цвијића. Ни пример Пере Слијепчевића и Исидоре Секулић, представника генерације која је још знала за студије, за напор, за сумње, није био знак који се путем иде да се уђе у мисаони живот, у књижевност. Неодговорна самовољност Љубомира Недића и журналистичка формација Јована Скерлића биле су привлачније. Танушна и лепорека, наша књижевна критика је, са Миланом Богдановићем, одлучно прешла у новинарство и, поставши домен аматера, завршила са колоном памфлетиста, којима би се могло дати име одметника, кад им не би у наше дане више приличило име силеџија (Кашанин 2004а: 182–183).

Кашанин неће превидети ни утицај који је на младе генерације читалачке публице и критичке свести оставила строга књижевна и естетска школа Богдана Поповића (Кашанин 2004а: 190).

Замерка коју Кашанин упућује старијој књижевнокритичкој генерацији пре свега је заснована на њиховом погрешном расуђивању културних и националних приоритета и пројекцији ваљаног и функционалног културног обрасца. Његова критичка оштрица је понајвише усмерена на Љубомира Недића и Јована Скерлића. Тако ће, на пример, одлучно стати у одбрану романтичарских идеја које је напао Скерлић, управо покушавајући да се уосећа у дух времена и идеолошке премисе из којих су настајала дела српских романтичара: „Смеђући с ума да револуционарно покољење не живи од разборитог размишљања, него од вере и одушевљења, Скерлић осуђује код романтичарских песника оно без чега их не би било – силину њихове фантазије, страсност њихових осећања, ритам њихове речитости, сликовитост говора и, више свега, занесеност лепотом и светом“ (Кашанин 2004а: 214). Бранећи такву књижевну идеологију, Кашанин, насупрот Скерлићу, жели да успостави духовноисторијски континуитет на темељу јединственог идејног, слободоумног и стваралачког ентузијазма и сензбилитета

којем су склони уметници свих епоха, стилских праваца и оријентација. „Нису романтичари, као што мисли Скерлић, живели само на горама одушевљења, него и у одушевљењу радом и жртвовањем. Њима се журило са ослобођењем и уједињењем Срба, јер су хтели да буду велики они и њихов народ – они су знали и осећали да нема велике књижевности без великог друштва“ (Кашанин 2004а: 214).

Засигурно да у Кашаниновој метакритичкој рецепцији српске књижевне критике има удела и разлаз у књижевној и критичкој идеологији, али и друкчије схватање на који начин књижевни критичар треба да приступа одређеној књижевној личности, књижевноуметничком делу, идеји или феномену. Јер, Кашанин критичар, заговорник *инишејралне кријшике* – која би по својој суштини била уметничка – одлучно одбија да политичка мисао и друштвено напредне идеје диктирају књижевнокритичку валоризацију и приступ једном књижевном делу, настојећи све време да разуме културно-историјске прилике у којима је један писац стварао. За њега је пресудно да критичар има неговану културу духа и уметнички сензибилитет како би на ваљан начин успео да разлучи и самери књижевне вредности, поетике, идеје и како би успео да разуме аутентичан израз једног ствараоца. То је профил књижевног критичара који је потребан нашој средини:

Мало је код нас критичара каквих има у изобиљу у великом свету, критичара који су тумачи, први и најбољи читаоци, познаваоци књижевних дела из прошлости, проналазачи савремених ваљаних твораца, несебични, предани послу, пријатељи и другови писаца и књига, весници националног књижевног духа и уметничких тежњи. И нема сумње да ће код нас остати тако све док се не подигне ниво читалаца, који ће сами умети да деле анализу од синтезе, теорију од праксе, оригиналне књижевне творце од разносача импортираних идеја, и да разликују реализам Ива Андрића од ‘реализма’ Стојана Живадиновића, модернизам Милоша Црњанског од ‘модернизма’ Љубомира Мицића, и критичку опрезност Милана Богдановића од эле воље Марка Цара и других (Кашанин 2004б: 165).

Отуда нада коју полаже у генерацију књижевника која је настала непосредно пре и после Првог светског рата:

И још ће код нас остати ово стање све док се не прикупе књижевни творци који су данас, по прилици, између тридесет и четрдесет година, људи из оне генерације која је дала, у области критике, не-

кадањег, на махове генијалног, Димитрија Митриновића, нажалост данас изгубљеног за нашу књижевност, затим Перу Слијепчевића и Владимира Вујића, а у области стихова и прозе Вељка Петровића, Драгишу Васића, Ива Андрића, Милоша Црњанског, Густава Крклеца, Десанку Максимовић, Растка Петровића, Тодора Манојловића, и друге, које, сви, добро познајемо. Само та генерација, прикупљена, може унети свежи дах у нашу књижевност, борећи се, подједнако, против старих теорија и нових опсена, за оригинално твораштво мисли и осећања, без обзира на то шта кажу педагози и службени референти и рецензенти, и, на све доконе приговоре, одговарати новим делом, да би се створила књижевност моћна, национална, оригинална, наша у сваком смислу (Кашанин 2004б: 165).

Познајући који значај, размере и вредности стваралаштва наведени аутори имају за потоње генерације писаца и критичара, али и за нас данас, сасвим сигурно можемо тврдити да је Кашанинова вера била оправдана и далекосежна. Валидна критичка делатност од непроцењиве је важности за профилисање плодотворне српске културне политике, која би могла да нађе своје место у систему светске књижевности и уметности, али и да унапреди постојеће резултате из тих области.

Кашанин ће зарад уметничке еманципације и културне самосвести покушати да српску књижевност и уметност излечи од комплекса ниже вредности. Зато ће и у свакодневној културно-уметничкој пракси заговарати домаћу књижевноуметничку продукцију, на рачун стране, сматрајући да ће тек захваљујући културноисторијској самозагледаности, као мере аутентичности, унапредити стваралачки импулс домаћих аутора и утицати на стварање оригиналних, репрезентативних књижевних дела. Међутим, став предратне наше критике према страним и домаћим ауторима Кашанин образлаже тиме што је она „рађена у једно тешко и мутно доба наше националне историје, кад је све страно изгледало веће и светлије него што јесте, и кад се све наше чинило бедно и ситно“ (Кашанин 2004б: 172). Огромна међугенерациска празнина и недостатак интелектуалне енергије над којом Кашанин ламентира условљена је трагичним историјским околностима:

Више него предратна, требала је послератна наша критика да успостави равнотежу између страних и наших писаца и дела. До тога, међутим, није дошло, свакако зато што је она генерација која би требала да носи нашу критику и књижевност буквално сломљена у светском рату. [...] Цела наша средња генерација [Антула, Гафиновић, Димитрије Митриновић, Војислав Јовановић, Бранко Лазаревић,

Перо Слијепчевић], која би сад била у пуној снази, остала је без идеолога и критичара, па чак и без часописа. Створена је празнина. Начињен је јаз између најстаријег и најмлађег књижевног нараштаја, који се не разумеју и који, својом оштром борбом, збуњују читаоце (Кашанин 2004б: 172).

У својим контемплацијама о духовном и културном животу српског народа у првој половини XX века, Кашанин не без туге и резигнације сведочи пропусте, али и постигнућа одређених личности или целих нараштаја. У есејима и критикама о различитим ауторима, као и о културним појавама и феноменима на српској културној сцени током двадесетих година, често коментаришући интелектуалну и културну атмосферу, Кашанин исписује малу духовну историју српског народа. При томе, он увиђа да су управо српски интелектуалци, културни и научни прегаоци на прелазу векова и у првим деценијама XX века, као репрезенти духа једне епохе, били она снага, она матица која је носила кључне политичке и културне идеје и била стожер националног и историјског самопромишљања и самоосмишљавања српског народа:

Обично, кад се говори о нашим композиторима, песницима, приповедачима, есејистима, сликарима, вајарима, архитектама, научницима, о њима се говори као о издвојеним личностима. У истину, они чине идејну и временску целину и само као целина репрезентују у потпуности себе и епоху. Иако се нису увек сви ни познавали међу собом, слично су мислили и осећали; каткад, и једнако. Уочи првог светског рата, ако је за нечим чезнула, млада генерација је чезнула за монументалним делима на националној основици и великим формама и идејама, – Иван Мештровић за храмовима, Милан Миловановић и Надежда Петровић за историјским композицијама, Бранко Поповић за фрескама, Милутин Ускоковић за романима, Бранко Лазаревић за естетичким системима, Милутин Миланковић за научним синтезама. Ни композитори нису били друкчији. Слично руској Петорици, наша Тројица – Петар Коњовић, Милоје Милојевић, Стеван Христић – једнако су тежили за модерним музичким изразом на бази националног фолклора и за репрезентативним музичким формама (Кашанин 2004б: 124).

На културноисторијској вертикали Кашанин тако сумира деловање три интелектуалне генерације, од последње деценије XIX и првих тридесет година XX века, у периоду великих ратова и радикалних промена у политичком и друштвеном животу српског народа. Притом преиспитује

карактеристике, могућности и домете у залагањима и друштвеном раду сваке од генерација, не без резигнације констатујући да ниједна, стицајем различитих неповољних животних и историјских околности, није успела да до краја изгради српски (југословенски) културни образац. Прву генерацију, према Кашанину, чине критичари, универзитетски професори, научници и теоретичари, кабинетски радници, деца чиновника и трговаца, загледани у западну културу, донекле ослобођени љубави и пијетета према сопственом народу. Ипак, њихов утицај био је неоспоран: „И ваља признати да су ретко претставници неког нараштаја имали код нас толико знања, толико чврстине у држању, принципијелности и духа, као људи који су били творци и носиоци наше књижевне идеологије између 1895 и 1904“ (Кашанин 2004б: 167). Оно што Кашанин такође примећује у идеолошком профилу ове генерације јесте отворени скептицизам према препороду и могућностима културног напретка српског народа:

Они нису, и нису могли (као романтичари шездесетих и седамдесетих година) ронити у народну поезију и оданде црпсти идеје и надахнућа, нити (као реалисти осамдесетих година) залазити у народне масе и њих ослушкивати; за главни свој посао и прву дужност држали су преношење западне културе, од позитивистичког гледања на живот до ‘стила’ и одела. Уверени у разбарушеност мишљења и осећања нашег света, они су истицали за пример нашим читаоцима и писцима ‘савесне’ и ‘савршене’ иностране песнике и уметнике, и стално се бринули за меру и ред (Кашанин 2004б: 168).

Иако нередовно школовани, ‘недоучени’ и ‘неспремни’, гимназисти и студенти, представници друге генерације су, према Кашаниновом сведочењу, на историјско поље десетак године пре почетка Великог рата продрли стихијски, „скитски“, али обећавајуће:

Дела која су они извели више су животна но књижевна, мада су и у књижевности и уметности пошли новим путем: – насупрот кабинетској и прављеној лирици главних песника из претходног нараштаја, они су донели поезију дубљих, непосреднијих и личнијих осећања; у вајарству и сликарству, наместо свачијег академизма ранијег поколења, дошли су са свежим импресионизмом и дубоким изразима расних особина (Кашанин 2004б: 168–169).

Кашанин сматра да су њихове заслуге за јачање народног, националног и слободарског духа српског народа у своје време биле огромне:

Своје одушевљење и активност предратни нараштај је развио и могао да развије само зато што је био збијен, сав стављен у покрет за остварење јединственог циља. Мада су долазили из крајева који су потпадали под пет разних државних управа, предратни омладинци су осећали и делали заједнички, без покрајинске суревњивости, без отимања о вођство и истицања супериорности, – онда кад људи из претходнога нараштаја нису могли да се сложе ни кад су били из суседних области, стално забринуте за вођство и примат (Кашанин 2004б: 169).

То је трагична генерација, јер су њени представници погинули у балканским и Првом светском рату или су, сломљени и тужни, након рата трајно заћутали и самоволно прешли на маргину: „И зар је, у већини слушајева, могло бити друкчије? Најлепше године су биле изгубљене; школе се нису довршиле или су се довршавале на брзину; pepeo искуства је затрпао пламен наивног одушевљења и указала се узалудност и терет свега на овом свету; живот је поравњао духове живих као и гробове мртвих“ (Кашанин 2004б: 169). „Сломљена“ генерација, „која је изгубила седам година у ратовима, остављала своју младост и своје кости по аустријским и мађарским тамницама, десеткована и једва жива прелазила Албанију, борила се у Добруци и на Солунском фронту, лутала и просила у изгнанству од Рима до Лондона, ни ради чега другог до ради тога да њен народ и она с њиме може да живи као што живи цивилизовани свет. И кад је најпосле, после свих мука и очајања, борба била свршена, мир закључен и створена држава у којој су се први пут у историји нашли сви Југословени заједно, интелектуални представници те генерације су не без ужаса увидели да су и њихови оцеви и њихова деца, да су сви имали од тога ослобођења и од тога уједињења више него они сами“ (Кашанин 2004б: 169). Тој генерацији припадао је и Перо Слијепчевић, српски интелектуалац, чијем се делу и мисли Кашанин искрено дивио. Надирање и повлачење, деловање и затишје две генерације Кашанин ће, као хорничар културе, сликовито и тачно сумирати на следећи начин: „Непосредно пред ратове, наш духовни живот је врио; на размеђу XIX и XX века, он је само светлуцао, расипао се у духовитим варницама без топлине и даха“ (Кашанин 2004б: 169).

Ипак, највише емпатије и разумевања Кашанин има за послератни нараштај јер је био сасвим свестан у каквим се историјским, политичким и духовним околностима формирао и почео културно да делује:

Последњи нараштај, најновији, нараштај послератни, појавио се у хаосу културних, књижевних и привредних хтења. Примити идео-

логију и менталитет старих, иронично и скептично или догматски настројених и рационалистички васпитаних, било је немогуће после великих народних победа“ (Кашанин 2004б: 169).

Генерацију којој је и сам припадао, Кашанин је назвао „генерација у ваздуху“. Често наслоњеног на дух и културну идеологију претходних нараштаја, опрезног, култивисаног и самоувереног, њега је бринула духовна расутоност представника послератног нараштаја: „Једни су налазили упуришта у идејама социјалних преображења, други у схватању уметности као најличнијег чистог духовног израза, трећи у тражењу националног и расног откровења. Дивергенција путева се умножила и решења се отежала још и зато што су се по свој Европи ширили гласови о кризи западне културе“ (Кашанин 2004б: 169). Мада свестан духовне кризе Европе која више није парадигма културног самосагледавања, и мада свестан „аутономног књижевног израза“, значаја веза са дубљим слојевима народног и историјског живота, послератни нараштај је остао „збуњен и подељен“. Кашанин је схватио да тако идеолошки и философски дисперзивни, без обзира на интелектулане квалитете и несумњив таленат, младе маркантне личности послератног културног живота ипак неће успети да ваљано ударе темеље стабилне и трајне идеје о српском културном обрасцу.

Кашанин је културноисторијским и духовним прегледом карактеристика трију генерација прозорљиво увидео да је српским стваралачким личностима и интелектуалној елити готово неизводљиво да нађе компромис око тога шта су приоритети једне здраве националне и друштвене заједнице, утемељене на грађанским, европским основама, којој би српски народ у периоду послератног егзистенцијалног опоравка требало да тежи. Духовне тековине Првог светског рата које су довеле до победе и уједињења српског народа, нови нараштај је посматрао са ниподаштавњем или бар подозрењем. Кашанин је тако, поред дезоријентисаности, увидео и недостатак идеала, колективног духа и модерничку самоусмереност индивидуе, која не крчи пут ка духовном препороду.

Носиоци идеологије првог нараштаја везани су другарством од детињства, пријатељством, интимним познанством, истим узором и циљевима. Представници средњег, предратног покољења, били су толико занесени идејом југословенства и националног уједињења да су међу њима једва избијале на видело разлике у схватању књижевности, живота и културе. Код послератног покољења, све је то друкчије, од самог почетка. Уздрманост свих уверења, сукоби свих

идеја, општа узнемиреност и беспутност, тражење на свим странама, то чини главно обележје, не само послератног нараштаја као целине, него често и појединаца у том нараштају. [...] Она је бескућнички ушла у живот и има да га освоји целог, и материјално и духовно, сама (Кашанин 2004б: 170).

Премда су несумњива постигнућа и домети поменутих генерација, на које данас гледамо чежњиво и не без одговарајућег пијетета, остаје питање у којој мери су за српску духовну историју XX века, ови Кашанинови увиди и ставови били прозорљиви и далекосежни.

Идеолошки садржај културног обрасца

Кашанин је на заласку једне епохе, тачније на њеном завршетку, покушао да у српском културном простору изгради стубове културне историје од XVIII до XX века. Овај културни прегалац, притом, није био у раскораку са духом властитог времена, већ је био свестан историјске изузетости српске културе из културноисторијског поретка који је владао у свету. С друге стране, међутим, он је испољавао уверење да се о Србији мора другачије мислити након Првог светског рата управо с разлога што ју је тај рат учинио видљивом за свет и присутном на светској историјској мапи.

Питање изградње српске културе за Кашанина је очигледно било не само културно-политичка, већ онтолошка преокупација. Он је, попут Слободана Јовановића, заступао интегрално схватање културе, према којем, култури једног народа припадају сви аспекти његовог духовног живота: не само наука, него и вера и морал, књижевност и уметност, политика и право, војска и привреда, обичаји и забаве, итд. „Тек на основу свега тога,“ како Јовановић експлицира, „може се рећи какав културни образац тај народ има, и колико је тај образац продубљен и префињен“ (Јовановић 2009: 41–42). Очигледно је и да је у интелектуалној атмосфери тога времена био једнако изражен порив ка образовању, упознавању тековина европске цивилизације и духовном усавршавању, као елитистичком моделу, с једне, и демократизацији образовања и нужност просвећивања већег броја људи, као општем популистичком захтеву одуховљавања нације, с друге стране. Увидевши паралелност ових процеса, Слободан Јовановић је направио дистинкцију између интензивне и екстензивне културе, према којој је интензивна култура – култура у дубину, а екстензивна – култура у ширину (Јовановић

2009: 44). Кашанин се у периоду између два светска рата, контемплативно и делатно, залагао за оба принципа културне реализације. Оно што је, међутим, била његова тежња јесте успостављање доследног и делотворног принципа према којем би функционисале културне институције, стварали и делали културни радници. Он је увиђао проблеме у механизмима рада горњег, образованијег и богатијег друштвеног слоја, како на индивидуалном, тако и на колективном плану. Управо захваљујући неуређености, неорганизованости и странпутицама културне политике, које могу бити далекосежне, тај виши слој не би могао да културно уздигне и оплемени ни ниже образовне друштвене слојеве.

Кашанин је критичар који књижевна и уметничка дела, феномене и личности посматра без политичко-идеолошке острашћености. Штавише, и након Другог светског рата и радикалне промене политичко-историјског и идеолошког курсора на нашем терену – због чега је био насилно пензионисан и осам година препуштен потпуној маргини и ћутању – Кашанин се ни имплицитно ни експлицитно у својим позним критикама, монографијама и записима не упушта у идеолошку и културно-политичку полемику са духовним светоназорима тога времена. Његово критичарско гесло је предодређено доминантно естетским и књижевноисторијским критеријумима. То је она мера објективности коју је присвојио за своје критичарско и књижевноисториографско прегнуће. На тај начин се Кашанин исказује као историчар књижевности и књижевни мислилац који уме да разликује тренутне од трајних вредности и да артикулише тај увид врло строго и недвосмислено. Он зна да оно што је за једну епоху било вредно, читано и слављено, не значи да ће преживети усуд времена и бити такво и за наредне генерације, односно бити највишом оценом оцењено и од стране неке наступајуће књижевне аксиологије. Постулирајући вредности за изградњу лица једне културе и меру између популизма и аристократизма, изградио је исправан критичарски координантни систем. Зато је важно навести и нагласити све факторе који би једној аутентичној и независној представи литерарне традиције валидно допринели и који би легитимизовали Кашаниново мишљење поводом тог проблема.

Својим културним држањем, интелектуалним ангажманом, као и идејама и мислима које је изнео у књижевнокритичким и уметничким текстовима, Кашанин сведочи да је за њега култура оно што „ne podrazumeva toliko bolji koliko plemenitiji svet: svet koji treba ostvariti ne prevratom materijalnog poretka života, nego zbivanjem u duši individue“. Ту је сагласан са Маркузеовим увидом о смислу културе за човека:

Humanost postaje unutrašnje stanje; sloboda, valjanost, lepota postaju duševni kvaliteti: razumevanje za sve što je ljudsko, poznavanje onog što je veliko u svim vremenima, procenjivanje svega teškog i uzvišenog, poštovanje istorije u kojoj je sve to nastalo. Iz takvog stanja treba da potekne delanje koje ne ide protiv ustanovljenog poretka. Kulturu nema onaj ko istine humanosti shvata kao borbeni poklič nego onaj ko ih shvata kao držanje. Ovo držanje dovodi do sposobnosti ponašanja: duboko u svakodnevnim radnjama pokazati harmoniju i odmerenost. Kultura treba da prožima ono što je dato oplemenjujući ga, a ne da stavlja na njegovo mesto nešto novo. Tako ona uzdiže individuu ne oslobađajući je iz njene stvarne uniženosti. Ona govori o dostojanstvu čoveka ne hajući za stvarno dostojnije stanje ljudi. Lepota kulture je pre svega unutrašnja lepota, pa i onome što je spoljašnje može doći samo iznutra. Njeno carstvo je u suštini carstvo *duše* (Markuze 1977: 51–52).

Кашанинова појава и дело показују да промишљање културног обрасца захтева увид у неминовну дихотомију између појединачног и општег, конкретног и апстрактног, релативног и апсолутног, локалног и универзалног, монизма и плурализма, континуитета и дисконтинуитета, историјског и метафизичког. Дихотомија наведених домена ума и контемплативног искуства Кашанину не отежава постулирање и најнезнатније хипотезе о томе шта би српски културни образац могао бити. Јер, ова платформа у себи садржи и аспект националног као одређења једног конкретног духовноисторијског ентитета, али појма са нужним политичким конотацијама. Отуда се, према Кашанину, у самом појму српски културни образац дају увидети све наречене дихотомије, тачније, амбивалентности које изазива и са којима се храбро ваља суочити ради проширења његовог семантичког поља на хуманистичким основама и ради успостављања смислене релације између парадигме и историјског искуства. На тим поставкама се, судећи бар према Кашаниновој културној политици, не доводи у питање културноисторијска одрживост претпостављеног културног обрасца.

Идеје и ставове које је постулирао и пропагирао у критикама и историјама књижевности и уметности Кашанин је својим животом и сведочио. Захваљујући тој симбиози вербалног и делатног, нормативног и примењиваног, Кашанин за многе и данас репрезентује индивидуу која је вредности хуманости интегрисала у своју личност, чиме је опленила и учинила историјски достојном српску заједницу и за овај век.

Извори и цитирана литература

- Јовановић 2009: Слободан Јовановић. *Културни образац*. Приредио Гојко Божовић. Београд: Стубови културе.
- Кашанин 2002: Милан Кашанин. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004а: Милан Кашанин. *Судбине и људи: ојледи о српским њисцима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004б: Милан Кашанин. *Сусрећи и њисма; Пронађене ствари; Мисли*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004в: Милан Кашанин. *Умјетност и умјетници*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004г: Милан Кашанин. *Камена ојкрића; Случајна ојкрића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Markuze 1977: Herbert Markuze. *Kultura i društvo*. Prevod Olga Kostrešević. Београд: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић. *Есеји. Белешке. Мисли*. Приредио Новица Петковић. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – СКЗ.
- Хантингтон 2000: Семјуел П. Хантингтон. *Сукоб цивилизација и ѡреобликовање свейској ѡрејшка*, превео Бранимир Глигорић. Подгорица – Бања Лука: ЦИД – Романов.
- Хердер 2012: Јохан Готфрид Хердер. *Идеје за филозофију ѡвестии човечанства*, превела Олга Кострешевић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књи-жарница Зорана Стојановића.

Jana Aleksić

IMPLICIT VISION OF CULTURAL PATTERN AND CULTURAL POLITICS
IN LITERARY AND ARTISTIC CRITICISM BY MILAN KAŠANIN

Summary

The paper will outline several aspects of Kašanin's vision of Serbian cultural pattern in interwar period, but also in the aftermath of the World War II, which is implicitly present in his literary and artistic critiques, monographs and notes. Cultural and theoretical platform in which, according to Kašanin's insights, Serbian cultural pattern should be grounded, and which should direct Serbian cultural politics, has been founded on following principles: cultural pattern is a measure of the "affirmative culture"; spiritually enriched intellectual spirit is a bearer of cultural emancipation and enlightenment; elitist formula of the improvement of the selected individuals, on the one side, and democratisation of education, on the other side; building of civil social model as a background of adequate cultural pattern; accomplished cultural, artistic and aesthetical values are equivalents to high national and historical self-consciousness; creative attitude towards tradition, not uncritical reproduction of traditional patterns; situating literary and artistic phenomena in a particular context according to the parameters such as *zeitgeschichte* and *volksgeschichte*; the principle of the "empathy" with other epochs because of the valid estimation of the value and significance of a particular cultural phenomenon; duality of the axiological parameters and observation of the width and the depth; knowledge of the European and global cultural circles, i.e. deeper layers of one's own heritage and tradition, as the condition of the adequate picture of one's own culture and artistic achievements in national and global frameworks.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА*

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

ПОЛИТИКА КУЛТУРЕ И КУЛТУРА ПОЛИТИКЕ

Казивања и указивања Борислава Михајловића Михиза

Апстракт: У тексту се анализирају идеје критичара Борислава Михајловића Михиза из области културе и политике садржане у текстовима књиге *Казивања и указивања*. Увидјело се да Михизове поставке сачињавају кохерентан систем, који се може посматрати као једна варијанта српског културног обрасца.

Кључне ријечи: култура, политика, културни модел, национално становиште, српски културни образац

*Kritičari su, zahvaljujući opsežnijem znanju i dubljoj inteligenciji od većine prosečnih domaćih pesnika, imali osećaj o tragici nacionalnog života i, kao misaoni ljudi, proživljavali su je žestoko, nastojeći svim silama da je praktičkim delovanjem, prevladaju oko sebe i u sebi. Oni su bili, ne retko, svetlosti duha, bez obzira kakav je rezultat njihovog literarnog rada gledan iz današnje perspektive, na pustoj poljani nacionalnih književnih nepravilika.*¹³⁵

За Михизову књигу сабраних разноврсних текстова насталих различитим поводима и у различитим облицима, не може се рећи да је збирка критичких радова у строжијем смислу ријечи. Ипак, *Казивања и указивања* (1994) посједују обједињујући критички дух ауторов, који се испољава у аналитичкој, што ће рећи критичкој мисли пред свим проблемима додирнутим у појединим расправама. Михиз је у цјелокупном свом раду био превасходно књижевни критичар, али се *Казивањима и указивањима* представио пред крај свог живота као луцидан мислилац у општим питањима културе и политике српског народа.¹³⁶ Та два подручја управо дијеле књигу на поглавља

* bajcet@yahoo.com

¹³⁵ Radovan Vučković, *Sudbina kritičara*, Svjetlost, Srajevo 1968, 10.

¹³⁶ У теорији је установљено да књижевна критика подразумјева као свој саставни дио промишљање општекултурних питања: „Спознаја духа времена, структуре друштва и културе, борба за одређени модел културе и друштва – само је један ток књижевне

„Казивања“ и „Указивања“, при чему је у првом дијелу акценат и даље на литерарним проблемима, или оним на неки начин у вези са књижевношћу, док је други дио резервисан за пишчева политичка промишљања и историјска свједочења политичких дешавања, чијим је, како сам каже, учесником и саучесником био.

Из текстова *Казивања и указивања* мозаички се склопио својеврсни закључак Михизових културних и политичких ставова, који рекапитулира, а уједно продубљује његова становишта из тог домена садржана и у дотадашњем стваралаштву. И критика и драма и *Ауџобиоџрафија – о груџима* прожети су снажно, условно говорећи, ауторовом доследном „идеологијом“, која би се из одговарајуће перспективе могла реконструисати у видљив систем идеја. Међутим, *Казивања и указивања* доносе Михизове експликације које транспарентно уобличују мисаони модел одредив појмом *срџски кулџурни образац*.

Шта би то у овом контексту имало да значи?

Прво, национални префикс *срџски*, отворено и снажно присутан у критичкој пракси откривања књижевно-историјског континуитета у анализираним дјелима, у национално-историјској тематици Михизових драма, те у неканонском виђењу националне историје у *Ауџобиоџрафији – о груџима*, добио је у *Казивањима и указивањима* теоријско утемељење. Михиз на неколико мјеста елаборира о питањима *национализма и националноџ*, покушавајући да прочисти терминолошко-идеолошки неред настао око тих појмова. Посебан акценат у таквим разматрањима је на српском националном идентитету, односно на српском национализму, које тенденциозне идолошке интерпретације превреднују мимо општих критеријума неутралног одређења припадности, или националне самосвијести. Друго, под *кулџурним* подразумјева се пишчев најужи професионални простор – књижевност, али *Казивања и указивања* говоре и о питањима најшире културне проблематике; док се политичка мисао подређује, уопштеније узев, култури и као њен саставни дио и као средство којим се између осталог висока култура утемељује. И треће, последње, *образаци* је матрица ваљаног културног и политичког размишљања и дјеловања, остављен у наслеђе као путоказ. Стога се у анализи датог текстуалног корпуса треба усмјерити из перспектива које нису уско везане за књижевно-теоријски, књижевно-историјски, односно метакритички фокус, већ му треба приступити првенствено

критике.“ Милан Радуловић, *Самосвеси форме*, Институт за књижевност и уметност / Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд 2012, 145.

из културно-политичке визуре. Њу је пожељно учврстити контекстуалним испитивањем, које би тежило да понуди увид у сродност и могуће утицаје између Михизових поставки и мишљења његових претходника о истој врсти проблема. Све то чини *Казивања и указивања* књигом на повлашћеној позицији у оквиру ауторовог опуса, светиоником који због таквог свог карактера баца ново свјетло на његов преостали књижевни рад.

Михиз је, дакле, у својој сумарној књизи понудио резиме властитих идеја из двије области између којих, фактички, и стоји основни смисао његовог књижевно-критичког рада. И када говори о неопходном вишем сепену толеранције у ондашњем књижевном животу и када се залаже за повратак потиснутих, или одбрану угрожених вриједности, он заступа једну самосвјесну *йолиџику кулџуре*. Одређени број тих текстова показује са колико је посвећености Михиз учествовао у културном животу социјалистичке Југославије и колико је настојао да допринесе богаћењу ондашњег једноличног и сведеног укуса. Са друге стране, пратећи и активно учествујући у југословенској кризи деведесетих година двадесетог вијека, он је засновао своју политичку мисао на дубоком разумјевању историјске сложености проблема који се отворио и на свијести о погубном темељењу политике актуелних протагониста на национално-историјским политичким заблудама. Будући репрезент критичког и политичког мислиоца коме идеја национално-историјскиг континуитета не само да је била блиска већ фундаментална, Михиз се критиком насумичног и непромишљеног традицијског оправдавања појединих политичких потеза доказао као истакнут и значајан аналитичар тадашњих и општих прилика српске политике. Додавши свему томе чињеницу да је његов политички хоризонт непрекидно имао у виду захтјеве и права свих учесника поменуте кризе, добили смо неколико разлога да у постављеном оквиру говоримо о *кулџури йолиџике*.

1.

Имплицитна критика културне политике присутна је готово на свакој страници првог дијела књиге. Већ у другом тексту „Казивања“, говору на прослави стодвадесетогодишњице „Српске читаонице“ у Иригу, прочитује се Михизова национална усмјереност, акценат који ставља на национални карактер културне институције, чиме жели да истакне важност таквог карактера и институције и саме културе којој она припада. Строго раздвајајући национално од национал-шовинистичког, Михиз подвлачи постојање дуге традиције отпора ускогрудом национализму у српској култури:

Од 1842. године надаље све што се у Иригу јавно дешава биће у вези са Српском читаоницом. Ја сам, приметили сте то свакако, много пута употребио овде реч „српски“. Чинио сам то, разуме се, намерно. Јер ова читаоница је била дубоко национална, српска. Али хтео бих да истакнем важну црту повучену одмах на почетку њеног стварања. Она никада није била уско националистичка а камо ли шовинистичка. Већ први њен гест је претплата на Гајеве „Илирске новине“, које су, узгред буди речено, топло поздравиле оснивање читаонице. Тај став Српске читаонице најбоље обележава један члан њеног „Устава“ из 1874. године који гласи: „Члан читаонице може бити сваки непрекорног владања Србин, Хрват и уопће Словен, као и сваки Несловен коме на срцу лежи напредак нашег народа“.¹³⁷

Ову идеју Михиз ће непрестано варирати и разрађивати, дајући јој чвршће основе и нову аргументацију нарочито у интервјуима, којима ћемо се у другом дијелу рада детаљније позабавити.

Међу осталим текстовима „Казивања“, писаним у широком дијапазону од пригодних бесједа, некролога, новинских чланака, до учешћа у телевизијским програмима и на књижевним вечерима, издвајају се за овде изабрани фокус интересентни наслови: „Конак“ и „Слободан Јовановић – најзад“. Те текстове повезује пишчево настојање да се непрестано залаже за дјела аутора који су са идеолошких разлога држани на маргини властите културе. Њима се таквим својим карактером придружује и ријеч на трибини поводом Ђиласове друге књиге о Његошу: „На путу у Дамаск“.

Новински приказ Црњанскове драме „Конак“, првобитно објављен у Михизовом матичном НИН-у, садржи, као и знатан број текстова у књизи, ауторов пропратни коментар. Излажући препознатљивим критичким поступком аргументе о вриједности Црњансковог драмског дјела, Михиз иступа полемички према критици која је заобишла, или узгред поменула „Конак“, смјестивши га у сјенку пишчевих најзначајнијих остварења. Накнадно додати дио текста открива праве разлоге наглашене позитивне оцјене Црњанскове драме: „Овај приказ ‘Конака’, објављен у НИН-у док је Црњански још био у емиграцији, писан је с намером да подржи објављивање и ‘легализовање’ књижевних дела Милоша Црњанског и подстакне пишчев повратак у земљу.“¹³⁸ Сазнајемо даље да Михизово заузимање у Црњанском питању постоји још од антологије *Српски џесници између два рата*, када

¹³⁷ Борислав Михајловић, *Казивања и указивања*, БИГЗ, Београд, 1994, 20.

¹³⁸ *Истио*, 49.

је њен излазак био условљен изузимањем пјесника *Лирике Ишаке* из понуђеног избора. Критичар се овде евидентно поставља као борац у култури – као опонент владајућој идеолошкој репресији која врши немилосрдну селекцију умјетности мимо критеријума вриједности и на штету националне културе.

Тродјелни текст посвећен Слободану Јовановићу састављен је од Михизове рецензије БИГЗ-овог издања Јовановићевих сабраних дјела, отвореног писма Председништву градског комитета савеза комуниста Београда које је то издање настојало да осујети и говора на трибини поводом промоције ипак објављених књига. Говорећи о вриједности и значају Јовановићевог рада, Михиз записује следеће:

Није ми у моћи и компетенцији да оцењујем све врсте његових делатности, али са поузданошћу могу да тврдим да је овај научник прозни писац високе класе и прворазредни представник београдског стила. Јовановић је српском народу дао образац здравог, садржајно носивог и интелектуално сталоженог писања оплемењене једноставности. Већ сама чињеница да је Слободан Јовановић вибрантношћу и животношћу својих текстова за нас оно што је за Енглезе Карлајл и за Французе Мишле, довољна је да прекинем ово обијање отворених врата доказивањем неопходности објављивања његових дела и кажем неку реч о пројекту који предлаже да се то обави.¹³⁹

Као један од утемељивача београдског стила, Јовановић је у Михизовом виђењу оставио матрицу јасног и продубљеног научног писања. Идеја о националном културном моделу, у многоме блиска појму традицијског континуитета који подразумева ослањање на достигнућа претходника, на усвајање у националној култури постављених параметара, видљива је у Михизовом разумјевању мјеста које Слободан Јовановић заузима у српској култури. Уз то, Михизово схватање таквог модела као досезања високих критеријума утицајних европских култура, налази свој примјер у датом наводу. Кодификација културне парадигме представља са једне стране трасирање пута који, уколико се слиједи, нуди ослонац долазећим културним дјелатницима. Са друге, пак, он значи придруживање националне културе цивилизацијском, дакле, општем културном обрасцу. Према томе, Михиз успостављање национално-културне вертикале види као предуслов хоризонталног културног уланчавања.

¹³⁹ *Истио*, 129.

Бесједa о Ђиласу садржи у подтексту на нешто другачији начин виђену идеју о националном културном моделу. Један од првих људи Комунистичке партије и касније ренегат, „Пали арханђео режима“ како ће га Михиз именовати, представљен је као аутор који је својим отпадништвом од комунистичке идеологије, изразито анационално оријентисане, уписао своје име у традицију писаца и мислилаца чије је дјело и мисао дубоко прожето Његошем. Засигурно не случајно, Михиз повезује са Ђиласом три различите личности које су креативно посредовале мисао највећег српског пјесника. То су: Исидора Секулић, Николај Велимировић и Матија Бећковић. Прву са прозирном намјером да се Ђиласово ново читање Његоша измири и постави раме уз раме са Секулићевом, на коју се Ђилас у првој књизи немилосрдно обрушио, другу вјероватно са свијешћу о потреби да се Ђилас помјери са краја социјалистичко-атеистичке позиције и приближи представнику мисли метафизичког оптимизма као знатног слоја српске културе, а трећег несумњиво из разлога који најчвршће повезује Ђиласа и Бећковића, а то је, како сам писац формулише: „црногорско српство и српско црногорство“.

Отпор идеолошкој опресији над националном културом Михиз најотвореније заступа у протестном напису за ванредни број часописа „Уметност“, поводом изградње маузолеја на Ловћену. У повишеном тону патетичне резигнације исписана је својеврсна јадиковка над несрећном судбином српских вођа, који су и после смрти бивали осуђени на прогон. Препознатљиви пишчев манир, најшире заступљен у *Ауџиобиоџрафији – о друџима*, да комунистички антисрпски притисак доводи у везу са претходним видовима поробљености тог народа, дат је у тексту „Обретеније главе владике Рада“ у свом есенцијалном виду. Успостављајући линију страдања од Светог Саве, преко цара Лазара, до Карађорђа, а прожимајући је Доситејевим химничним рефреном тада изразито бласфемичне интонације „Востани Србије, востани царице“, Михиз на крај низа поставља Његошев посмртни остракизам који комунистичка власт уводи у своју завршницу. На тај начин аутор предочава имплицитно повјерење у постојећи континуитет, задужен да обезбједи упориште и Његошевом мјесту у колективној меморији, упркос настојањима да се оно пољуба непоштовањем пјесникове тестаментарне воље.

Са освртом на литерани карактер Михизових најмање књижевних текстова, може се уочити изузетан смисао за дигресије и осјећај да се у детаљу пронађе нешто од његовог општег значаја. Тако, на пример, гово-

рећи поводом обнове Народног позоришта у Београду 1989. године, Михиз приповједа једну занимљиву анегдоту о његовом оснивачу и српском кнезу:

Када је 1860. Михаило Обреновић поново ступао на српски књажевски престо, то је један приватно богат човек постајао владар једне сиромашке земље. Радознали новинар „Постер Лојда“ упутио му је том приликом између осталих и једно неуобичајено и инвентивно журналистичко питање: „Да ли вам је због нечега жао што сте постали владар?“ Михаило Обреновић је одговорио да му је жао *лова* и зачуђеном новинару објаснио да је у изгнанству као страстан ловац провео многе дане по ловиштима Хабзбурговаца и по својим имањима у Влашкој и Угарској. Али лов је луксуз, а Србија је сиромашна земља и не пристоји се кнезу сиромашне земље да се бави луксузом. И господар Србије није више одлазио у лов.¹⁴⁰

Поред умијећа да интересантном сторијом удахне живост конвенционалном пригодном говору, у овом примјеру се очитује и Михизова назначена склоност ка неизоставном усмјеравању пажње према ширем историјском контексту, и тежња ка повезивању наизглед удаљених и неспојивих појединости националне историје. Стога бесједа наставља у неочекиваном смјеру:

Као и толике друге драгоцене васпитне примере из своје прошлости ни овај нисмо, поређења ради, уносили у читанке својој деци и пуштали смо их да одрастају у сиромашној земљи којом су владале велике распикуће, и тек кад су одрасли и размислили, тамо негде студентске 1968. године, казало им се само, па су онда то они рекли нама исписујући на прочељима факултета свој протестни слоган „Доле кнежеви социјализма!“¹⁴¹

Оваква перспектива сугерише да је Михизов поглед на историју и културу непрекидно „подешен“ на историјско-културни тоталитет. Било који тренутак националне прошлости може се конектовати са актуелним или рецентним догађајима, уколико таква пракса служи међусобној илуминацији, или детектовању дисконтинуитета на чији се погубни учинак упорно указује. Некритички раскид с прошлошћу је према Михизу највећи

¹⁴⁰ *Исто*, 151.

¹⁴¹ *Исто*, 151–152.

непријатељ узлазног културног развоја одређене друштвене заједнице.¹⁴² То води закључку да је претпоставка о српском културном моделу, као једном од базичних премиса Михизових промишљања културне политике, вишеструко основана. Стога се *Казивања и указивања* могу сагледати и као теоријско-практична сума његове „идеологије“, иманентне критичкој мисли *per se*, а овде посебно разазнатљиве као формираног система мишљења о културно-политичким проблемима.

Дијахронијска раван националног континуитета један је од видова Михизовог схватања културне политике. Други се односи на њен синхронизки аспект: колико јединство и цјеловитост на историјској линији, толико је битна и свијест о сукладности географски разуђеног културног простора, који у својој разноликости проналази властито богатство. Продужавајући у том смјеру говор у Народном позоришту након поменутог екскурса, Михиз као даљи задатак те институције види до тада спровођену праксу симболичког уједињавања српских крајева под кров позоришне умјетности и позоришне културе:

Од самог свог почетка Народно позориште је и репертоарски и извођачки, уз узлете и клонућа али упорно, стало да подиже ниво наше позоришне културе. Са финим осећањем за јединство народа и елегантним признањем свом претходнику, препустиће национални атрибут Српском народном позоришту у Новом Саду. Али неће пропустити да на своју сцену доводи све завичаје српског језика и збориће и твориће под овом таваницом Ђоровићевог мостарског зумћара, Костићевог Перу из далеког Сегедина, нишке чорбације и њихове кћери бачванина Стевана Сремца, Чича-Илијина весела посла ту одмах са Дорћола и невеселог Јашиног вечитог младожењу из Светог Андреја, Јелисавету, кнегињу црногорску србијанског банаћанина Ђуре Јакшића и балканску људску комедију Алкибијада Нуше. И у блиском суседству Шекспира и Молијера још сијасет ко-

¹⁴² На неколико мјеста у књизи може се прочитати идеја чију важност аутор жели да акцентује. У „Белешкама о фанатизма“ стоји: „У основи сваког календара лежи фанатизам непризнавања туђе прошлости и апсолутизација сопствене историје“, док у разговору са Зденком Аћин, из другог дијела књиге, проналазимо одломак о комунизму који ће се у истом облику појавити и на страницама *Ауџобиографије – о друћима*, гдје се о тој идеолошкој доктрини говори као о стилу који „не хаје за достигнути ниво прошлости“. *Исџо*, 87, 247.

мада, са певањем и пуцањем, девојачких клетви, ђида, ђидија и неизбежних косовских бојева.¹⁴³

Једну врсту мјере, коју заступа и у својим политичким разматрањима, Михиз је заговарао и у домену културне праксе. Пишући о критичарској навици да своја мишљења и ставове износи са радикализмом који не мари за избор средстава нити за ниво пристојности у неминовним литерарним сукобима, залагао се за достојанство критике као облика књижевне дјелатности. У тексту амблематичног наслова „Зашто жуч“, гдје је ријеч о полемици двојице критичара поводом Лалићевог романа *Свадба*, Михиз се оштро супротставио увођењу ванкњижевних метода у поље критичарских агона:

Ја, умногоме, нисам једномишљеник тих људи. Далеко сам од сваке амбициозне помисли да их овде браним. Али хоћу да дигнем глас протеста против уношења оваквих метода у наше књижевне расправе, метода који иду на то да противника дисквалификују политички и људски, метода који сами себе дисквалификују као поштено средство расправљања.

Нико ваљда не жели да мири оно што је непомирљиво. Сви смо за оштар напад и чврсту одбрану својих књижевних принципа. Али зашто жуч?¹⁴⁴

Одмјереност у сучељавањима и подразумјевајуће поштовање противника, захтјеви су постављени пред тежњом ка здравим, чак пожељним књижевним расправама. Ту се имплицитно потврђује идеја да је Михизова културна политика на „средњој линији“, да брани позицију умјерености као отпор *фанатизму екстремистичке мисли*, како је то формулисао његов савременик и истомишљеник, Борислав Пекић.

У истом смјеру је и Михизово схватање самог чина негативне књижевне оцјене, изнесено у разговору са новинарком Бранком Криловић насловљеном „Време ће направити ред“. Михиз подвлачи да постојање прецењених књижевних вриједности није увијек довољан разлог за критичку деконструкцију. Критика по његовом мишљењу треба да тежи откривању и верификацији књижевних вриједности, а указивању на литерарне странпутице само онда када се укаже потреба за њеном етичком арбитражом:

¹⁴³ *Истио*, 153.

¹⁴⁴ *Истио*, 39.

Има заиста код нас писаца изразито предимензионираних у значају, без праве, без битне вредности и покрића. За неке је већ и крајње време да се то констатује, а за неке бих то са истинским задовољством учинио. Али бојим се да није у реду да се то обавља голлом изјавом у једном интервјуу, празним метком из шаржера ненапуњеног аргументом, анализом. А истини за вољу, што сам старији све мање ценим ту врсту рушилачке храбрости. Прави посао књижевне критике је да се својом целином окрене афирмисању оног што је добро, а за суров негативан суд увек јој је потребан крупан морални мотив и разлог.¹⁴⁵

Тако се са још једне стране, кроз проматрање неких законитости примарног простора Михизовог књижевног дјеловања – књижевне критике, конституише идеја о успостављању културног модела према неколико назначених ауторових нормативистичких принципа.

2.

Политичку мисао Борислава Михајловића најснажније обиљежавају два идеолошка усмјерења: антикомунистичко и националистичко. Будући да је послератни југословенски социјализам био изразито анационалан, нарочито осјетљив на српски национализам, Михизови политички ставови, центрирани између те двије позиције, покушавају да доведу у равнотежу поларизовану политичку свијест Срба на прелазу последње двије деценије двадесетог вијека.

Као опредјељени националиста, Михиз је такву идеолошку профилацију разумјевао на нешто другачији начин од праксе уобичајене за њене декларисане опоненте и исто тако је практиковао у односу на промотере травестиране, фолклорне или било које друге врсте неутемељене политичке платформе која се маскирала националним предзнаком. Отуда је у средишту његовог интересовања нарочито био национално-идеолошки хибрид настао у српском етничком корпусу филтрирањем идентитета кроз југословенску државотворну идеју и вишедеценијски политички диктат. Сјединивши у југословенској утопији и комунистичкој идеологији вјековне тежње ка уједињењу народа у истој држави и ка постизању макар и привидне друштвене једнакости, Срби су, према његовом мишљењу, довели

¹⁴⁵ *Ишио*, 101.

себе до фатално ниског нивоа националне самосвијести у времену када су остали конституенти југословенске заједнице недвосмислено кренули у довршавање својих националних и државних циљева. На таквим претпоставкама Михиз ће понудити веома значајне увиде у политичка дешавања, али и реинтерпретације идеолошких конструкција, чије последице су оставиле своје трагове и у садашњем тренутку. У том погледу, његове анализе и свједочанства окупљена у другом дијелу књиге насловљеном „Указивања“ проналазе своју вриједност у актуелности која премашује историјски оквир њиховог настанка.

И текстови „Указивања“, као што је случај са првим дијелом књиге, представљају збирку разнородних написа и исказа у различитим ситуацијама и поводима. Ту су документа везана за дјелатност „Одбора за заштиту уметничких слобода“, основаног при Удружењу књижевника Србије, затим интервјуи објављени у неколико новина и часописа, говори прочитани на сусретима писаца, публицистички чланци, јавни захтјеви, меоарске цртице и сл. Док се „Казивања“ везују, грубо узев, за културну проблематику, „Указивања“ су посвећена првенствено политичким проблемима, с тим да оба дијела књиге проанализирају додирне тачке и тематски и у смислу јединственог схватања националних питања.

Михизова културно-политичка мисао, као систем идеја утемељен на тези о националном културном моделу и националном становишту, добила је у „Указивањима“ потребну теоријску усложњеност, која додатно учвршћује досада понуђену анализу. Стога је у читању Михизових политичких промишљања неопходно кренути од мјеста које је чворишна тачка његовог схватања националне идеје, односно национално утемељене идеолошке перспективе. Имајући несумњиво у виду галиматијас настао око појма национализам који нипошто није био само термиолошке природе, јер су реакцију на створену пометњу пратиле озбиљне историјске последице, Михиз је дефинисао тај појам у „три једначине“:

Ако је ваш народ у мирној ситуацији, релативно погодним условима – економским, политичким културним – да ли ћете ви бити космополита или националиста, да ли ћете већу пажњу обраћати на судбину света него на свет око себе, да ли ћете у уметности сматрати да треба да се изрази своја самосвојност да би се нешто у уметности рекло, или ћете бити присталица идеје да је уметност општа ствар и да је значајна само кда изражава осећање човека уопште – то је питање лично и не наноси никоме повреде нити штете. Практично је то питање укуса и крајње приватна ствар. То је прва једначина.

Бити националиста који другом народу жели и наноси штету, бити мрзилачки националиста – врхунац тога смо видели у новијој историји Европе, најизразитије у односу националсоцијалиста према Јеврејима и код нас усташа према Србима – то је национализам једнак злочину, злочињењу и злочинству.

Али, ако је ваш народ угрожен на било који начин и од било кога – у рату или у миру – и ако сте ви тога свесни, тада не бити националиста равно је издаји себе, свога народа и својих моралних задатака. Мени се чини да сам националиста из прве и треће једначине, а никада нисам био – нити ћу икада бити – националиста из друге, мрзилачке једначине.¹⁴⁶

Национализам се, дакле, разумије тројако: као питање избора и афинитета – поглед на свијет и умјетност који у мирнодопским условима представља ствар најједноставније наклоности; затим, као национал-шовинизам – хипертрофирана, до крајности доведена фаворизација властитог колектива која иде на штету других заједница и, најзад, као неопходна свијест о припадности ширем друштвеном (националном) контексту у тренутку његове угрожености. Михизова потреба за раслојавањем појма „национализам“ потиче из отпора према тадашњем настојању ка изједначавању његових нијанси, грубом стапању свих његових семантичких, што ће рећи идеолошких варијација. Томе се тежило почетком деведесетих година, односно почетком југословенске кризе, када се свака врста националне освјешћености и заступања националних интереса у српској политичкој и културној јавности жељела представити као уско шовинистичка, непријатељска, подривалачка или хегемонска. Провлачећи мисао о неповољним историјским околностима, тада очигледно створеним, Михиз је истицао императив да Срби актуелни југословенски проблем престану сагледавати са југословенског и окрену се српском становишту, у чему је видио кључ за решење настале ситуације и могући начин ублажавања последица постојећих неприлика. Ту долазимо пред једно од централних питања које је у својим историјско-политичким анализама са највише поузданости и оригиналности елаборирао, а то је питање односа југословенства и српства.

Михиз је међу народима на словенском југу као једине склоне аутентичном југословенству видио Србе. Али, не са осјећањем националног поноса пред том чињеницом (које ће се ту и тамо провући кроз *Ауџобиоџрафију – о друџима* када се дотакне ова тема), већ са свијешћу о дугорочној и вишеструкој штети коју југословенска идеја наноси њиховим националним

¹⁴⁶ Исто, 244.

интересима. Служећи се фројдовском метафором, не пуко стилистички, он указује на различите симптоме политичких и друштвених проблема које је српско југословенство условило:

Срби су учинили што није учинио ниједан народ на свету, променили су свој национални идентитет. Не знам да постоји иједан народ у којем је отац припадао једном народу, а син другом. Срби су од Срба постали Југословени: то је прекршај табуа који се мора платити. Поготово што тај прелаз није био праћен ни од једног другог народа. Како се човек не може грлити са сопственом сенком, ми смо дошли у позицију да грлимо своју браћу, али се браћа измичу мислећи да ћемо их удавити. Србин зна шта му је рекао „Цанкарјев дом“, зна шта Хрвати чине у Книнској крајини, зна да су Македонци незахвални, све то Србин зна али и даље хоће да буде Југословен! Словеначко и хрватско мешање у косовски проблем постоји зато што постоји Југославија. Да не постоји Југославија, шта би нас се тицало шта о Косову мисле Словенци и Хрвати? Тицало би нас се таман толико колико нас се тиче шта о томе мисле, на пример, Данци. Док се српски народ не излечи од југословенства, не може имати ни свој национални програм. Али ја знам да све ово што говорим не вреди ништа. Биће много Срба који ће ове моје идеје сматрати издајничким. У сваком Србину чучи Југословен и једва чека да поново појури у своју стару пропаст.¹⁴⁷

Постављајући Југославију у шири историјско-географски контекст, Михиз тражи разлоге њене иманентне нестабилности. Ријеч је, сматра он, о одсуству свијести о заједничком припадању – непостојање историјског утемељења идеје о узајамном животу. Томе у прилог додат је покушај да се разбије стереотип о вјерској нетрпељивости као главном узрочнику неспојивости јужнословенских народа. Тај Михизов став чини се од посебне вриједности, узевши у обзир чињеницу са колико је манипулативне снаге идеја о непомирљивом мултиконфесионализму балканских народа водила у политички радикализам или, пак, дефетизам. Самјеравање отворених питања према искуствима других народа даје његовим тумачењима мјеродавност трезвене аналитичке свијести, која долази до сржи проблема прикривеног одмах испод површине колективне заблуде о разлозима перманентне кризе:

Како је настала Југославија? Југославија је настала као последица два најзначајнија догађаја у историји Европе у другој половини

¹⁴⁷ Исто, 226–227.

деветнаестог века. Та два догађаја су уједињења два велика европска народа – Италијана и Немаца. Италија је своје уједињење извршила помоћу Пијемонта, Савојске династије, Кавура, Гарибалдија, Италија *farada se, resorgimento*, а Немачка преко Пруске као хегемона и Бизмаркове политике. Чињеница је да су се Италијани, подељени на многе државе и државице, ујединили у једну државу. То су успели и Немци. То је био тако импресионантан догађај да није могао не оставити трага ни у суседној Европи. То је створило идеју да би Јужни Словени – при томе се увек рачунало и на Бугаре – такође могли да се уједине у једну државу, стопе у један народ, утолико пре што су оба ова уједињења – и немачко, као *Drang nach Osten*, и италијанско као *mare nostrum* – угрожавала управо Јужне Словене. То је био прави ауфтакт-ударац који је створио идеју југословенства. Југославија је прављена под претпоставком да су Срби и Хрвати – као два најкрупнија народа, кад је отпала бугарска комбинација – један народ, или да то могу постати. Међутим, Срби и Хрвати нису један народ и не могу то постати. А ево зашто! За разлику од Италијана и Немаца, који имају свест да су једном били заједно – Италијани то имају још од Римског царства које је трајало хиљаду година, а Немци су претходно имали своју заједничку државу: велико Римско царство немачке народности – они су, значи једном били и једна држава и један народ. Срби и Хрвати никада у прошлости нису били један народ, чак никада нису својом целином живели у једној држави.

На тврдњу да Срби и Хрвати нису један народ најчешће и махом сви одмах кажу да је ту у питању вера – католичка и православна. То није тачно! Вера је само један од чинилаца, али никако пресудан. Одмах ћу вам дати аргументе. Албанци су муслимани, католици, па чак их има и православних. А, пазите: католичка и муслиманска вера су крајње супротстављене, а Албанци су и поред тога један народ. Значи, разлика у вери није разлог да се од једног обавезно морају направити два народа. Немци су и католици и протестанти, а те две цркве су у Тридесетогодишњем рату тако страшно ратовале да таквих верских ратова свет не памти.¹⁴⁸

У датом наводу Михиз дотиче и најделикатније југословенско потпитање – однос између Срба и Хрвата. Инсистирајући на идеји да се ради о два одвојена народа који се никако не могу стопити у један, он нуди каталог етно-културолошких и национално-политичких различитости као аргумент

¹⁴⁸ Исто, 250–251.

за изнесу тврдњу. Међу диференцијама та два јужнословенска етноса, до највеће колизије по његовом мишљењу доводи другачије схватње сопствене државе. Сасвим извјесно подразумјевајући поставке које је дао Слободан Јовановић, Михиз разрађује његову идеју о инертном схватању Југославије као наднационалне творевине у континуитету са претходним окупирајућим империјама.¹⁴⁹ Михиз ту идеју узима као полазну претпоставку, да би на њој закључио опсервацију о српском становишту које, уколико и постоји, ту идеју упорно занемарује:

Хрвати и Словенци с једне, Срби с друге стране, имају потпуно различит поглед на државу. И то је и створило немогућност ове две Југославије. Будући да су Срби, ако не највиталнији, оно историјски најпредузимљивији народ на Балкану – Срби су се први почели ослобађати од туђина, од Турака, па преко два устанка дипломацијом и уз велике жртве стварали своју државу – за њих је, као и за Француза, као и за Енглеза, држава, пошто је своја, света ствар. Увек говорим ту реченицу: њој се даје син јединац, њој се даје во из јарма... Држава је света ствар као што је то, уосталом, за сваки нормалан народ, а странке су политичке. За разлику од нас, Хрвати и Словенци, живећи у туђој држави, имају потпуно друкчији поглед. Та централна, туђа држава јесте непријатељ. А бити частан Хрват и Словенац значи борити се против те државе, као што бити частан Србин значи поштовати ту државу. Хрватима и Словенцима је држава Беч, Пешта – непријатељ, а странке су националне. Тако се улази у Југославију. Ми Срби пречани тада се прикључујемо овој српској идеји о важности државе, а Хрвати и Словенци, по природи ствари, само мржњу са Пеште и Беча преносе на Београд. Да не дужим даље, све што се данас дешава је иста ствар. Словенци и Хрвати – часни Словенци и Хрвати – морају се борити против Београда и београдске заједничке државе, јер је не сматрају својом. А Срби опет – по својој традицији – ништа од тога не разумеју, и само питају: „Па зашто нећете Југославију? Па зашто сте против савезне феде-

¹⁴⁹ „Оскудица државне идеје осећала се и код Хрвата. Живећи у туђој држави, они су се навикли да у држави виде једну непријатељску силу, од које им ваља бранити своју националну слободу. Због тога и у Југославији они су се устезали да се интегрирају у државну целину. Они су пристајали да остану у Југославији, али под условом да буду организовани као *corpus separatum*. Држава би према томе и даље за њих била нешто туђе, што они у најбољем случају примају само као оквир своје националне аутономије.“ Слободан Јовановић, „Један прилог за проучавање српског националног карактера“, у: *Културни образац*, Стубови културе, Београд, 2009, 33–34.

ративне државе? Зашто сте против заједничке армије?“ – То су два различита погледа на државу.¹⁵⁰

У словеначко-српским разговорима писаца у Љубљани, Михиз ће поновити и продубити тезу о различитом виђењу државе код та два народа, нагињући деконструкцији митова и стереотипа створених у међусобно образованим представама. („Словенци и Срби [Схватање државе]“).¹⁵¹ Чини се да Михиз стереотипно размишљање и интерно поимање народа, својствено готово свим сусједним нацијама, доживљава као кључну препреку и у релацији Словенаца и Срба. Вјероватно ће стога и београдски наставак словеначко-српских разговора посветити расправи на тему великосрпског хегемонизма као чињенице, или као недобронамјерног идеолошког конструкта („Словенци и Срби [Великосрпски хегемонизам – хипотеза или хипотека?]“).¹⁵² Побрајајући културно-историјске, политичке, економске, војне, просветне и друге факте са намјером да их постави као контрааргументе идеји о српском хегемонистичком унитаризму, Михиз заступа идеју да се не може говорити о српској преминацији у двије Југославије, већ о српском напуштању националних интереса и властитом одрицању у корист југословенства. Примере за то налази у свим областима које његово излагање обухвата, од статусних и формалних симбола, преко економске политике, до наизглед незнатних случајева из војне администрације:

Војска нове државе широко је отворила врата за пријем несрпских официра додељујући им притом један чин више. Верујем да не знате за податак да је велики број официра бивше српске војске, којима тај чин више није додељиван, у знак протеста због евидентне неправедности иступио из војске, и да је швајцарски криминолог Рајс, позван 1914. да као неутрални експерт испита злочине аустроуграске војске у Мачви и Поцерини, човек који ће остати да живи и умре у Београду, а своје срце опоручком сахранити на Кајмакчалану, протестовао код краља Александра тврђом да су неки од тих официра командовали егзекуцијама над старцима и женама.¹⁵³

Видљиво је у наводу како Михиз непрестано држи на уму одсуство српског становишта у разним битним и оним наоко ефемерним питањима

¹⁵⁰ Борислав Михајловић, *нав. гјело*, 252–253.

¹⁵¹ *Истио*, 181–187.

¹⁵² *Истио*, 187–193.

¹⁵³ *Истио*, 190.

и задацима националне политике. Чињеница да се понуђена илустрација односи на значајног опомињатеља Срба, Арчибада Рајса,¹⁵⁴ симболички упућује да се Михизова размишљања изнесена у овим разговорима могу ван свог првобитног контекста и намјене читати и као прилог критици дуго-рочне националне политике.

Засигурно најзначајнији текст политичког дискурса у Михизовом опусу је „Предлог за размишљање у десет тачака“.¹⁵⁵ Систематична и промишљена, на неопходној компромисности заснована платформа за што безболнији излазак из кризе, у тренутку настанка одјекнула је снажно Југославијом као и Европом. Судбина „Предлога“ као „папирне успомене“, према пишчевим ријечима, није у потпуности таква, јер се текст и даље може срести у различитим наводима, схваћен као благовремен знак упозорења и као огледало политичких промашаја тадашње власти, која је уз крупна престајања и компромисе свела своје максималистичке захтјеве на знатан број његових тачака датих у „Предлогу“.¹⁵⁶

„Предлог“ представља сублимат Михизове политичке мисли. Установљен је на два његова најбитнија политичка постулата: демократском императиву – поштовању воље југословенских народа који су жељели да напусте ту заједницу, и на српском становишту – идеји да српски народ треба у истом смјеру да окрене своје кормило и посвети се стварању самосталне државе, следствено томе, да напусти југословенско и заузме српско становиште. Демократским принципом са једне и националним програмом са друге стране покушава се изнивелисати поларизација екстрема лијевог и десног политичког крила, стати на средину између „преодлучности“ дијела националистичке структуре и двадесетовјековне српске „бољетице“ југословенске и социјалистичке утопије. Далекосежност програма изложеног у „Предлогу“ потврђује и политичко-историјски вакуум у којем се Србија затекла наредних деценија, адаптирајући се уз значајне губитке на много неповољније услове од оних какве би примјена тачака „Предлога“ можда могла обезбиједити.

¹⁵⁴ Арчибалд Рајс, *Чујте, Срби!*, Каспер, Бања Лука, 2009.

¹⁵⁵ *Истио*, 319–326.

¹⁵⁶ „Његов ‘Предлог за размишљање у десет тачака’ (1991), који је био написан на самом почетку грађанског рата на тлу бивше Југославије, могао је помоћи да се часно и без злочина зауставе и спрече, крвопролића, срамота пораза и стигма кривице, али таква упозорења нестраначких интелектуалаца тадашње власти нису хтеле да чују.“ Предраг Палавистра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад 2008, 508.

Како су бројни текстови *Казивања и указивања* пропраћени коментарима и објашњењима, тако се и у заглављу „Предлога за размишљање“ пронашла пишчева уводна биљешка, мемоарска преамбула гдје је у неколико пасуса на препознатљив литерарни начин (како ћемо читати у *Ауџобиоџрафији – о груџима*) сажета драматика догађаја у Југославији са почетка посљедње деценије двадесетог вијека. Луцидно указујући на узроке неспремности и непућености међународне политике у комплексност балканског проблема, Михиз је издвојио преломни догађај који је утицао на преокрет у односу САД-а и Европске заједнице према југословенском питању. У снажном приповједачком замаху, са имплицитно критичким ставом према околностима које су довеле до описаних догађаја, ефикасном метафориком и библијском симболиком дата је упечатљива слика безизлазних и апсурдних околности у којима се Југославија обрела:

Дешава се чудо невиђено. Армија која се спрема да те године прослави свој педесети рођендан, пола века силно наоружавана големим материјалним издвајањима једне сиромашне земље, полази на свој први војни задатак и не успева да га обави. Креће гломазном скаламеријом својих тенкова кроз узнемирен и побуњен народ на који не сме да пуца и цин бива опкољен и ухваћен у мишоловци војнички безначајне словеначке територијалне одбране, везаних руку саплетена сопственом предимензионираношћу и противречним налозима својих несложних наредбодаваца, Југословенска народна армија у рату који није био прави рат, претрпела је војнички пораз који је то итекако био. Проговорило је оружје, пукао је колан Југославије и обрнуше кола низастрану.

Вешто и ефектно лансирана прича о Давиду и Голијату обишла је свет и из темеља пољуљала поверење о потреби и могућности опстанка југославије.¹⁵⁷

„Предлог за размишљање“ остаје једним од битних свједочанстава завршнице југословенске епохе, али и као једна од важних опомена српској политици склоној заблудама услед сувишка спонтаности, историјске инертности и, што је према Михизовим „Указивањима“ најважније, услед мањка аутентичне националне самосвијести. Политику је, по свему наведеном, неопходно водити са свијешћу о сталној потреби преиспитивања политичко-историјских националних странпутица, мимо импулсивног и тврдоглавог истрајавања на вишеструко освједоченом кривом путу.

¹⁵⁷ Исто, 320.

Залажући се за одржавање националног континуитета у култури, Михиз је водио једну особену *политику културе*, која је тежила успостављању националног културног модела. Са друге стране, пишући о политичким проблемима, заступао је *културу политике* подједнако удаљену од њена два екстремна пола, мада никада не напуштајући национално политичко становиште. Та два настојања саздају цјеловит систем идеја, који се може сагледати као један могући *српски културни образац*.

Литература

- Vučković, Radovan. *Sudbina kritičara*, Svjetlost, Sarajevo, 1968.
 Јовановић, Слободан. „Један прилог за проучавање српског националног карактера“, у: *Културни образац*. Стубови културе, Београд, 2009.
 Михајловић, Борислав. *Казивања и указивања*. БИГЗ, Београд, 1994.
 Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад, 2008.
 Радловић, Милан. *Самосвести форме*, Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2012.
 Рајс, Арчибалд. *Чујше, Срби!*, Каспер, Бања Лука, 2009.

Vladan Bajčeta

THE POLITICS OF CULTURE AND THE CULTURE OF POLITICS – MIHIZ'S KAZIVANJA I UKAZIVANJA

Summary

This text analyses the ideas of the critic Borislav Mihajlović Mihiz in the fields of culture and politics, and which we can find in the texts in the book *Kazivanja i ukazivanja*. It is become clear that Mihiz's premises create a coherent system, which can be considered as one of the variants of the Serbian cultural model.

КРИСТИЈАН ОЛАХ*

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

ТЕОРИЈА КАО КРИТИКА

Разградња комунистичког идеолошког обрасца у теоријским списима Николе Милошевића

Апстракт: Рад је посвећен неким од најзначајнијих текстова Николе Милошевића у којима се анализирају логичке недостатности и инкохеренције кад је реч о мисаоним и теоријским системима разних марксистичких идеолога, али и других идеолога са којима марксизам успоставља, макар на несвесном нивоу, стваралачки дијалог – ма колико то, у контексту историјског искуства, страшно звучало. Милошевић убедљиво доказује да су све хилијастичке доктрине одреда представљале само фасаде за испољавање агресивних и деструктивних порива њихових идеолога или јавних заговорника. Хилијазам је константа људске историје, смисао без кога се не може, и док буде било људи, биће и тежњи да се закорачи у „срећан“ крај историје. Насупрот томе, Милошевић бесмислу историјског постојања меланхолично предлаже наду у постепено и делимично побољшање људских друштава.

Кључне речи: марксизам, хилијазам, језуитизам, идеологија, психологија, логика, естетика, меланхолија, култура

Меланхолично кружење према есхапону

Баук кружи историјом – баук хилијазма. Та пародијска мисао – коју би Никола Милошевић у својој меланхоличној озбиљности тешко икада изрекао – верно, али не и довољно прецизно, одсликава политичку филозофију овог мислиоца. Аналитичко проучавање хилијастичких доктрина – које пропагирају могућност идеалног друштвеног и државног уређења, хиљадугодишњег „царства божјег на земљи“, отелотвореног „смисла у историји“ – није тек резултат вишедеценијске Милошевићеве интелектуалне опсесије, већ, сходно Тојнбијевој теорији, спретно артикулисан одговор на изазов

* kristijanolah84@hotmail.com

оних чинилаца који су ванинтелектуалне, душевне или духовне природе. Или, другачије речено, у интелектуалном одговору на питање хилијазма и свега оног што та јерес – како год била схваћена – подразумева, не лежи ништа друго до прикривени изазов меланхолије.

Јер, меланхолија претходи питању хилијазма као иманентна негација тог питања, као што је хилијазам радикална негација меланхолије. Посреди је оспоравање смисла насупрот потреби за опипљивим смислом – потреби која не подразумева веру у смисао. Меланхолија је аутентична, иако је негација смисла. Хилијазам је истовремено потреба и неповерење у смисао, сенка или заједнички пресек вере и меланхолије – лажна, антиномична, замрачена вера. Вера која се обрачунава са самом собом, са својом поунутрашњеном меланхолијом. Вера која хоће да изађе из себе, да се отресе клице која ју је затровала, вера која не тежи истини, већ која представља сопствену истину. И бесмисао меланхолије и јерес хилијазма подједнако су удаљени од истине, било да се истина тражи у догматском, било у искуствено-животном метафизичком регистру.

Да није меланхолије у којој вера и смисао имплодирају, не би било ни хилијазма – симулиране пуноће настале из меланхоличног ништавила. Зато је хилијазам огледало-негатив меланхолије, огледало у ком меланхолија сагледава другу страну свог лика, ону страну за коју је меланхолија одговорна што није смогла снаге да изађе на светлост истине, већ је постала њена извитоперена сенка: недоношче меланхолије немоћно за скок у праву, истинску веру, веру чији је смисао истина, а не она сама, вредност по себи. Притом, овако сагледану меланхолију не треба искључиво разумети као чедо новог века, као историјску или културну датост која се на европском тлу појављује у одређеним условима, већ у једном ширем контексту, као универзалну константу људског духа која или одриче или не познаје смислотворну, ка спасењу загледану, личносну истину.

Милошевићева критика хилијастичких политичких доктрина није само критика погрешно схваћеног хришћанства или јудаизма, већ прикривени, али парадоксални обрачун са сопственом меланхолијом која, *уколико ослаби*, може гурнути свог некадашњег сужња у наручје оних идеја и идеологија којих би се, да је меланхолијом заточен, постидео. Младачки грех Николе Милошевића показује се, у том светлу, као окидач и узрок меланхолије – којој је кумовала погодна и „припремљена“ психичка конституција – што значи да је меланхолија сусрет разочарања и датости сопства – али, истовре-

мено, као „злочин“ који је ваљало окајати, прећутати и предупредити да се никад не понови. Да ли се, у парадоксалном *страху* да се не нађе – поново? – у непријатељском табору, Никола Милошевић грчевито држао меланхолије, као новооткривеног духовног уточишта и интелектуалног извора *воде живе*? Да ли је његов обрачун са хилијастичким идеологијама обрачун са самим собом, апел упућен самом себи, симболичко бдење да га неко *не превари*? Да ли се меланхолија јавила као реакција на онај период живота – пре *Антиројолошких есеја* (1964) – о коме никада није желео да се изјашњава, а који је био у знаку афирмативног става према владајућој комунистичкој идеологији? Да ли се може рећи да је Никола Милошевић осцилирао између двеју крајности: меланхолије и идеологије, и у мери у којој је био једно, престајао је да бива друго? Зар није, такође, његов активни, позни улазак у политику био праћен опадањем меланхолије? У којој мери је његово конзервативно политичко опредељење – дакле оно које је по природи ствари антипрогресивистичко – одраз слободног избора духа (а да ли је меланхоличан дух уопште слободан?), или је условљено личним унутрашњим борбама, рвањем са анђелом меланхолије? Не оспорава ли се тиме аутентичност конзервативног духа – сваког или само Николе Милошевића? Или се само разоткрива тамна мрља тог духа: сваког или опет само Милошевићевог? Да ли је страх од сопствене негације јачи од уверења у било какве вредности? Да ли је избор вредности условљен врстом и јачином страха? Јер, дух који је преболео меланхолију заражен је дух. Он је доживотни реконвалесцент. И као и сваки, подложен је другим, још опаснијим обољењима. Није ли *шо* Никола Милошевић слутио, макар несвесно? Није ли из тих разлога обогатио српску културу, али и светску интелектуалну мисао – кад би свет заиста имао демократског слуха – бритким анализама владајућих хилијастичких идеологија? Није на човеку, већ на промисли Истине, да зна шта је са душом меланхолика кад промени светом. Но зато култура која је меланхолика на онај свет испратила има довољно разлога да са хвалом и радошћу проузноси меланхолију духа који је ту културу вишеструко обогатио и задужио.

Бићи страсљиво невин

Међутим, не значи да није могуће поставити и сасвим другачије питање: у којој мери је Милошевић заиста био меланхолик, а у којој идеолог – и да ли је *истовремено* могао да буде и једно и друго; да ли је, у

том смислу, икад престајао да буде идеолог – чак и онда кад се чинило да је црна жуч била искључиви кривац његових меланхолично-теоријских снатрења? Читава Милошевићева методолошки прецизна и конзистентна теоријска апаратура – спроведена до самих граница логичке издрживости или, боље рећи, исцрпљивости – могла би се осмотрити и „протумачити“ као извештај *идеолошки алиби*. То значи да је Милошевићу нарочито било стало да прикрије себе као (антикомунистичког) идеолога, али и да, зарад идеолошких потреба, осмисли или изведе једну чисто научну, објективну теоријску анализу њему супротстављених идеологија – анализу за коју му нико не би могао приговорити да је идеолошка. Ако се осмотри мисаоно-теоријски лук Милошевићевих критика хилијастичких доктрина – који се креће у распону од прилажења естетским проблемима у марксизму, па све до смештања марксизма и других доктрина у најширу могућу раван – „есхатолошку“ раван историје, где се поставља и самерава питање смисла (како историје по себи, тако и свих историјских и жељених утопија појединачно, као и њихових личносних отелотворења), може се рећи да је на делу био један до савршенства изведен идеолошки алиби. Јер, зашто би један меланхолик, интелектуалац највишег реда, уопште улазио у политику? То није приговор политици, односно ономе што се подразумева под политиком „на српски начин“, већ приговор научној – и меланхоличној – доследности која се огледа у очувању критичке и *идеолошке* „објективности“.

Наука, наравно, не може да буде идеолошка као таква, будући да тад престаје да буде наука, док, с друге стране, постоји идеологија која „хоће“ да буде наука, која злоупотребљава научни апарат у властите сврхе. Милошевићева „идеологија“ није од такве врсте: она представља властито растакање у „научности“, при чему, ипак, остаје и даље идеологија – мотор и замајак научног бављења. Тај парадокс – да идеологија буде подстрек озбиљном научном бављењу, а не навијачким и унапред датим квази-теоремама, којима стварност и објективне чињенице морају по сваку цену да се прилагоде – говоре о величини и значају Милошевићевог дела у српској култури. Исти парадокс, међутим, поручује да се идеологија не може разградити ако не постоји снажан порив *условљен* другачијом идеологијом, другачијом макар по принципу супротности или антагонизма. Страствен логички ход по завијуцима хилијастичких идеологија, нарочито марксистичке – коју је пре свог преумљења и сâм Милошевић подржавао и за њу агитовао – подстакнут је исто тако страстеном вером и убеђењем које из вере проистиче да речене идеологије треба, у најмању руку, *разградити* и показати њихово

право лице. Да ли је то лице Никола Милошевић проналазио и у завијуцима своје душе, у стидном сећању на „скојевску“ младост? Да ли се након преумљења – без обзира на то што се не зна ништа о Милошевићевом путу за Дамаст – читаво његово теоријско и критичко дело може посматрати као вид скривеног, личног искупљења?

Идеолошки пут Николе Милошевића, од младалачког пријањања уз комунистичку доктрину, а потом, након преумљења, критике њених естетских, затим праксеолошких, и тек на крају аксиолошких и смисаоних антиномија – које су јасно показале да није само проблем у пракси, већ и у теорији која пракси претходи, теорији чији лик показује антихумане тенденције – све до јавног уласка у политичку арену и истрајног кретања по њеној, условно речено, маргини, открива сагласност праксе којом се бавио (више теоријске него ангажоване) са циљевима којима је тежио. Срећна околност је у томе што је културна клима, чак и на почетку Милошевићевог теоријског занимања за марксистичке антиномије, погодовала његовој прикривеној идеолошкој субверзији.

Плурализам ушоојјâ

Наиме, за разлику од других земаља Источног блока, у којима је владао рестриктиван и репресиван однос према било каквом виду критичког сагледавања владајуће идеологије, то јест идеологије марксизма – осим ублажене критике „изнутра“ која је била усмерена на тзв. „објективне“ идеолошке претпоставке – културна политика југословенског комунистичког друштва, након историјског одрицања 1948. године, развијала се у знаку једног – у односу на сва друга комунистичка, али и демократска друштва – себи својственог плурализма. Без обзира на усвајање различитих естетских идеја и критичких метода које су биле у „моди“ у том времену, кроз које се преламао дух епохе – као што су руски формализам, англо-америчка нова критика, херменеутика, структурализам, семиотика (у науци о књижевности) и егзистенцијализам (у филозофији) – далеко од тога да је југословенска културна политика била *демократски* плуралистичка: она је подразумевала „ангажовану критичку свест“. Међутим, у односу на ригорозне критичко-идеолошке ставове који су владали у другим земљама смештеним иза Гвоздене завесе, културни образац у комунистичкој Југославији омогућавао је, уз вешто маневрисање, освајање простора слободе какво *шамо* није било могуће.

Плурализам је био слободан дијалог истомишљеника, људи који су прихватили или нису директно оспоравали тековине комунистичке револуције и настојања комунистичких власти да изграде самосвојно, отворено и из центра политичке моћи контролисано демократско друштво. Разноврсне естетичке идеје и критичке методе плурализам је стваралачки асимиловао у духу обавезујуће марксистичке философије и све те садржине што их је усвојио из традиције и из савремене европске естетике подредио је тежњи да буде ангажован у изградњи социјалистичке културе и остварењу колективних духовних идеала [...]. Уместо догматизоване и институционализоване идеологије, плурализам као основну вредност, па према томе и као врхунски критички критеријум, прихвата стваралачки однос према пракси. (Радуловић 2013: 514–515)

Захваљујући тако уобличеној културној политици, естетска вредност неког дела није одбацивана у име социјалистичких идеала и проглашавана непотребном или декадентном у свету који хрли есхатолошкој будућности, већ је самаравана у контексту „друштвене и историјске стварности, па према томе и ангажовања у тој стварности“. (Радуловић 2013: 516) Због допуштене *аутономности* естетских мерила, омогућен је, у тадашњој културној политици, широк спектар „коришћења“ слободе, чак науштрб владајуће политике. Уместо да буде подређена званичној марксистичкој идеологији, књижевна али и филозофска мисао тог времена успевала је да у име аутономних естетских идеала „превазиђе марксизам као обавезујућу идеолошку догму а да га прихвати као могућност да се у уметности искаже аутентична, првородна људска жудња за слободом и као позив за духовним превазилажењем реалних историјских и друштвених ситуација“. (Радуловић 2013: 538)

Тако је књижевност могла да добије статус оазе у којој је негована и развијана духовна слобода у тоталитарном комунистичком друштву. Другим речима, књижевна критика је формулисала једну идеалистичку, хуманистичку, универзалну антрополошку интерпретацију марксистичке философије, интерпретацију која је била опозиција репресивној примени марксизма какву је практиковала комунистичка олигархија. (Радуловић 2013: 538–539)

Никола Милошевић је своју критику владајуће идеологије започео студијом која се бавила антиномијама марксистичке поетике, односно естетике, што је, не само у његовом случају, представљао идеалан алиби за обрачунавање са идеолошким неистомишљеницима. Тако се зачела и оформила унутрашња законитост његове теоријске мисли: од естетике ка

етици. Јер, једва приметне осцилације те мисли показују закономеран развој од праксеолошке критике која – на крају крајева – може да подразумева напор да се марксизам изнутра побољша, да се поправи оно што га оспорава и чини контроверзним, па се у одређеним моментима површни читалац може упитати није ли Милошевић и њу наступао као забринут, но фанатични марксиста коме је стало до савршеног, човеку саображеног спровођења марксистичке праксе – све до отвореног указивања да та пракса никад ни не би могла да се човеку саобрази зато што таква није била ни теорија која је пракси претходила. То значи да дело Николе Милошевића по својој суштини јесте етичко, ма колико он сâм у једном периоду свог стваралаштва оспоравао, из прихватљивих и оправданих разлога, приговор „морализма“. Милошевићева етика је ангажована, и „тај нов, контрареволуционаран и рестаураторски ангажман представља саставни ток плуралистичке књижевне теорије и идеологије“. (Радуловић 2013: 526) Осветливши „тамну страну и антихумани потенцијал револуционарних идеја и идеала“, Никола Милошевић је у значајној мери померио хоризонте до којих је досезала критичка мисао његовог доба. (Радуловић 2013: 526). То конкретно значи не само да је Милошевић освојио нове хоризонте културног плурализма, већ да се његово дело по много чему може сагледавати као пионирско, како у контексту српске културе и њене критичке мисли, тако и у контексту свих тадашњих владајућих социјалистичких уређења. Мало је мислилаца у историји људске мисли који су као Никола Милошевић умели да у време владавине политичких страсти и страстеног (а празноверног) пријањања уз погрешне доктрине и идеологије остану непоколебљиво – но нимало мање страстено – доследни разуму и логици. Разум је последња барикада која одступа пред навалом идеолошке индоктринације. Међутим, у контексту небројених историјских странпутица и прогресивистичких тежњи ка ступању у „есхатон историје“, није ли и разум, који је сваки пут заказивао кад никако није смео, једна велика, а неостварена, утопија?

У сваком случају, Милошевићево упорно инсистирање на остајању у оквиру равни разума и логике – кад је реч о теоријским, критичким, али и полемичким текстовима – без обзира на то што разум по себи никад није гарант апсолутно истинитих закључака – не представља само адекватно методолошко опредељење које би његовој мисли обезбедило научну озбиљност и валидност, већ и домишљат начин да се доскочи званичној идеолошкој „лудости“. Логика и разум, наиме, одузимају самопрокламовану моћ тезама званичне идеологије, не урушавајући само њихов статус такозваних „истина“, већ и наводне ванвремене универзалности, свдећи их на поједи-

начне, издвојене случајеве *неразумности*, односно *лудости*. То све говори да је Милошевићево методолошко опредељење у највећој мери субверзивно спрам званичне доктринарне мисли, ма колико се речена мисао трудила да стекне епитет демократичности и плуралности. Јер, чак и (савремена) демократична мисао – на начин који се најближе може описати као религиозни – непоколебљиво *верује* и не одступа од одређених аксиома и максима, упркос томе што, иако су на други начин идеолошки, немају утемељење ни у разуму ни у логици.

Захваљујући неочекиваном, али надасве субверзивном методолошком опредељењу по званичну идеологију, Никола Милошевић је српску књижевну критику учинио инструментом унутрашње идеолошке разградње. Питање естетике (књижевне, уметничке) одједном је постало питање етике (идеолошке, државне): српска књижевна критика добила је, тако, са Николом Милошевићем на челу, субверзивни идеолошки, па чак и политички карактер. Далеко је од тога да је њена моћ могла да доведе до стварних промена у друштву и држави, али је – захваљујући сопственој слободи – тра-сирала пут ширем унутрашњем идеолошком ослобођењу, као и постављању ствари „на своје место“. Не значи тиме да је српска књижевна критика уназађена, поставши инструментом идеологије разума, већ да су личност критичара и време у коме се критика стварала заједно условили њен пра-гматични карактер, који у неком другом времену, или у другим околностима, не би дошао до изражаја. Нешто што је по природи ствари безазлено постало је итекако *уиошребљиво*. Милошевић није био једини критичар који је успео да истакне наведену димензију критике, али је био најгласнији. Зато име Николе Милошевића не треба везивати само за један период или историјски сегмент српске књижевне критике, који је он својим делом сва-како значајно обележио, већ и за њен карактер, односно природу, која са њим више не може да буде иста. Такође, поглед на дијалектику српског културног идентитета у двадесетом веку не сме се одвратити од улоге коју је у разградњи комунистичког идеолошког обрасца имала српска књижевна критика, са Николом Милошевићем као једним од њених важних корифеја.

Истина, сувише људска

Сваки вид прогреса, без обзира на идеолошке чиниоце који га оформљују, као што су комунистички, либерално-демократски и други чиниоци, садржи у себи мање или више прикривену идеју-јерес хилијазма. Хилија-зам је последњи смисао прогреса, његов природни и логички завршетак.

Прогрес је усмерен ка хилијазму, надахнут њиме, да би се у њему утопио. Сви идеолози прогреса, савршених друштвених и државних уређења – иако су неки од њих то били само условно речено – од Платона до Френсиса Фукујаме – истовремено су, или чак пре, идеолози хилијастичких доктрина. Постоји *нешто* у човеку што не одолева ни вековима наталоженог горког искуства – да ли је то воља за смислом, тежња за срећом, нагон за уређењем *врша*? – што тера човека да се изнова и изнова запуђује стазом која не води никуда. Николу Милошевића, наравно, никад не би задовољила тврдња да се узрок – ма какав био – а о последицама да се не говори – означи као пуко *нешто*. Постоји ли позитиван сувишак у том *нешто*, је ли оно тајна, недоступна и неизрецива, или се, пак, може, макар у једној, али заводљивој, мери, разоткрити? Тајна божје промисли је, за једног меланхолика, ако не изван прихватљиве епистемолошке равни, а оно сувише лагодан одговор или избегавање одговора. Но, ако одговор ипак јесте у тајни, онда није реч о избегавању одговора, већ о немоћи сусрета са таквом истином, немоћи саме личности да се постави у односу-на-истину. Јер, меланхолик, али не само меланхолик, већ мислилац или интелектуалац као такав – шта год то данас значило – можда субјекат модерних времена – одриче се промишљања у заједници са истином и покушава да истину изнедри одоздоле, кроз завијутке иманенције. То не значи да је он априори онеспособљен да ишта докучи кад је истина посредни; јер *делимитично* ипак може да је назре или бар да назначи путоказе које ка њој воде. Ма колико се негирао животу-истини, на једном месту сустичу се раван „мислиоца“ и раван „верника“, иманенције и трансценденције, логике и божје промисли: човек, а не *нешто*. За мислиоца се одговор на питање шта човека води ка беспућу и бесмислу бивања, кад већ *зна* да је истим путем неуспешно раније већ ходио, крије – а то је *circulum vitiosus* – у самом човеку. Одговор је дат пре но што је питање постављено. Питање је, самим тим, узалудно, али не и бесмислено. Тај песимистички круг – „човек је несрећан и хрли ка несрећи зато што је *шакав* – предодређен да буде то што јесте“ – круг је иманенције. Да ли је личност разапета између слободе и *нечега* другог што јој онемогућава да оствари аутентичну егзистенцију, *нечега* што се невидљиво а непрестано бори са њом, неважно је. Личност је природна датост, јер се само као таква може емпиријски обухватити, а пошто се као таква може емпиријски обухватити, значи да је природна датост. То је став интелектуалца. Ако је, напротив, личност натприродно бојиште слободе и нужности, стециште личне теодицеје, наднаравна равна на којој се непрестано одиграва драма опредељења, предвечна побуна у малом, онда се у то може само веровати, али емпиријски се

то не може доказати. А што се не може емпиријски доказати, то не постоји и не може да буде истина. Чак и да јесте, да се дозволи да јесте, за такву истину се не мари. Са њом се не може учинити ништа.

Човек, односно личност, коначни је одговор Николе Милошевића на изазов хилијастичких доктрина, идеологија, па и фамозног „зла у свету“. Човек је одговоран за зло зато што је допринео да се рашири: зло потиче од човека. Да ли је зло претходило човеку, да ли је човек „наговорен“ да чини зло, то су узалудна и недоказива питања. Она су усмерена ка трансценденцији и одговор на њих зависи од вере-која-је-знање, а не од знања које претходи вери, које је скептично и скепсом се храни. Ма колико такво знање било недовољно, његови домети се не могу и не смеју одбацити. Јер, вера уме да буде безобална и на саму своју штету: постоји *нештито*. Каква је вера која одбацује личну одговорност, пребацује је на *нештито*: бег од одговорности, укинуће (смисла) личности? Мисаони домети Николе Милошевића упозоравају, ма колико плеонастички звучало, да постоји *човек*. Постоји јединствена и непоновљива личност: томе се вера, а нарочито вишевековна религијска наслеђа, ваљају повиновати. У томе је смисао вапаја старца Зосиме код Достојевског – да је *свако за све крив, а најпре ја*. За Милошевића та сентенца припада идеологији. Кад би се онтолошке равни недопустиво измешале, у некаквом пародијском постмодерном кључу, старац Зосима би подједнаком мером узвратио Николи Милошевићу. Ко би од њих био у праву – *више* у праву? Зашто је неприхватљива претпоставка да су обојица *јодједнако* у праву? Јер, по чему се Милошевићево враћање лопте човеку и човечјој личности кардинално разликује од Зосимине вере у одговорност човека и слободу која из те одговорности происходи? Ако разлика постоји – а ипак постоји – она је у сржи њиховог антрополошког саморазумевања. За разлику од Зосиме, који верује, Никола Милошевић сумња и нема повећења: у слободу... Отуд сва разлика.

Идеологија личности

Кључна теза коју Милошевић провлачи кроз текстове посвећене деконструкцији хилијастичких идеологија – иако је ни на једном месту не изриче експлицитно – гласи да епоха у којој влада одређена идеологија поприма психолошке особине ауторитарног и често осветољубивог вође. То је далекосежна теза. Необична је из више разлога, а пре свега зато што је реч о школском примеру хипергенерализације, психолошког механизма на

који је Никола Милошевић развио пословичну алергичност и осетљивост. Међутим, уз све могуће ограде, у њој, ако се условно узме, има истине. Јер, ако сенка вође пада толико далеко, ако је надвијена над свим државним и друштвеним порамима, ако се увлачи у најинтимније кутке бића поданика, онда се – логично – читав живот епохе може тумачити на тај начин. Епоха постаје левијатански организам аналоган вођи. Не само живот – најчешће у грчевитом страху – већ су и контрареакције и субверзије условљене фигуром вође. Та фигура је одлучујућа у креирању свих културних образаца – како оних у најширем смислу, које се односе на живот народа и појединаца, тако и у ужем, уметничком, естетском смислу. На тај начин, оно што се испрва чини да је очигледно, да је идеологија, у ствари је ништа друго до прикривена фасада или параван за психологију. Идеологија је небитна, и не само то: она *не постоји*, јер је варка. Постоји само моћ, са једне, и страх и(ли) покорност, са друге стране. Идеологија је додатак или вишак који свему томе – и моћи, и страху и покорности – покушава да пружи смисао, да се представи као једино важно и једино постојеће.

Није историјски неуспех хилијастичких политичких доктрина резултат лошег спровођења теорије у праксу, што је чест пример спочитавања комунистичких, а касније и либералних, односно демократских идеолога својим противницима. Ауторитарне хилијастичке идеологије нису претрпеле неуспех због историјске немогућности или нечије неспособности да се теорија спроведе у дело, већ зато што, прво, ниједна практична реализација није ни имала за циљ истинско спровођење теорије у правцу хилијастичког идеала, а друго, још важније, зато што антиномије у самим тим теоријама откривају једну недостатност, односно уплив психолошке природе аутора-идеолога у само мисаоно-теоријско језгро. Анализом тих антиномија Никола Милошевић је показао да је и кроз теорије, *ма колико оне биле идеолошке*, проговарало нешто сасвим друго, а не хилијастички идеал.

Лице унутрашњеј двојника

До *несвесној* у теорији Милошевић је методолошки приступио тако што је раздвојио средство (праксу) и циљ (оно што теорија прокламује). Кад је реч о односу средстава и циља, могу се диференцирати две перспективе. Једна је аксиолошка, а друга праксеолошка. Аксиолошка перспектива се односи на вредности постављеног циља, а праксеолошка на технику, односно реализацију реченог циља. Осврћући се на чувену девизу *циљ оира-*

вдава средство, Милошевић истиче да је она само привидно праксеолошког карактера, а да то у ствари није. Циљ, сматра он, мора бити усаглашен са средствима која до њега воде. Не воде сва средства до истог циља, нити циљ може да оправда сва средства. Истинска праксеолошка девиза стога би гласила: *циљ огређује средство*. Јер циљ – ако је остварив – подразумева тачно одређена, а не сва средства. Због тога термин *ојравдава* спада у домен аксиологије, а термин *огређује* у домен праксеологије.

Откуд онда ово недопустиво бркање перспектива? По свој прилици отуда што многи политички делатници и мислиоци не теже истински циљевима које су прокламовали него неким другим, за њих саме практично прихватљивим сврхама, па им је потребна нека врста праксеолошког покрића. Ако неко рецимо каже да му је циљ добробит народа а тежи заправо за личном влашћу, он ће, разумљиво, за сва средства којим се користи у процесу освајања власти тврдити да служе његовом декларативном а не његовом стварном циљу. (Милошевић 1990а: 61)

У полемичком тексту „Марксизам и језуитизам“ из истоимене књиге Никола Милошевић указује на историјску позадину проблема везаног за аксиолошку и праксеолошку перспективу. Након што се укратко осврнуо на проблем Кантовог категоричког императива и Хегеловог светског духа, а потом истакавши да Макијавелијева права девиза гласи *циљ огређује средство*, а не, као што се погрешно мисли, *циљ ојравдава средство* – будући да аутор *Владаоца* „није присталица неограничене примене неморалних средстава у политици“, да код њега нема несагласности између циља и средства (Милошевић 1990а: 66) и да је макијавелизам искључиво „политичка техника“ с оне стране моралности (Милошевић 1990а: 110) – Милошевић истиче да злогласна девиза „сасвим лепо одговара духу језуитске политичке филозофије, онако како је ту филозофију уобличио њен утемељитељ Игнацио Лојола“. (Милошевић 1990а: 67) Наиме, језуитска средства никако не могу да буду сагласна циљу коме тај римокатолички ред наводно тежи, што представља праксеолошку нелогичност у структури језуитске политичке филозофије. Управо је Лојола, оснивач реда, те наводне примарне циљеве заменио секундарним: прецизније, он је средства подигао на ранг циљева, „обоготворујући људски сувише људски статус старешина језуитске хијерархије. Војничку, земаљску врлину послушности подигао је он на ранг оне врлине која се дугује самом божанству а старешине језуитског реда и њихов ауторитет изједначио са ауторитетом сина божјег.“ (Милошевић 1990а: 70)

Основни, прикривени циљ језуита, који је оправдавао сва средства, била је земаљска моћ њиховог реда, као и моћ врховног поглавара римске цркве.

Никола Милошевић је у књизи *Марксизам и језуитизам* (1985) наступио као оштри критичар лењинизма, и први је у српској, односно југословенској интелектуалној јавности указао на терористичке методе освајања и задржавања власти Владимира Иљича, које су касније утрле пут Стаљиновој страховлади. (Таква критика била је могућа захваљујући реченом идеалу плурализма у југословенском културном миљеу, за разлику од совјетског миљеа и његовог ригорозног цензорског апарата.) С тим у вези, управо се Игнацио Лојола може сматрати духовним Лењиновим претком. Као што Милошевић доказује у својој књизи, крилатица *циљ ојравдава средствио* не припада само језуитима, већ и Лењину, будући да су обојица заговарала „једну милитаристичку концепцију религијске, односно револуционарне структуре, држећи да је управо таква једна структура најпогодније средство у борби за власт“. (Милошевић 1990а: 73) Обојица су средства претворила у циљеве. Јер, ако су Лењинови циљеви били „укидање државне власти као такве и успостављање истинске демократије у виду равноправности и слободе“, при чему је први циљ секундарни (или само средство – које ће однети превагу), а други примарни, онда је – што Милошевић и сам истиче – „кључно питање лењинизма и свих њему сличних доктрина – да ли она политичка средства, неоспорно погодна за освајање државне власти [...] могу бити исто тако погодна и за њено укидање или можда пре погоднују њеном овековечавању“. (Милошевић 1990а: 75)

Какву власт је Лењин, у ствари, конституисао? Такозвана диктатура пролетаријата била је власт без икаквих законских ограничења, како у временском, тако и у сваком другом смислу, што значи, истиче Милошевић, да се таква власт, због своје неограничености, не може ни звати диктатуром, већ само тиранијом. Милошевић, међутим, признаје да Лењин „није био тиранин ни по менталитету а ни по овлашћењима која је имао у партијском врху“, већ да су овлашћења партијског врха била тиранска, „тако да би оно што Лењин назива принципима комунизма требало прецизније звати принципима олигархијске управе“. (Милошевић 1990а: 79) Да свака олигархија има тенденцију да се извргне у тиранију, будући да не постоји никакав систем правних гаранција који би такав сплет догађаја могао да санкционише, доказ је у историјској појави Стаљина, Лењиновог наследника, који је у своје руке преузео сву моћ, „која је уз то била моћ човека са правим тиранским менталитетом“. (Милошевић 1990а: 80)

Никола Милошевић је, иначе, у полемици коју је водио у вези са реченим питањем Лењиновог терора – при чему су његови полемички текстови сабрани у књизи *Марксизам и језуитизам* – прозван грађанским „моралистом“ (Фуад Мухић). Он недвосмислено одбија такву етикету, истичући да га не занимају моралистичка расуђивања – која, наравно, изазивају згражавање над историјским развојем догађаја – већ искључиво Лењиново праксеолошко становиште. Јер, управо са тог становишта показује се да Лењинова политичка доктрина „попут доктрине језуита има у својој структури једну дубоку и неизлечиву напрслину“ (Милошевић 1990а: 80) Средства нису прилагођена циљу, тачније – прокламованом циљу, док оном прећутном, јесу.

Не само што је одбио оптужбу која се тичала моралистичког заснивања критике лењинизма, већ је Милошевић негирао тезу да је Лењинова политичка доктрина уопште инспирисана Марксовим учењем, односно, да је реч о преношењу Марксове теорије у праксу. Милошевић међу Лењиним духовним прецима прецизно изналази Игнација Лојолу, Петра Ткачева и Михаила Бакуњина, а никако Маркса и Енгелса, при чему наводи заједнички спис двојице теоретичара полемички усмерен према језуитским методама самог Бакуњина. И Лојола, и Ткачев, и Бакуњин, руководили су се геслом да циљ оправдава средство. У том контексту, лењинизам је „ништа друго до негдашњи бакуњинизам, само у новом руху“ (Милошевић 1990а: 83) Ново је то што је Лењин своју доктрину покушао – и то неуспешно – да представи као „логичан продужетак Марксове доктрине“ (Милошевић 1990а: 84) А занимљиво је да су управо Маркс и Енгелс сматрали да су убеђења да је свако средство добро само ако води вишем циљу, ништа друго до одраз буржоаске неморалности.

Варијанта такве, буржоаске неморалности, управо је језуитска моралност, а о каквој моралности је реч, сведочи обимна студија „Запис о држави божјој или како је Велики Инквизитор исплазио језик Ф. М. Достојевском“ посвећена језуитском „хилијастичком“ експерименту у Парагвају, такозваној „комунистичкој религијској заједници“ која је, у стварности, изгледала далеко од било какве замишљене или жељене „државе божје“. Језуити у Парагвају, захваљујући својим манипулативним и терористичким техникама којима су се служили над Гваранама, домородачким становништвом, могу се ретроактивно посматрати управо као политичке претече Ткачева, Бакуњина и Лењина: „Парагвајски језуити су, кренувши од идеје апсолутне равноправности, завршили са једним друштвом у коме је равноправност била у најбољу руку равноправност робова.“ (Милошевић 1990а: 120) Управо је у језуитским доктринарним претпоставкама – оним које нису јавно прокламоване – била усађена идеја неравноправности. Посреди је био

један социјално-политички инжењеринг у коме су сва средства била оправдана. Као такав, он је показао своју универзалну одлику, која се подједнако „плодотворно“ може везати и са вером у Бога (језуити), као и са борбом против Бога (атеисти и анархисти типа Петра Ткачева и Михаила Бакуњина; као и Лењин и Стаљин). Разлика између њих само је „у врсти унутар исте идеолошке породице“. (Милошевић 1990а: 129)

Каква је то идеолошка породица? Никола Милошевић је марксистичко-комунистичку идеологију, као једну од две најдоминантније идеологије које су владале у XX веку – друга је либерално-демократска – подвргнуо психолошким параметрима. На тај начин указао је на универзалну црту која се са непогрешивом правилношћу појављује у различитим (комунистичким) доктринама и, уколико пређу у праксу, у различитим временима. То, у ствари, значи да тежиште проблема није само померено са практичне на теоријску, већ са теоријске или идеолошке на психолошку раван. У тој равни, сугерише Милошевић, крије се дубља истина која повезује различите идеологије од Платона па све до Маркса, Лењина и Стаљина, од којих су неке заживеле у практичном смислу, док друге нису. Није пракса, то јест реализација идеологије у конкретним друштвено-историјским околностима заказала зато што су околности биле лоше, већ зато што је сама идеологија у својој суштини садржавала одређену мањкавост – чије је порекло у психолошком лику идеолога. Јер, није „једини извор свеколиког зла у равни економије“, већ „у равни психологије и политике, јер [...] и психологија и политика [...] [нису] само пуки рефлекс оног што се у економији збива“. (Милошевић 2003: 361) Најдубљи извор зла треба тражити у области психологије и политике.

Идеолошка породица која је посредни јесте породица мање-више сличних идеологија чији су творци-идеолози ауторитарне и осветољубиве личности, људи који су, попут Ивана Карамазова, можда волели човечанство, али су презирали човека. Комунистички, али и псеудо-„комунистички“ идеолози су, сви одреда, били ништа друго до мали, потенцијални Велики Инквизитори. У фигури Великог Инквизитора крије се дубља, универзална истина свих хилијастичких доктрина.

Ex oriente lux?

Важан сегмент Милошевићевог интелектуалног бављења посвећен је псеудо-„комунистичким“ идеолозима, али и њиховим критичарима. У питању су руски религиозни мислиоци, филозофи, а не теолози, инспи-

рисани православљем, али од којих су већина, у односу на догматско православље – ако није прејака реч у времену кад слобода допушта све – јеретици. Први међу њима, чије је дело – уз Достојевског, Камија, Ничеа – највише заокупирало Николу Милошевића, јесте Николај Берђајев. Осим о Берђајеву, писао је Милошевић и о Николају Данилевском, Константину Леонтјеву, Владимиру Соловјову, Сергеју Булгакову, Лаву Шестову и Александру Солжењџину. Не само што је критички осветлио њихово дело, већ је Никола Милошевић био први који је то дело уопште представио и афирмисао у српској и југословенској култури, на начин који је то омогућавао владајући културни плурализам – не подсмешљиво и негаторски, налик рецепцији каква је у Совјетском Савезу била *пожељна*. Кратак преглед њиховог учења у вези са (жељеним) успостављањем идеалног државног и друштвеног уређења изнео је Милошевић у књизи *Православље и демократија* (1994), чији индикативан наслов поручује – кад се проучи садржина – и бар кад су речени аутори у питању – да *истинско* православље никакав дијалог са демократским постулатима (још) није успоставило. Нити је мисао тих аутора у потпуности православна, нити је она окренута ка демократији као једином, искључивом и пожељном идеолошком обрасцу – што, опет, не значи да су били њени заклето противници или да су подржавали комунизам као могући антипод демократије. Симптоматично је, међутим, да развијена мисао њиховог „православља“ – именице која у наслову књиге нема уза себе знаке навода – природно успоставља дијалог са комунистичком идеологијом, односно свим „комунистичким“, а у ствари, језуитским хилијастичким доктринама, а не са демократским идеалом записаним у наслову књиге. Сам наслов, тако, испада као прикривена полемика са православном „идеологијом“ и њеним наводним (а подметнутим) помањкањем слуха за демократију.

Пре но што је могла да успостави дијалог са комунизмом, важно је знати да се руска религиозна мисао развила под окриљем царистичког ауторитарног самодржавља, те да је оно представљало замајац каснијих хилијастичких инспирација, било да су се односиле афирмативно, било негативно, према царском режиму. Као што је марксизам-лењинизам у руској историји наследио претходно и успоставио своје „царство на земљи“, тако се и између марксистичких, лењинистичких тежњи може успоставити паралела са руском религиозном мишљу. Паралеле свакако постоје, о чему, више но индикативно, сведочи Милошевићев есеј „Принцип византизма у руској политичкој филозофији: Леонтјев, Берђајев, Лењин“ из књиге *Анђиномије марксистичких идеологија. Бољшевизам, стаљинизам, марксизам* (1990).

У реченом есеју Милошевић указује на логичке недостатности и неуралгичне тачке интелектуалних конструкција испод којих се крију фактори психолошке или идеолошке природе. Тако су уочени многи парадокси или антиномије код Константина Леонтјева: овај религиозни мислилац, иако конзервативног опредељења, своје идеолошке противнике налазио је не само међу анархистима, већ и међу либералима, што се може протумачити „једино његовом коренимом аверзијом према свим оним политичким струјањима која су у некој вези са идејом слободе, без обзира на то колико иначе поменута струјања била различита“. (Милошевић 1990б: 16) Осим те, као и аверзије према индивидуализму и идеји прогреса, Леонтјев је истовремено показивао „на изглед неочекиване симпатије [...] за неке облике ауторитарног социјализма“, чак је прихватао и „могућност решавања извесних проблема друштвене расподеле помоћу насилног спровођења социјалних мера, под условом да оно што је битно за дух византизма остане очувано“. (Милошевић 1990б: 16–17) Леонтјев се, дакле, залагао, с једне стране, за легализовану принуду – која имплицира радикалну друштвену неједнакост и строгу хијерархизованост, а с друге, да се принуда оствари и по цену укидања слободе, што све заједно говори у прилог томе да је реч о једној особеној концепцији „деспотске државне управе у духу византизма“ (Милошевић 1990б: 16) – управе која, за разлику од диктатуре, која је увек ограничена, не познаје никаква ограничења. Моноцентричност такве – цезаропапистичке – управе подразумева и потчињавање црквених власти световним властима. Њеној визији, као врховно начело, одговара управо начело дисциплине, што је начело византизма највишег реда. Као конзервативац, Леонтјев је био апологета руског царског режима – при чему је настојао да оправда метафизичку димензије царистичке моћи у складу са *шакозваним* православним учењем, односно православним учењем прилагођеним његовим идеолошким сврхама – при чему је *његово* хришћанство само врста идеолошког наноса, идеолошког покрића или „алибија за једну радикално конзервативну политичку филозофију“, (Милошевић 1990б: 11) што, из перспективе идеја, представља „ваљда најрадикалнији израз идеологизовања и политизовања хришћанске доктрине“. (Милошевић 1998: 191)

Могло би се рећи да је Константин Леонтјев у тренуцима посебне искрености и једне тако рећи интернационалистичке оданости византијском начелу био спреман да прихвати чак и пропаст конкретног, цезаропапистичког режима, чије је боје иначе тако ватрено бранио, само ако би то значило тријумф неке нове деспотске политичке владавине, тј. неког новог, строго хијерархизованог моноцентричног

друштвеног система, у коме би врлина дисциплине и даље остала врлина првога реда. (Милошевић 1990б: 17)

У наставку студије Милошевић приказује дијалектику Берђајевљеве мисли, која је у свом раном, неславном, периоду била у сагласности са мисли Леонтјева, тог „језуите са православним предзнаком“, (Милошевић 1998: 193) да би касније дошло до знатних одступања и кориговања изворних теза. Берђајев се у том свом раном периоду – када је настало дело *Филозофија неједнакости* – залагао, као и Леонтјев, за хијерархијско државно уређење утемељено на принуди и дисциплини као највишим идеалима – дакле, за исти византијски принцип који је, према Милошевићу, „у потпуној опреци са сваком хуманистичком аксиологијом“. (Милошевић 1990б: 19) Иако се служи сличним идеолошким алибијима као и Леонтјев, у једној, али значајној, мери Берђајев одступа од начела византизма и приближава се хилијастичком начелу, односно начелу „хришћанског анархизма“, кад говори о историји као путу ка царству божјем, које неће бити само духовно него и телесно царство. „И држава и привреда и култура морају устукнути пред царством божјим.“ (Милошевић 1990б: 25)

За разлику од *Филозофије неједнакости*, у другим својим делима Берђајев није само одбијао дослух хришћанства и принципа византизма, већ је писао о паганској „саблазни цезаропапизма“, (Милошевић 1990б: 29) при чему је директно оспоравао мишљење Константина Леонтјева, али и сопствене раније исказане заблуде. Тако ће, попут идеолошког бумеранга, узвратити заговорницима византизма, али и самом (некадашњем) себи, оптужбу за јерес. Берђајев је, наиме, оценио „византизам и као један особени вид хилијазма, али не оног правога, јер царство божје за које се деспотска друштвена уређења издају, није ништа друго до својеврсна ‘сатанократија’ са божанским знаком на себи“. (Милошевић 1990б: 33–34) Пратећи развој Берђајевљеве мисли, Милошевић закључује да нема „никакве сумње да је апологија византизма била само једна краткотрајна фаза у идеолошкој еволуцији Николаја Берђајева, без дубљих и далекосежнијих последица по његову каснију теоријску оријентацију“. (Милошевић 1990б: 36–37) Међутим, Милошевић додаје да, без обзира на то, Берђајевљева рана апологија византизма, као и она Леонтјевљева, по много чему представља „значајан датум. Историјско искуство двадесетог века показало је, наиме, на сасвим недвосмислен начин да политичка филозофија византизма није ни издалека ствар неке далеке прошлости“ (Милошевић 1990б: 37) – а поготово што се, након реченог историјског искуства, више не може одржати Берђајевљева

теза о немогућности синтезе византизма и социјализма. Јер, византизам није само историјско државно уређење које се укоренило у Византији и царској Русији: његова универзална константа открива се кад се одстране специфичне хришћанске назнаке и оголи идеја „једне деспотске политичке управе, која претендује на то да буде гарант и реализатор социјалне правде“. Тим огољавањем може се уочити оно што су многи теоретичари пре Милошевића превидели, а то је „основно обележје византијске политичке филозофије, онако како се конституисала у идеологији радикалне левице модерног доба, а најпотпуније у политичкој доктрини бољшевизма“. (Милошевић 1990б: 37)

Не само ова студија, већ и други текстови посвећени руским религиозним мислиоцима показују, уз сва минуциозна и деконструктивистичка тумачења и запажања, да Милошевићево бављење поменутиим ауторима није било мотивисано дубином или одважношћу њихове мисли као такве, већ тиме што се та мисао могла ситуирати у окриље једне широко засноване критике хилијастичких доктрина, а пре свега марксистичке комунистичке доктрине. То значи да, условно речено, руска религиозно-филозофска мисао има, у Милошевићевој оптици, одређену „употребну“ вредност. Та мисао, у најмањем, представља својевредан идеолошки контекст – без обзира на то да ли је афирмативан, критички усмерен или оспораватељски – у коме се и кроз кога се самеравају тезе и антиномије комунистичке идеологије. Наслов студије „Сергеј Булгаков као критичар марксизма“ из књиге *Царство божје на земљи. Филозофија диференције* (1998) говори у прилог тој тези.

На овом месту ваљало би се задржати управо на текстовима из речене књиге *Царство божје на земљи*, посвећеној, у великој мери, хришћанском проблему теодицеје, о чему, довољно симптоматично, сведочи и наслов прве студије: „Николај Берђајев и ‘Легенда о Великом Инквизитору’“. У једном другом тексту из те књиге, „Николај Берђајев између Леонтјева и Соловјова“, Милошевић понавља већ изречене ставове о односу Леонтјева и Берђајева према византизму, али их, што је и логично, с обзиром на тежиште проблема, другачије наглашава. Тај текст, у ствари, представља допуну теза изречених у *Антиномијама марксистичких идеологија*, будући да се у њему мисао Николаја Берђајева прецизно ситуира између Константина Леонтјева и Владимира Соловјова као два антипода или две поларне тачке руске религиозно-филозофске мисли тога времена. Док се у *Филозофији неједнакости* Берђајев највише приближио Леонтјевљевим идејама, у својим другим каснијим текстовима и књигама већином ће делити ставове Владимира Соловјова, ставовима који би се могли сматрати „неком

врстом православног модернизма“. (Милошевић 1998: 193) Управо је Соловјов византијску цезаропапистичку традицију жигосао као паганску, а не хришћанску, дакле, радикално критички се односио према идеји самодржавља, сматрајући, уз то, да је човечанство „дужно да и себе самог божанским учини“. (Милошевић 1998: 195)

У исти мах, Соловјов је, политички логично, пледирао за зближавања Русије са Европом. Кроз покушај оваквог једног зближавања, руски ум се, по њему, отворио за такве појмове као што су људско достојанство, право личности и слобода савести, без којих није могуће истинско усавршавање, па није онда могуће ни истинско царство Христово. (Милошевић 1998: 195–196)

И према Берђајеву је царство Христово могуће само кроз истинско усавршавање, односно кроз стваралачки, теургијски напон слободне личности. Међутим, Милошевић уочава спој антрополошког оптимизма, израженог у вери да је стваралачко освајање „царства“ слободе оствариво, и антрополошког песимизма, садржаног у питању „како је уопште могуће да једно такво биће – биће творачко и слободно – подлегне искушењу ропства“. (Милошевић 1998: 207) Подсетивши на Берђајевљево становиште да је човек роб „зато што је слобода тешка, а ропство лако“, Милошевић закључује студију о Берђајеву између Леонтјева и Соловјова речима које проговарају из саме нутрине његове меланхолије – речима које ингениозно откривају ако не његов поглед на свет, а оно сигурно његов политички *кредо*:

Осцилирајући између антрополошког песимизма и антрополошког оптимизма, занемарио је он [Берђајев] чињеницу да се у свету онаквом какав он јесте и са људима таквим какви они јесу, морамо помирити с тим да су могућа само постепена и само делимична побољшања људских друштава и да је то једино чему се овде доле смемо и можемо надати. (Милошевић 1998: 207)

У већ поменутом есеју „Сергеј Булгаков као критичар марксизма“, осим што даје психолошки и филозофски профил Булгакова на начин на који је то учинио са Берђајевим, Леонтјевим, Соловјовом, Шестовом и другима руским религиозним мислиоцима, Никола Милошевић скреће пажњу на Булгаковљеву опаску – изречену на трагу Шопенхауера – да усвајање одређене теоријске доктрине „много више зависи од наше психологије него од наше логике“, као и да „иза најплеменитијих људских преокупација стоји извесна психичка нужност“. (Милошевић 1998: 155) Могло би се условно

рећи да је та Булгаковљева мисао идеја водиља већине Милошевићевих текстова. Јер, читаво његово дело сведочи о примерима – и у књижевности, и у идеологији – који претходе уметничким и мисаоним творевинама и условљавају њихове аксиолошке грешке.

И у овој студији, као и у другим, Милошевић указује на танану еволуцију Булгаковљеве мисли спрам марксистичке идеологије, истовремено подвргавајући критици одређене Булгаковљеве критичке примедбе. Тако, на пример, Милошевић замера што Булгаков доводи марксистичку идеологију у вези са религијом, односно идејом да је „марксистички поглед на свет по неким својим обележјима [...] сурогат за религијско виђење света“ (Милошевић 1998: 158), сматрајући да се тиме појам вере узима у негативном, погрдном значењу – оном психолошком, које, осим религијског заноса – било да је реч о религиозном вернику или атеисти – подразумева одсуство толеранције и уверење да је „јерес грех због кога јеретик заслужује да га уклонимо са овог света“. (Милошевић 1998: 160) Међутим, осим психолошког значења, Булгаков узима појам религије и у значењу које припада сфери трансценденције.

Атеистичка религија по Булгакову узрочно је зависна од одређене карактерне структуре, типичне за револуционарни менталитет, за разлику од религије у аутентичном смислу тог израза, чија се структура не може извести из одређених психолошких претпоставки. (Милошевић 1998: 161)

Тако Сергеј Булгаков, претеча Милошевићеве психологије знања, поставља марксистички поглед на свет у перспективу психолошке равни Карла Маркса. Он закључује да је душа творца „научног“ социјализма „била испуњена мржњом, осветољубивошћу и гневом“, нетолеранцијом, самоувереношћу и надменошћу. Булгаков за такав склоп личности употребљава термин „диктаторски тип“, те „из диктаторске структуре његове личности“ изводи не само читаву Марксову теоријску оптику, већ и атеистичку димензију социјалистичке доктрине. (Милошевић 1998: 162–163) Из тих теза Булгаков ће закључити да су „аморализам и нихилизам практична последица“ револуционарне идеологије, то јест идеологије која Марксову доктрину жели да спроведе у дело. (Милошевић 1998: 167) Оно што Милошевић замера Булгакову, уз сва признања за пионирски рад овог руског мислиоца, јесте то што се његова теоријска оптика, уместо у психолошком, упорно користи и у религијско-филозофском кључу.

Кључне црте револуционарног менталитета – онако како их је уочио Сергеј Булгаков – максимализам, одсуство толеранције, одсуство смисла за реалност, рушилаштво и аристократизам – сва та психолошка обележја могу се сасвим лепо извести из ауторитарне структуре личности, без икакве потребе да се при том посегне за неком религијско-филозофском хипотезом. (Милошевић 1998: 168)

Булгаковљево инсистирање на религијском аспекту марксистичке критике Милошевић оправдава извесним „идеолошким бумерангом“: ако је религија за левичаре одувек била „синоним ускогрудости, нетрпеливости и фатализма“, онда је Булгаков настојао да покаже како се „црте ауторитарног менталитета могу наћи и код ових истих идеолога и политичара са левице“. (Милошевић 1998: 170) Свуда где је остајао на чврстом тлу историјског и психолошког искуства, његови аргументи по правилу су били сасвим убедљиви, али, тешкоће су настајале, сматра Милошевић, кад је управљао „свој поглед ка сферама трансценденције, покушавајући да за оне идеале за које је једно време веровао да им и марксисти стреме, пронађе извесну религијску потпору“. (Милошевић 1998: 184) За Булгакова је доктрина православља била доктрина слободе. Да би ту претпоставку утемељио, да би „уместо проблематичне марксистичке теодицеје“ саздао „аутентичну хришћанску теодицеју, морао је руски мислилац да прибегне хипотези неке врсте религијског лукавства ума, која се историјским и психолошким искуством једнако мало може потврдити као и она марксистичка. А када једном већ напустимо мерила историјског и психолошког искуства, онда нам још једино преостају мерила вере.“ Како се та мерила не могу доказати, благо озлојеђено закључује Милошевић, чему онда расправе, сав труд око разуверавања других, и најзад – „чему уопште писање књига“? (Милошевић 1998: 185)

Циљ и средство на раскрићу

Након краћег екскурса о Соловјову и Булгакову, ваљало би се вратити на текст „Принцип византизма у руској политичкој филозофији“, у коме је Милошевић показао да су идеолози комунизма, са Лењином на челу, били инспирисани политичком филозофијом византизма у њеној универзалној димензији. У наставку есеја он указује на многе паралеле између Леон-тјевљеве и Лењинове политичке филозофије, попут репресије и дисциплине као врховне врлине. Ослањајући се на тезе изнете у књизи *Марксизам и језу-*

ишизам, Милошевић одмах наглашава раскорак између циља бољшевизма – „друштво које ће почивати на слободи и равноправности“ – и принципа који до таквог друштва треба да доведу – а то су „диктатура пролетаријата“, прецизније деспотија, јер је у правном и временском смислу неограничена, и „државна принуда“.

„Принципи“ о којима је реч, тешко да се могу усагласити са циљевима комунизма. Диктатура и државна принуда подразумевају негацију слободе и једнакости и као такви спадају у идеолошки репертоар византијске политичке филозофије. (Милошевић 1990б: 42)

Као прилог тези о несагласности циља и принципа који не подразумевају никаква правна, хумана ни морална ограничења, Милошевић указује на револуционарну терористичку праксу, за коју је парадигматичан пример ликвидација царске породице. Посреди је на делу била једна „типично активистичка, репресивна политичка филозофија“. (Милошевић 1990б: 46) Према Милошевићу, бољшевичко, односно лењинистичко залагање за „идеално комунистичко друштво будућности било је превасходно декларативног карактера“, те отуда и противречности њихове политичке филозофије. (Милошевић 1990б: 48) Помоћу декларативно прихваћеног циља рационализовала се „византијска политичка стварност бољшевичког режима“. (Милошевић 1990б: 51) Јер, у истом тексту истиче се и суштинска разлика између марксизма, као идеологије која подразумева да је развој друштвених формација „природно-историјски процес“, и лењинизма који је за брзу и насилну промену тих формација. Лењинизам је, дакле, са марксизмом имао само декларативне, практично необавезне, а не суштинске, везе. Византијска средства бољшевика била су примерена једном систему деспотске владавине, а не успостављању „друштва у коме би слобода појединца била услов слободе за све“. (Милошевић 1990б: 54) Кад се таква деспотија без икаквих ограничења успостави на власти, онда она, уместо да води до социјализма какав су замислили Маркс и Лењин, макар декларативно, доводи „до потпуне рестаурације византијских политичких и социјалних структура, премда у једном новом, ‘социјалистичком’ руху“. (Милошевић 1990б: 54)

Никола Милошевић, у значајној мери свог интелектуалног деловања, представља праксеолошког, а не аксиолошког критичара. С једне стране, он полази од начина на који се пракса спроводи, те уједно покушава да објасни у ком правцу она уопште води: испоставља се да тај правац никад не води ка прокламованом циљу. Уместо прокламованог, Милошевићев наум је да осветли стварни циљ идеолошких бојовника. Са друге стране, кад су посредни

декларативни циљеви, Милошевић убедљиво показује да идеолошке конструкције ни не могу да се остваре на начин на који „желе“, зато што су изнутра подривене мрачним психолошким условностима сâмих идеолога.

Тако ће Милошевић у есеју „Феномен рационализације у духовним творевинама“ (иначе, тај есеј, посвећен Бакуњину, Марксу и Толстоју, Милошевићева је приступна беседа за избор у звање редовног члана САНУ) из књиге *Царство божје на земљи* показати на који начин делује психолошки апарат рационализације, односно прикривања стварних помоћу такозваних или декларативних циљева. Он, наиме, разликује грешке у расуђивању од грешака у рационализацији. О чему је реч? У првом делу реченог есеја Милошевић ће осветлити психолошки портрет руског анархисте Михаила Бакуњина, чија је животна мисао било уништење не само руске царске државе, већ сваке државе као такве, и коме је, у организационом погледу, узор свакако био Игнацио Лојола. Као што се праксеолошки неодржива крилатица *циљ оправдава средство* може приписати језуитима, тако се она може приписати и Бакуњину, јер:

Да је Бакуњинов циљ заиста био укидање сваке власти, односно остваривање пуне слободе за све, не би он целокупну своју енергију улагао у стварање једне тоталитарно уређене тајне организације [...]. Према томе, у структури политичке филозофије Михаила Александровича ваља разликовати два циља: један стварни и други декларативни. Стварни циљ његов био је искључиво рушилачки и ауторитаран – разарање у мору крви постојеће царистичке државе и сваке државе као такве, а декларативни циљ стварање неке тобож апсолутно слободне заједнице на рушевинама разорене државности. (Милошевић 1998: 212)

Декларативни циљ увек је у функцији прикривања стварног циља или властитог самооправдања, а може имати и полемичку функцију, како би се њиме оптужили сви могући опоненти. Речени феномен рационализације није нешто што је у психологији сасвим ново и Милошевић се, у његовом промишљању, ослања пре свега на Фридриха Ничеа и Лава Шестова, иако указује на неке њихове грешке.

Два су нужна услова за то да у некој теоријској конструкцији идентификујемо рационализацију – озбиљна огрешења о логичку кохеренцију у виду противречности и иста таква огрешења о емпиријску веродостојност. Примера ради, Бакуњинова филозофија [...] темељи

се на опреци између радикалног антрополошког песимизма када је реч о државној власти и радикалног антрополошког оптимизма када је реч о овлашћењима његовог круга блиских вођа тајне револуционарне организације међу које је и он спадао. (Милошевић 1998: 215–216)

Логичка мањкавост теоријских рационализација, кад је реч о односу средстава и циља, не подразумева неспособност за логичко промишљање, јер Бакуњин је свакако умео да, логичким путем, изнаходи грешке у противничким теоријским конструкцијама, истовремено остајући слеп „за сличне или чак сасвим исте грешке у својим сопственим теоријским творевинама“. (Милошевић 1998: 216)

Исту такву луцидност, кад је реч о другима, и слепило, кад је реч о себи, поседовао је и Карл Маркс. „Марксов случај такође показује да се може са сигурношћу обавити идентификација теоријских рационализација и да је могуће успешно разлучити грешке у расуђивању од грешака у рационализацији.“ (Милошевић 1998: 218) Милошевић, тако, напомиње да се све оно што је Маркс пребацивао Бакуњину с истим правом може и њему самом приписати, као што је, на пример, девиза *циљ одређује средство* – Маркс ју је уочио код Бакуњина, али не и код себе. Читава Марксова теоријска конструкција, сматра Милошевић, представљала је само фасаду „испод које се скривао један у основи рушилачки порив усмерен против свеколиког естаблишмента оног доба“. (Милошевић 1998: 221)

Међутим, суочен са избором између научне фасаде и „ненаучне“ жудње за рушењем мрске му руске империје, Маркс се определио за то да охрабри оне своје руске поштоваоце који су били вољни да царистички поредак одмах обарају по рецепту Михаила Бакуњина и да уједно обесхрабри и све оне друге своје поштоваоце који су верно тумачили не само слово него и дух *Кайишала*. (Милошевић 1998: 221)

„Нема савршених рационализација, као што нема ни савршених злочина“, на истом месту закључује Милошевић. Треба, такође, након ових разматрања додати да је и велики део Милошевићеве књиге *Филозофија и психологија. Оглед из диференцијалне филозофије* (1997) посвећен, на трагу *Психологије знања* (1989) и *Царства божјеј на земљи*, Марксовим теоријским конструкцијама и психичким чиниоцима „што те конструкције ремете, усмеравају или пак ограничавају духовни видокруг“. (Милошевић 2003: 374)

Међутим, да злочин ипак може да дође злочинцу главе, показује обимна студија „Езотерична антропологија Лава Троцког“ из *Анџиномија марксистичких идеологија*, у којој је брижљиво анализиран психолошки и идеолошки профил некадашњег Лењиновог сарадника, као и раскорак између идеологије коју је званично пропагирао и метода које је спроводио или за чије се спровођење залагао. Осврћући се на крају студије, у том контексту, на смрт вође Четврте интернационале, Милошевић се позива на Христово упозорење једном од његових Апостола: „Ко мач диже, од мача ће погинути“. (Милошевић 1990б: 103)

Има ли смисла изван личности?

Врхунац Милошевићевог промишљања хилијастичких доктрина представља његова књига звучног и реторичког наслова *Има ли историја смисла?* (1998). Основна теза која се у тој књизи провлачи – иако је назначена и наслућена у претходним књигама, а поготово у *Анџиномијама марксистичких идеологија* и студији „Социјална психологија стаљинизма“ из те књиге – гласи да структура одређене ауторитарне личности која је на власти представља узрок, док су историјски догађаји, као и читава епоха, последице личносне структуре. Посреди је представљање личности као „политичког чиниоца првог реда“, под условом, наравно, да се укину институције демократског система које онемогућују испољавање ауторитарних порива. Тако, већ, у уводном тексту књиге „Психологија социјалистичких вођа“ Милошевић истиче да је болшевичка револуција била „у подједнакој мери и последица структуре Лењинове личности и Кајзерове финансијске подршке и менталног склопа руског цара, односно његове одлуке да се у рат уђе са свим оним последицама што их је таква једна одлука морала подразумевати“. (Милошевић 2003: 205)

Милошевић у уводном тексту оспорава идеју да је комунизам у Русији имао тако добро утемељење захваљујући претходном царистичком режиму, упућујући на пример Чешке републике која је, пре но што је комунизам у њој завладао, имала „висок степен цивилизацијског развика и узоран демократски поредак“. (Милошевић 2003: 208) То значи, закључује Милошевић, да „комунистичка варијанта тоталитаризма није била неки руски специјалитет, већ појава интернационалних размера, у суштини независна од цивилизацијских и демократских традиција датог народа, односно дате земље“. (Милошевић 2003: 209) Истовремено, као што је појава комуни-

зма интернационалних размера, тако је и појава личности ауторитарног склопа такође интернационалних размера: ауторитарне, арогантно осветољубиве личности – или потенцијални диктатори – јављају се свуда, у свим поднебљима, народима, расама, друштвеним слојевима и културама – независно од политичких чинилаца. Оно што је заједничко свим арогантно осветољубивим личностима, какве су биле вође не само руске, већ и француске револуције, попут Робеспјера, јесте то да револуција представља увек „само средство помоћу кога се реализује моћни порив уништавања припадника противничког табора под плаштом борбе за идеале слободе, братства и јединства“. (Милошевић 2003: 216) Милошевић се у овој књизи изнова, „исто, али мало друкчије“, са померањем нагласка, враћа ауторима о којима је раније већ писао кад је реч о проблему хилијазма, као и у покушају расветљавања различитих теоријских рационализација од стране њихових идеолога.

У том контексту, у тексту „Хилијастичка доктрина Карла Маркса“, Никола Милошевић разликује детерминистичку, научну, „јавну“ филозофију Карла Маркса, која је подразумевала природан развој друштва од капитализма ка комунизму, и волунтаристичку, „тајну“ филозофију, која се испољавала у противречним написима и исказима који су заговарали насилну промену друштвеног система. Иако те две филозофије нису логички кохерентне, психолошки итекако јесу:

И детерминистичка и волунтаристичка филозофија Марксова у знаку је својеврсне апологије насиља. Љуска капитализма силом се мора разбити – силом револта радничке класе – као што полу-га револуције, а потом и неограничена власт комунистичких управљача, служи насилној промени постојећег поретка. (Милошевић 2003: 240)

Арогантно осветољубиви склоп личности никад није и властољубив, истиче Милошевић, већ сасвим напротив. Таквим личностима, као што су били Маркс, али и Лењин, Стаљин и Хитлер, „власт, односно насиље, није само себи циљ, већ пре свега средство за онај дан обрачуна...“ (Милошевић 2003: 240) За њих је карактеристично, кад тај дан осване, да узвраћају на претходне провокације прекомерно жестоко, несразмерно, двоструко или вишеструко јаче. Осим речене две Марксове доктрине, Милошевић истиче и трећу, аксиолошку, која подразумева да је „комунистичко друштво будућности и за аутора *Кайишала* само [...] фасада помоћу које је требало

прикрити и оправдати арогантно осветољубиви порив о коме је реч“. (Милошевић 2003: 243)

У „Лењиновој верзији хилијазма“ Милошевић истиче да је Лењинова црта личности – реч је о „аутсајдеру арогантно осветољубивог типа“ – остала „дубоки траг и на политичкој физиномији совјетског режима“, (Милошевић 2003: 274) али додаје и да се „спољна политика Совјетског Савеза за живота Лењиновог може [...] протумачити како ваља само из перспективе арогантно осветољубивог склопа његове личности“. (Милошевић 2003: 280) Као и у Марксовом случају, Лењинова идеологија представљала је само аксиолошку фасаду испод које се крио „крајњи циљ – уништење капиталистичког друштвеног поретка“. Милошевић закључује свој текст о Лењину следећим речима:

Тврдећи без трунке сумње да ће западни капиталистички свет пропасти и то ускоро, био је Лењин заслепљен својом осветољубивошћу, односно жељом да објект његове мржње буде уништен без трага. А позивајући раднике западних земаља да бедније живе, из безбедне и животним потрепштинама добро снабдевене даљине Кремља, рачунао је он са чињеницом да осиромашење радничких слојева пружа веће изгледе за њихову спремност да руше капиталистички свет. Према томе, како унутрашња тако и спољна политика првих година Совјетског Савеза може се ваљано протумачити пре свега у психолошком кључу арогантне осветољубивости његовог оснивача... (Милошевић 2003: 282)

Сличне закључке изриче Никола Милошевић и кад је реч о Стаљину у тексту „Стаљинова држава божја“. Стаљин је такође припадао типу арогантно осветољубивих личности и, као таквоме, уништење непријатеља било му је прече од било чега другог, а да би тај циљ прикрио, била му је потребна „нека врста хилијастичке аксиолошке фасаде, односно нека врста теоријске рационализације“, (Милошевић 2003: 284) односно учења да насиље представља мост ка друштву у коме насиља више неће бити. Кад је посреди Стаљинова умешност у вођењу државе, односно његово резонување и понашање у случају колективизације, великих чистки или апсурдних оптужби за издају и шпијунажу најближих и најлојалнијих сарадника – што упућује на то да се параноична и „болесна сумњичавост у Стаљиновом случају с времена на време [...] изродила у праву манију гоњења“, (Милошевић 2003: 301) Милошевић недвосмислено указује да социјалистички вођа није био способан „за суочавање са стварношћу онаквом каква она јесте, односно

[...] да се разлучи шта јесте а шта није реална опасност по сопствене властодржачке интересе“. (Милошевић 2003: 287) Не само што Стаљин није био способан да се суочи са више него очигледним (логичким) чињеницама, кад је реч о вођењу политике, како на унутрашњем, тако и на спољашњем плану – а чувено је његово одбијање да на време припреми одбрану од Хитлерове инвазије – већ се у њему испољила „склоност да се понаша у супротности са сопственим елементарним личним интересима“. (Милошевић 2003: 305) Међутим, оно што је логички некохерентно, психолошки јесте: услед „хипертрофије сопственог ја“ и потребе да докаже своју величину, развио је „патолошко уверење у сопствену непогрешивост“. (Милошевић 2003: 307)

По свему судећи, Јосиф Висарионович је договор са фирером сматрао ремек-делом своје политичке вештине и свако ко је то макар индиректно оспоравао, наносио је и нехотично тежак ударац његовом нарцизму. (Милошевић 2003: 306)

Из тих речи може се закључити, што Милошевић и чини у последњем, истоименом есеју из књиге *Има ли историја смисла?*, да историјским догађајима не владају увек ни племените жеље, а ни сопствени интереси властодржаца, већ често то бивају ирационални пориви који су у потпуној супротности са елементарно схваћеним користима, као што је био случај са Стаљином и Хитлером.

Да је арогантно осветољубиви и параноични психолошки профил Стаљинове личности утицао не само на политику и управљање државом и ратним операцијама, већ се истовремено пресликавао и на психологију појединаца који су живели под његовим режимом, те је у том смислу попримао аспекте културног обрасца у најширем смислу те речи, сведочи обимна Милошевићева студија „Социјална психологија стаљинизма“ из *Анђиномија марксистичких идеологија*, испрва објављена 1985. године као предговор књиге Чеслава Милоша *Заробљени ум*. У тој студији Милошевић улази у стваралачки дијалог са Чеславом Милошем и његовим науком да „прикаже на који начин функционише мисао човека у такозваним народним демократијама или, још шире, на који начин се живи и мисли у земљама стаљинизма“, (Милошевић 1990б: 104) али и са многим другим теоретичарима и мислиоцима. У режиму принуде, какав је био Стаљинов режим, јавља се у народу једна психолошки необично занимљива појава коју Милош пореди са глумом из невоље: реч је о кетману – налогу да се сопствена истинска уверења прећуте, да се за оно што је бело свесно говори да је црно, да се

мисли једно а чини друго. Реч је, дакле, „о некој врсти колективне глуме, која се под интензивним политичким притиском одвија на друштвеној сцени једног тоталитарног режима“. (Милошевић 1990б: 137) Страх да неко други сазна лична субјектова уверења управо је параноични страх, те се, кад је ауторитарни систем у питању, може успоставити паралела између психолошких црта вође и психолошких реакција појединаца: како поданика, тако и политичара на власти.

„Кетман“ је облик политичког понашања за невољу, на који се пристаје под изузетно великим спољним притиском и онога часа када се тај притисак ублажи број јунака „кетмана“ нагло се смањује, једнако као и број добровољних потказивача. (Милошевић 1990б: 143)

Међутим, не значи да су сви појединци током Стаљинове страховладе упражњавали „кетман“; било је и оних – попут лажно оптужених бољшевика – који су у потпуности интројектовали званичну идеологију, па су и у сибирским логорима настављали да „славе генералног секретара и постојећи политички поредак“. (Милошевић 1990б: 170–171) „Према томе, да ли ће на изазов терора појединац одговорити на начин интројекције или на начин ‘кетмана’, зависи пре свега од структуре његове личности.“ (Милошевић 1990б: 171) Милошевић истиче, закључујући своју студију на тему социјалне психологије стаљинизма, да Стаљинов режим није био режим манипулације, како су то многи социолози, политиколози и психолози инсинуирали, „имајући још увек извесне илузије у погледу праве природе стаљинистичких режима“, истовремено превиђајући „терористичку суштину овог режима и катастрофалне последице које он има у социјално-психолошком и индивидуално-психолошком погледу“. (Милошевић 1990б: 171)

Естетичко исходиште

Ако се књига *Има ли историја смисла?* може сматрати – барем, најмање, у временском смислу – врхунцем Милошевићевог интересовања за хилијастичке доктрине, односно личности које стоје у позадини тих доктрина, било на теоријском, било на практичном плану, онда студија „Антиномије марксистичке поетике“, испрва објављена под сличним насловом („Антиномије марксистичке естетике“) и у нешто другачијем облику у зборнику *Књижевна критика и марксизам* (1971), представља условну пре-

кретницу у теоријском опусу Николе Милошевића, јер се након тог текста, бављење књижевним и естетским питањима отворило и у смеру научног проучавања идеологија, марксистичких и других. Никола Милошевић је у поље идеолошких мисли и система ушао, може се рећи, „бочно“, „са стране“, „на превару“, усредсређујући се на наизглед неутралне, естетске, „уметничке“ аспекте марксистичке доктрине, што му је омогућило прикривену субверзивност – поготово ако се узме у обзир време кад је та студија настала. Њено ишчитавање у светлу накнадних Милошевићевих радова о марксизму показује да су у њој већ садржани многи замци касније развијених и шире елаборираних идеја.

Говорећи у тој студији о Марксу и Енгелсу као класицима марксизма, са чијег је гледишта „било много важнијих задатака него што је бављење проблемима уметничког стваралаштва“, Никола Милошевић истиче да „утолико њихово одустајање од систематског естетичког испитивања представља и својеврстан суд вредности. Овај суд вредности сведочи, уједно, о извесном специфичном сужавању духовног хоризонта“, сужавању које „неизбежно повлачи за собом, у мањој или већој мери, и деформисање предмета сазнања.“ (Милошевић 1990б: 173)

У духовној равни једнострана усредсређеност на један сегмент сазнања не значи само да су остала поља спознаје у сенци, већ и да се контуре издвојеног сегмента до извесне мере изобличавају. (Милошевић 1990б: 174)

Наиме, Карл Маркс је из читаве античке књижевности издвојио једино Хомера и Ешила (и то само Ешилов *Прометјеј*), ствараоце који су били укорењени у миту – зато што се митске претпоставке изводе „из друштвено-економске основице робовласништва“. (Милошевић 1990б: 175) Маркса је, дакле, књижевност занимала само у мери у којој је била социолошки употребљива. Тако је, кад је „хтео да провери вредност литературе свог времена“, изабрао минорно Волтерово дело као репрезентативно, а не *Дон Кихота* или *Фауста*, на пример, зато што уметнички домети Волтерове *Андријаве* поткрепљују становиште да је капиталистичка производња „непријатељски [...] расположена према уметности“. (Милошевић 1990б: 175) Милошевић се у реченој студији осврнуо и на Маркове следбенике Меринга и Плеханова. Код Меринга је уочио „једно особено идеолошко сужење“, и то „на готово свим просторима културног видокруга [...]. Самим тим, долази до све тежег и радикалнијег деформисања предмета сазнања, у

овом случају иманентне логике књижевног дела.“ (Милошевић 1990б: 179) Плеханову замера залагање да су уметничке вредности условљене исправном политичком и идеолошком оријентацијом уметника, као и омиљени манир већине марксистичких критичара – бркање размишљања „о књижевним делима са размишљањима поводом књижевних ликова“, (Милошевић 1990б: 183) на примеру Плехановљевог замерања Наташи Ростовој, Толстојевој јунакињи, да се „никад није упитала зашто једна класа живи на рачун друге“. (Милошевић 1990б: 183) „Плехановљев покушај заснивања теорије књижевности на основама марксизма“ важан је, сматра Милошевић, једино у оквиру „еволуције марксистичке поетике. Његов покушај убедљиво сведочи о све већем сужавању и деформисању духовног видокруга Маркових и Енгелсових следбеника“ (Милошевић 1990б: 184) – видокруга који ће се „развијати у неку врсту политичке параноје“. (Милошевић 1990б: 186)

Након Меринга и Плеханова, Милошевић је представио и теоретичаре из редова бољшевичке партије, као што је Лав Троцки, чија се „аксиолошка“ мисао развила у полемици са немачким марксистом Карлом Кауцкиком, који је предвиђао да ће бољшевичка власт бити кратка века и да су бољшевици начином на који су изборили власт, заправо, изневерили сва начела („научно“) марксизма. Лав Троцки ће тврдити да без терора који су спроводили револуционарна држава брзо би пропала, „те би, самим тим, била изгубљена и свака могућност реализовања нове уметности и нове културе“. (Милошевић 1990б: 200) Уметност би, према Троцком, „требало да буде образац најсавршенијих метода регулисања друштвеног живота у новој социјалистичкој заједници“, (Милошевић 1990б: 205) што значи да „уметничке вредности“ или потенцијали уметничког дела односе превагу над уметничким. За разлику од Меринга и Плеханова, Троцки се није трудио да себи бар обезбеди извештај „естетички алиби“: „Његов естетички алиби или је померен у далеку будућност комунизма, или га једноставно нема.“ (Милошевић 1990б: 211) Уколико служи сврси марксистичке идеологије, извесне видове духовног сиромаштва промовисао је Троцки као врхунска уметничка достигнућа: реч је о „хало-ефекту“, психолошком механизму који се усредређује на један употребљив моменат, а све друге моменте засењује и чини их невидљивим.

Са књижевнотеоријским и књижевнокритичким рефлексјама команданта Црвене армије дефинитивно се заокружује и радикализује она тенденција ка сужавању и деформисању духовног видокруга која, видело смо, већ код класика марксизма снажно долази до изра-

за. Сва каснија настојања да се марксистичка поетика заснује, остаће неповратно у знаку ових противречних рефлексија Лава Троцког, чак и онда када његова физичка смрт у Мексику значи логичан крај фамозне контроверзе о изградњи социјализма у једној земљи. (Милошевић 1990б: 212)

Закључујући тим речима студију о антиномијама марксистичке поетике, Никола Милошевић назначио је, тако, читав један мисаони и теоријски лук који је водио преко многих текстова ка оном коначном имплицитном исповедању меланхоличног уверења да историја, ипак, нема никакав смисао, и да, након таквог сазнања, човеку једино преостаје нада у постепена и делимична побољшања људских друштава. Та меланхолична нада, тињајући пламен на пепелишту вере, нада која се гаси последња, без уверења и са недовољно снаге, представља негацију сваког, па и најублаженијег хилијазма. Но, да ли је довољно полагати веру у наду да историјом најзад престане да кружи баук хилијазма?

Одговор није потребан.

На крају свих крајева, из наде, као из кладенца *воде живе*, извире нови почетак. Нова одисеја (бес)смисла.

Литература

- Милошевић 1990а: Никола Милошевић. *Марксизам и језуитизам*. Београд: Белетра.
- Милошевић 1990б: Никола Милошевић. *Антиномије марксистичких идеологија. Болшевизам, сталинизам, марксизам*. Београд: БИГЗ.
- Милошевић 1994: Никола Милошевић. *Православље и демократија*. Београд – Нови Сад: Терсит – Прометеј.
- Милошевић 1998: Никола Милошевић. *Царство божје на земљи. Филозофија диференције*. Београд: Филип Вишњић.
- Милошевић 2003: Никола Милошевић. *Прилози за филозофију историје*. Приредно Мило Ломпар. Београд: Службени лист СЦГ.
- Радуловић 2013: Милан Радуловић. „Српска књижевна критика и културна политика друге половине XX века“. У: *Српска књижевна криџика и културна историја у другој половини XX века. Тематско-проблемски зборник радова*. Уредник Милан Радуловић. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Kristijan Olah

THEORY AS CRITICISM – DISSOLUTION OF THE COMMUNIST
IDEOLOGICAL PATTERN IN THEORETICAL WORKS
BY NIKOLA MILOŠEVIĆ

Summary

The paper deals with some of the most significant pieces by Nikola Milošević, which analyze logical insufficiencies and incoherencies in the case of conceptual and theoretical systems by various Marxist ideologists, as well as the other ideologists with whom Marxism establishes a creative dialogue, at least at unconscious level – no matter how terrifying this sounds, in the context of historical experience. Milošević convincingly explicates that all chiliastic doctrines have been merely facades for the manifestations of aggressive and destructive drives of their ideologists or public promoters. Chiasm is a constant of human history, the inevitable meaning, and, as long as there is mankind, there will be aspirations of stepping in a “happy” end of history. Opposite to that, in order to confront the lack of meaning in historical existence, Milošević, with melancholia, proposes the hope for gradual and partial improvement of human societies.

СВЕТЛАНА Е. ТОМИЋ
(ФАКУЛТЕТ ЗА СТРАНЕ ЈЕЗИКЕ АЛФА УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ)

ДОМИНАНТНА АКАДЕМСКА НОРМА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА И ЊЕН ПАТРИЈАРХАЛНИ ОБРАЗАЦ*

Апстракт: Систематично истраживање поузданости српске академске критике књижевности до сада се није спроводило иако је академско знање једно од главних чинилаца јавног, институционализованог знања које суштински утиче на културу, науку и образовање. У овом раду разматра се критичка пракса доминантне академске норме српског реализма која садржи обрасце патријархалне културе. Представљени су различити видови исказивања такве критике (књижевна теорија, историја, есејистика) као и разноврсне форме њеног уобличавања (монографије, универзитетски приручници, средњошколске читанке, студије, научни чланци, рецензије). Резултати откривају неке од кључних проблема приступа досадашње академске норме српског реализма. Редуктиван, тенденциозан, несавремен и недовољно критички приступ, са експлицитним и имплицитним пројекцијама патријархалне идеологије, утицао је на креирање изразите несразмере између количине произведених текстова о српском реализму и њихове корисности, поузданости и релевантности. Са друге стране, такав приступ блокирао је еманципаторске и либералне тежње оних књижевника и књижевница који су остали ван канона, што указује на сукобљен однос културног канона (историје књижевности) и културног капитала (књижевне прошлости).

Кључне речи: поузданост јавног знања, академска критика, српска књижевност друге половине 19. века, одговорност научног рада

Нормативност је тим светија уколико је у стварности проблематичнија. Све што је противречно њој одбацује се с неискривом бруталношћу.

Радомир Константиновић
(Konstantinović 2004: 16)

Но, та традиција, која је изведена из уџбеника и у којој научници почињу да осећају своје учешће, јесте она традиција која заправо никад није ни постојала.

Томас Кун (Kun 1974: 196)

* Овај рад настао је у оквиру пројекта 47021: *Родна равноправност и култура браћанског ситијуса: историјска и теоријска утемељења у Србији* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Пројектом руководи проф. др Гордана Даша Духачек.

Чим се човек уздигне нешто мало изнад националног етоизма, њему постоје јасно да нација сама собом не представља оно што се у филозофији назива „вредност“. Вредности јој могу давати само оштри културни идеали којима би се она ставила у службу.

Слободан Јовановић (Јовановић 2009: 53)

Уводна разматрања појмова и проблема

У критичкој теорији, *култура* је дефинисана као скуп веровања, пракси, ритуала и традиција једне групе људи заједничког идентитета. (Buchanan 2010: 105) *Културни образац* растумачен је као доминантан и препознатљив начин деловања културе, чији су главни развојни и стабилујући фактори друштвене и културне институције. (Шушњић 2013: 24–44) *Образац културе* је дистинктивно својство или „духовни профил“ појединачних људских заједница. (Б. Јовановић 2007) Кроз развој хуманистике, било је различитих (историографских, филозофских, религијских, етнографских, економских...) покушаја да се осветли српска култура, њени конструктивни и деструктивни, преогресивни и регресивни чиниоци. Проучаваоци и проучаватељке историје, социологије, културе, школства, издвајали су колективистички и поданички менталитет, националшовинизам, конзервативност, патријархалност, псеудоинтелектуалност, корумпираност, недостатак политичке традиције, непознавање религије. (С. Јовановић 1933, С. Јовановић 2005, Petrović 2006, Столић и Макуљевић 2006, Стојановић 2012, Стојановић 2013, Станков 2011, Поповић и други 2011)

Појам *књижевне критике* теоретичари књижевности дефинишу као проучавање књижевних текстова од стране компетентних читалаца. То истраживање подразумева разумевање, тумачење и оцењивање књижевних текстова. Књижевни критичар или критичарка требало би да у себи обједињују експертизе књижевне теорије (методологије проучавања књижевности) и књижевне историје (развоја неке националне књижевности, у најбољем случају и опште књижевности), при чему су линије раздвајања теорије и праксе остале нејасне. (упоредити: Velek i Voren 1985: 62 и Sutherland 2011: 3) Место производње таквих стручности јесу образовно-научне институције, а њихови кључни представници јављују се у улози конструктора институционализованог *јавног знања*. Теоретичари књижевности нагласили су да се главна провера било какве критичке активности налази у одговору

на питање да ли је критика помогла да се произведу нове, богатије и драгоцене интерпретације књижевних дела. (Culler 2007: 226) Након истраживања текстова академских критичара српског реализма (Томић 2012а) чини се да су неки од њих, користећи методолошке екстреме, чинили супротно – репродуковали су стара и неадекватна знања.

Многи теоретичари књижевности истицали су да у последњих неколико деценија у теорији књижевности све више долазе до изражаја друге научне дисциплине чија *екстракњижевна* поља утичу на јавно знање. (Eagleton 2003, Culler 2007) Институционална позиција подразумева привилегију и моћ, које се у јавности очитују кроз ауторство и ауторитет. Пошто су у овом колоплету сила, одговорност и критика, или провера и контрола јавног знања биле изгледа игнорисане теме или занемарене делатности, у јавности се утврђивао стереотип о једнакости између ауторитета и кредибилитета представљеног знања. Овај стереотип почео је да се мења са продором знања која су настајала под утицајем нових критичко-теоријских струја. Међу њима се, као кључни примери, могу издвојити феминистичке критичко-теоријске праксе, теорије вредности, правила и канона, као и нова разматрања односа (књижевне) историје и приче.

Не занемарујући групу малопре поменутих истраживачких пракси, у овом раду претежно се ослањам на методологију феминистичких истраживања књижевности и канона. У њима је патријархалност издвојена као социјална пракса, али и институционално уређење чија се значења демаскиравају како би се отворио пут ка адекватним разумевањима и тумачењима књижевности и културе. У најновијим разматрањима значаја, моћи и утицаја књижевности и тумачења текстова, закључено је да хуманистика треба да буде у тесној вези са етиком читања, при чему је највећа улога дата поновним, одговорним критичким читањима и процењивањима текстова. (Brooks 2014)¹⁵⁸ На тај начин критички рад се непрекидно укршта са политичким, помажући новим генерацијама да без предрасуда и са повећаном свешћу о човечности приступе проучавању културе.¹⁵⁹

¹⁵⁸ У поменутих разматрањима криза хуманистике разуме се као последица кризе академског образовања.

¹⁵⁹ О феминистичкој критици универзитетског канона, „објективности“ интерпретативног ауторитета, феминистичким критичко-теоријским праксама читања, методологији феминистичких тумачења репрезентације родова као и о критичком разматрању проблема досадашњих феминистичких проучавања српске књижевности и уопште канона српског реализма видети: Томић 2012а: 5–55.

У овом раду сагледаваћу један део јавног знања помоћу културног обрасца српске академске норме и принципа њених истраживања, тумачења и оцењивања српске књижевности. Као пример за анализу одабрала сам период српског реализма, или књижевност друге половине 19. века. Ово је само један, партикуларистички увид у поменуте проблеме, јер је на малом простору немогуће извести исцрпну анализу. Истраживачки фокус усмерила сам на методологију тумачења и оцењивања књижевних дела коју су спроводили представници институционализованог јавног знања, кроз историје српске књижевности, поетичке приручнике српског реализма, академске студије, критике и чланке. Циљ овог рада је представљање и анализирање оних примера академске књижевне критике који нису били стабилизирани научним стандардима, већ преференцијама личних уверења, у којима се може препознати патријархалан образац мишљења и деловања. Зато је једно од главних питања како се интерпретативна норма односила према сфери женске културе. У раду патријархат разумем према дефиницији Мери Деверо [Mary Devereaux] „као друштвени систем (конституисан институцијама, праксама и навикама) који дистрибуира моћ, статус и права мушкарцима и мушким интересима а на штету жена и женских интереса“ (Devereaux 2003: 647, превод С. Томић)¹⁶⁰

Теоријски, историјски, критички и етички проблеми

У историјама српске књижевности, поетикама и универзитетским приручницима, школским читанкама и научним чланцима законитости реалистичког правца представљени су усвајањем ставова првог историчара нове српске књижевности Јована Скерлића, представљених у његовој публикацији *Историја нове српске књижевности* (1914). Иако је повремено било постављено питање основаности и оправданости многих Скерлићевих оцена, (упоредити: Купрешанин 1953: XI–XV и Палавестра 1980) ти ставови су изгледа дуго остајали без темељног критичког преиспитивања. На пример, Скерлић је пробој реализма у српској књижевности 19. века представио претежно дескриптивно и површно, концентришући се на утицај позитивизма и долазак нових идеја преко Русије (са Марковићем и Каравеловим), уз непрецизно територијално дефинисање духовног уздицања Србије, а са

¹⁶⁰ Цитат у оригиналу гласи: „'Patriarchy', as the word is being used here, is conceived of as a social system that distributes power, status and rights to men and men's interests, to the detriment of women and women's interests. This system is constituted by institutions, practices, habits, and outlooks understood to affect nearly every aspect of human thought and experience.“

осетним ублажавањем драматичних политичких ситуација Кнежевине / Краљевине Србије. У српској књижевности тог правца, Скерлић је издвојио доминацију прозе, тежњу писаца ка верном преношењу живота, а књижевници које је оценио као најбоље (у приповеци Лазаревић и Веселиновић, у роману Игњатовић, Веселиновић, Матавуљ, Сремац и Ранковић) постали су канон српског реализма.

Приметиће се да у наредних стотину година обим канона српског реализма није знатније проширен и да се током тог времена Скерлићево разумевање и вредновање српског реализма петрификовало упркос неким његовим нетачним тврдњама и проблематичним тумачењима. Додатан проблем је што Скерлићев историјски приступ није био толико историјски колико хроничарски. Обухватао је календарско разврставање писаца и објављених дела, што је постао уобичајен метод рада и код каснијих институционалних ауторитета. (упоредити: Деретић 2004, Иванић 1996, 2007) Давне 1948. године, Рене Велек [Rene Wellek] и Остин Ворен [Austin Warren] упозоравали су да су историчари књижевности без критичког испитивања традиције у ствари традиционалисти и да календарско представљање књижевног развоја неће омогућити да се књижевна прошлост разуме и сагледа на потпунији начин. (Velek i Voren 1985: 67) Клаудио Гиљен [Claudio Guillen] подсећао је да традиционалисти радије хвале прошлост него што је истражују, опомињући да је појам традиције лажно холистички и од мале користи историчару. (Giljen 399, 410) Хајден Вајт [Hayden White] често је наглашавао да задатак књижевног историчара није указивање на континуитете неке традиције, већ на њене преломне тачке, промене, раскиде и дисконтинуитете. (White 2010) Занимљиво је колико се мало методологије историје књижевности налази у историјама српске књижевности и њеним поетичким приручницима (упоредити Скерлић 2009 [1914]: 2–4 и Деретић 2004: 7–11) и у којој мери су занемарени проблеми вредновања и селекције.¹⁶¹

¹⁶¹ „Као национална институција књижевност је и чувар већ створених и произвођач нових вредности“ – пише Деретић. (2004: 8) Ако је, на пример, прва српска романијерка и приповедачица, Драга Гавриловић, својим књижевним делима чувала створене и производила нове, еманциповане вредности, како то да није укључена у образовни и културни канон? Изгледа да је Деретић игнорисао потребу напомињања да је институција академије најодговорнија за генерисање адекватног знања. Дуго перпертуирана, мушкоцентрична, патријархална знања о српској књижевности и двострука јавна моћ мушкараца-креатора тог знања (академски професори и историчари) чини се да нису случајне везе. Теоретичарка Барбара Хернштајн Смит [Barbara Herrnstein Smith] подсећа: нормативни механизми сузбијају различитост, замагљују и поричу неизвесност вредности. Они радије *валидирају* успостављене културолошке укусе и преференције. (Herrnstein Smith 1998: 40)

Са друге стране, може се приметити један од бројних проблема домаће научне праксе. Уместо да се критички и слободно испитује досадашње институционализовано јавно знање, радије су се, често без допуна и измена, прештампавала претходна издања публикација која су коришћена као главна секундарна литература или студијски уџбеници и приручници. Одломци из таквих публикација штампани су и у читанкама за основно и средње образовање. Заборављају се или игноришу суштинска упозорења других научника која се тичу сукобљене везе науке (потребе слободног, критичког и одговорног истраживања) и уџбеника (педагошке контроле или главног средства за овековечење „науке“). Томас Кун [Thomas Khun] истицао је: „уџбеници [...] морају у целини или делимично да буду поново написани кад год се промене језик, проблемска структура или стандарди нормалне науке.“ (Кун 1974:196) У академској сфери српске књижевности и њене историје стандарди нормалне науке су се променили (на периферији, на пример у оквиру деловања центара за женске студије), али су уџбеници остали исти, углавном тек прештампани. (упоредити: Деретић 1983 и Деретић 2004, Иванић 1996, Иванић и Вукићевић 2007) Сасвим извесно, игнорисање препорука филозофа, уз селекцију и искривљавање знања, допринело је акумулирању неких непоузданих и нетачних знања о српском реализму.

У вези са овим проблемом може да се препозна поданички менталитет српског културног обрасца, чији је опис дао Слободан Јовановић: „послушност (је) главна врлина, и сваки покушај самосталног мишљења значи кажњиви прекршај дисциплине.“ (С. Јовановић 2005, 45) Радомир Константиновић је овакав поданички карактер српског „интелектуалца“ повезао са топосом паланке. И данас, на почетку 21. века, у неким свечаним говорима награђених научника може да се препозна ова дистанца према свету и светском знању која је перфидно саопштена а у суштини одражава одбојност према новим и проширеним сазнањима. (Иванић 2010: 414) Како је већ показано раније, (упоредити: С. Јовановић 2005: 56–59 и Перовић 2006) она представља прастари страх српске културе од туђих утицаја који је тврдокорно остајао одан примитивним моделима културе. У свету је, међутим, доказано супротно: фаворизовање међукултурне размене идеја омогућило је акумулацију културног и научног знања. (Roland 2004)

У односу на Скерлића, Јован Деретић у *Историји српске књижевности* ([1983] 2004) као историчар занемарује друштвено-политичке прилике у Кнежевини/Краљевини Србије и нешто детаљније класификује тенденције у српском реализму, задржавајући се у оквирима Скерлићевог избора писаца.

Према Скерлићевим и Деретићевим текстовима, теоријско-историјске поставке реализма Душана Иванића концентрисане су на велике синтезе. Наспрам претходника, допринос Иванића (Иванић 1996) може да се види у проширењу теоријског захвата, које је другом приликом изостало, (Иванић 2007) при чему се могу поставити још нека, ништа мање озбиљна питања из сфере научног плагијата, што је нажалост остала табу-тема српске академске заједнице.

Став нормативиста према књижевницима

У овде размотреним историјама српске књижевности изостајало је представљање методологије рада, није се указивало на проблеме раздобља, система периодизације, принципа селективности и конструктивности. Проблем периодизације није укључио феномен вишеструкости времена. (Giljen 1982: 391) У том смислу, илустративни су уводни текстови Деретићеве *Историје*, „Предговор“ и „Пролог“, који су значењски готово изједначени. Они представљају „увод драме“ вишевековног опстанка „свести о националном идентитету“. (Деретић 2004: 7–11, 15–31)

Код поменутих историчара и поетичара српске књижевности изостајала су драгоцене упозорења науника из прошлости да:

Нема никаквих књижевноисторијских података који би били сасвим неутралне „чињенице“. Вредносни судови садржани су већ у самом избору грађе: у простом претходном разликовању књига од књижевности, у самом додељивању простора овом или оном аутору. Чак и докучивање неког датума или наслова претпоставља извесно процењивање, којим се баш та посебна књига или догађај издвајају из милиона других књига и догађаја. (Велек и Ворен 1985: 63)

Другим речима, све у вези са књижевношћу захтева процењивање.

Изразито позитиван приступ (обим анализе и афирмација) историчара-академских критичара према мушкарцима-писцима показује да је норма мушкоцентрична. (упоредити: Скерлић [1914] 1953, Поповић 1918, Палавестра 1995, Деретић [1983] 2004, Иванић 1996, 2007, Samardžija et al 2011) На основу представљених писаца и односа према броју представљених жена-писаца стиче се утисак да је допринос ауторки реализму (и другим периодима) безначајан. Овакав модел понављао се и преносио у историјама књижевности за средњошколско образовање, (Savković 1938) методикама

наставе српске књижевности, (Николић 1988) читанкама, (Николић и Милић 2010) али и у предмету универзитетске наставе, у којем се „представља“ *Културна историја Срба*. (Деретић 2011) Уместо указивања на прекид доминације мушкараца писаца, и појаву наглог броја жена-писаца (који је неодојив од вишег образовања женске деце), ове информације су радије игнорисане, могуће и цензурисане, (Скерлић [1914] 2009) док су код осталих историчара знатно редуковане. (упоредити: Деретић 2004 и Иванић 1996, 2007) Када се добар део књижевних извора искључи из анализе епохе, официјелне историје постају упитне, неадекватне и непоуздане. Сва друга каснија проучавања базирана на њима постају такође недовољно поуздана.

Постоје и неки други примери методолошки необјашњених изостављања. На пример, како је могуће да су неки представници интерпретативне норме Милеви Симићевој дали веома високе оцене за моћ психолошког дочаравања ликова, па су је том приликом и поредили са Лазом К. Лазаревићем, а потом су, у другим студијама, ову ауторку сасвим заборавили? (упоредити: Иванић 1988: 228 и Иванић 1996, Иванић и Вукићевић 2007) Ако су неки критичари из прошлости истицали изузетне дијалоге Милке Гргуrove, и дали јој предност у односу на Веселиновића и Лазаревића, како се могло десити да такви луцидни судови потоњим нормативистима промакну? Зашто су представници норме пропуштали прилику да култури и науци представе значај мемоара истакнутих жена из прошлости (краљице Наталије Обреновић и Савке Суботић) и то у тренутку када су та дела први пут објављена, на крају 20. и почетком 21. века? (1999, 2001) У односу на овај подухват историчарки српског друштва (Љубинке Трговчевић и Ане Столић), какву то стварност поричу историчари српске књижевности?

Искључити књижевнице из разматрања историје књижевности јесте вредносни суд који потиче из високошколског система, а уверава нас да је пол важна дискриминаторна категорија. Такав став остао је нажалост неискорењен, а потиче од Скерлића и његовог дефинисања књижевница као „жена које пишу“. Пошто представници норме изостављају књижевнице из историје, канона културе, науке и наставе, неприсутност жена-писаца у првом реду најјасније сведочи о патријархалном друштвено-симболичком уговору. Књижевнице се не перципирају као ауторке или креаторке „наративног грађанства“, (Delanty 2007) већ као жене које су се дрзнуле да уђу у мушку сферу културе.¹⁶² Присетимо се, Скерлић је 1902. године одбио да

¹⁶² Скерлић јесте увео у историју српске књижевности четири књижевнице, али је књижевне способности приписао само песникињи Даници Марковић. Оспоравајући ауторкама умеће грађења прича Скерлић им је одузео моћ утицаја на национални наратив.

буде уредник гласила београдског женског друштва *Домаћица*, (Пековић 2004: 131) а саме књижевнице нису цитирале *ни један* његов критички суд када су у *Српкињи* штампале приказ „О женским књигама“, (Срдић-Поповић 1913: 115–124) где су и проговориле о разним дискриминаторним праксама које су трпеле. (*Српкиња* 1913:15–22)

У рецензији *Сабраних дела* прве српске приповедачице и романијерке наглашена је иста полна преференција културних произвођача. Зато Драга Гавриловић може бити „занимљива“ само ако се разматра „у историји српске женске прозе, до осамдесетих година XIX вијека“. (Иванић 1991: 159) Већ сам раније као иронични скептицизам растумачила ово позивање на „историју српске женске прозе“ у тренутку када не постоји ниједна таква историја. (видети: Томић 2008: 173) Па и када се такве историје појаве, (Hawkesworth 2000) доминантни истраживачи их не узимају у обзир, оне нису на листи секундарне литературе студената.

Може се, међутим, поставити друго питање. Ако ауторке 19. века своју прозу нису означавале као „женску“, ако то нису чинили ни уредници угледних листова у којима су оне објављивале своја дела, зашто то чине историчари у 20. и 21. веку и какве су последице таквог обележавања? Придев „женска“ употребили су и други ауторитети и то у случају првог темата у периодици посвећеног српским књижевницама и њиховим делима (Палавестра 1971: 62–64) а у оба случаја та синтагма делује као иронија.¹⁶³ Она се повремено помиње, али се увек негативно вреднује. „Историја српске женске прозе“ може да постоји као најмање трострука историја: књижевница, књижевних дела о женама (која су писали писци оба пола), као и историја српских феминистичких дела. У свим примерима реч је о двострукој стварности историја које представљају женску сферу културе и које се од стране представника норме нису описивале на адекватан начин.

Чини се да је патријархални културни код који се може препознати у судовима и начинима обележавања књижевница поставио пол као кључну хијерархијску ознаку културе неког друштва. Док се полност прећуткује, њен жиг се преноси – са *ауторки* на *садржај* њихових *дела*, са *садржаја* дела на *вредносни суд о делу*, и потом – са вредносног суда о делу (који је најчешће негативан) на категорију *чињалаштва*. Неадекватно перципи-

¹⁶³ Теоретичар књижевности Џон Сатерленд [John Sutherland] луцидно уочава неке кључне специфичности ироније. Он наглашава да је иронија омиљено средство изражавања љутитих аутора и да удружује сарказам, сатиру, субверзију и скептицизам. (Sutherland 2010: 92) Стекла сам утисак да иронија поменутих историчара према књижевницама превасходно удружује сарказам и скептицизам.

рана, културна производња књижевница постаје и неадекватно третирана, осуђена је на вечиту негативност. Она је неприхватљива и зато не може бити пожељна. Као „нежељено дете“ у српској култури, осуђена је на судбину сирочета. Пошто не припада мушкој традицији и породици мушке културе, део је деликвенције. Због тога је препуштена сиромаштву, њен опстанак у култури усмерен је ка пропасти. Примери неадекватног чувања и проучавања баштине, занемаривање дигитализације дела ауторки, као и њихово занемаривање у издавачким пројектима у довољној мери илуструју ову тенденцију. Тако женски пол постаје свеукупни фактор одвајања од културе. Први знак мењања овакве силазне путање биће писање нове историје и формирање другачијег образовног канона српске књижевности, као и појава већег броја институционалних истраживача (мушкараца и жена) који ће више проучавати, приређивати и објављивати дела књижевница, и одговорно испитивати релевантност судова академске норме.

Због тога на почетку 21. века постоји парадоксална ситуација. Српски научници свету представљају српску књижевност готово без књижевница, (Samardžija et al 2011) док иностране ауторке чине супротно – свету представљају историју српских и босанскохерцеговачких књижевница, (Hawkesworth 2000) као и посебан значај неких српских књижевница. (Koch 2007) Оваквим ставом домаћи представници науке као да сугеришу будућим покољењима да није важно увећање научног знања. Без обзира што је значај неких ауторки из прошлости доказан, то није постао довољан разлог да постану део културе и академског канона.¹⁶⁴ У оваквом ставу норме могу да се препознају све кључне речи патријархално-племенског или паланачког менталитета: заборављање историје, став свесног конзервативизма, дух племенске једно-образности, дух који се противи времену, култ рутине, удес анахроничности. (Константиновић 2004)

Ново светло на патријархално обезвређивање жена-писаца доноси нормативни механизам искључивања из канона управо оне ауторке која је аргументовано критиковала патријархални културни образац у српском друштву и заговарала прогресиван статус жена у српској култури уопште. Небитно је, дакле, то што је Драга (Драгиња) Гавриловићева про-

¹⁶⁴ Видети монографије о значајним женама у српској култури, (Српкиња 1913, Стојаковић: 2001) Драги Гавриловић, (Миланков: 1989) Евстахији пл. Арсић, (Миланков: 2001) Даница Марковић, (Хаџић: 2007) Милица Стојадиновић Српкиња, (Гиџић: 2010) зборнике научних радова о Јелени Ј. Димитријевић, (ур. М. Стојановић: 2006) Даница Марковић, (ур. Пековић: 2007) Драги Гавриловић. (ур. Томић: 2013)

менила заплете и ликове српске прозе, што је преместила жене са дна на врх политике српске прозе. (Томић 2008, Томић 2012а) Није важно што је увела велики број женских ликова, разгранављујући типове интелектуалки, или оснажујући властити просветно-просветитељски идентитет прве учитељице-књижевнице. (упоредити: Деретић 2004: 823, Иванић 1991: 157–159, Томић 2008: 167–189, Томић 2011: 57–79, Томић 2013: 21–43, Анђелић 2013: 84–101, Анђелић 2013: 104–112) Занемарен је такође и допринос Драге Гавриловићеве који је доказан и у сфери есеја на двоструком плану деловања – унутар традиције ауторки есеја и унутар укупне расправе педагога о улози жена. (Коч 2013: 43–56, Стојаковић 2013: 56–75) Онако како је норма поступила према делима Драге Гавриловићеве, учинила је и према делима других књижевница. Од многих, поменимо само Еустахију Арсић (упоредити: Деретић 2004: 1083 и Миланков 2001) и Јелену Ј. Димитријевић (упоредити М. Стојановић 2006 и Томић 2012b: 156–175) за које се такође аргументовано може бранити теза да је њихов значај у српској књижевности, друштву, политици цензуриран.

Негативан став према женским ликовима

Негативан став академских нормативиста према књижевницама, интелектуалкама и креаторкама преносио се и на судове о истоврсним женским ликовима или њиховим прогресивним варијацијама. Ако смо са Лазаревићевом Марицом добили сасвим нови тип женског лика, помоћу којег се патријархални силник Митар критички раскринкава, представници академске норме игнорисали су критички потенцијал тог лика и приче која се дуго времена налази у средњошколској и академској настави српске књижевности. Читав један век академска норма је неадекватно тумачила Лазаревића, класика који се највише ценио из периода српског реализма. (Томић 2009: 7–13, 181–318 и Томић 2012а: 63–80, 95–100, 131–157, 185–186, 189–191) Између образоване Меланије и необразоване Јуле (*Пој Ђира и њој Сира*), културне преференције историчара, иначе преузете од самог писца Стевана Сремца, сасвим су јасне: Меланија је „лажна јунакиња“ и негативна, а Јула „здрава и снажна, вредна“, „истинска јунакиња романа“. (упоредити Деретић 2004: 854, 855 и Томић 2012: 235–239)¹⁶⁵

¹⁶⁵ Деретић дефинише Сремца овим речима: „изразит традиционалист, конзервативац и антидемократа“. (Деретић 2004: 849)

Специфичне, а бројне и у то време нове јунакиње Драге Гавриловић у тумачењима постају камуфлиране општим местима, оптерећене су генерализацијама. (Иванић 1991: 159) Изгледа да је разлог томе било оправдање суда о овој ауторки као „писцу маргиналне вриједности“. (Иванић 1991: 159) Гавриловићева је у српску прозу тог времена увела и тип побуњене девојчице чија изразито критичка позиција према патријархалном друштву њен *Девојачки роман* (1889) обликује у роман-полемику, изгледа усамљену српску књижевну врсту тог доба. Посебна заслуга ове књижевнице је у активирању дијалога јунакиња. Жене више нису неме и безличне телесности већ интелектулни субјекти, изузетне моралности. Такве новине даље прихватају и разрађују друге књижевнице попут Милеве Симићеве, Данице Бандић, Милке Гругрове, Косаре Цветковићеве, Јелене Ј. Димитријевић...

Нејомињање насилних фигура патријархалне породице

Као проблематични показали се судови академске норме о појединачним књижевним делима и утврђивању значаја писаца српског реализма. Ако се приступи пажљивом читању дела и темељном преиспитивању односа сагласности текстова дела и њихових контекста и релевантности и тачности текстова тумача, уочиће се низ неправилности које су помогле да се донесе закључак да дела класика нису адекватно тумачена и да је досадашња слика о српском реализму нетачна. (Детаљније анализе видети у: Томић 2012а)

Из нормативних тумачења књижевних дела изостављани су они делови текстова у којима су писци раскринкавали зло и насиље кључних фигура патријархалног уређења породице. Изразито негативни патријархални мужеви-очеви али и негативне супруге-мајке фалсификоване су глорификације. Тако се производила схисофрена („образовна“ и „научна“) стратегија тумачења српског реализма. Текстови не говоре оно што професионални тумачи виде. Другачије речено, професионални тумачи представили су значења текстова која сами текстови и њихови контексти не подржавају. Класици попут Јакова Игњатовића, Јанка Веселиновића и Лазе К. Лазаревића приказивали су терор патријархалних очева и мајки, али су ти ликови од стране представника норме тумачени као анђеоска идеализација патријархата. (детаљније видети: Томић 2012а) Некритички преносећи цитате из историја и приручника академских нормативиста, ауторке бројних издања читанки (Николић и Милић 2010) и аутори приручника за ђаке (Ђорђевић и Лучић 2013) перпертуирали су неадекватна знања, утврђујући исти патријархални културни образац.

Игнорисање (или цензурисање?) еманципаторских тежњи писаца реализма

Упоредо са прећуткивањем насилних фигура патријархалне породице, мистификовало се постојање еманципаторских идеја писаца оба пола. Еманципаторски мушки ликови код Игњатовића нису адекватно растумачени, а није растумачена ни оштра осуда репресије патријархалне породице која је приказана у Игњатовићевим романима (*Васа Решљекџи, Вечити младожења, Пајница, Сџари и нови мајстори*), у Веселиновићевом роману *Сељанка*, или Веселиновићевим причама. (Томић 2012а)

Еманципаторски интервенционизам Драге Гавриловић био је рано уочен, (Огњановић 1891/6: 87) а у 20. веку и на почетку 21. века изгледа да је остао неспознат. (Антонић и Лакетић 1985/758–761, Миланков 1989, Миланков 1990/1: 7–12, Иванић 1991: 157–159, Ахметагић 2007: 7–16, Гароња Радованац 2010: 39–53, Живковић 2011: 293–301) Са првим интервенционистичким читањима (Томић 2008: 167–189¹⁶⁶) организована су додатна критичка читања, (зборник радова, ур. Томић 2013а: Томић, Стојковић, Кох, Стевановић, Анђелић) која су произвела нове увиде у значај књижевног стваралаштва Драге Гавриловић. (Томић 2011: 57–79,¹⁶⁷ Томић 2012с: 40–48, Бараћ 2012,¹⁶⁸ Свирчев 2012,¹⁶⁹ Милинковић 2013: 75–94, Анђелић 2013б: 104–112, Томић 2013б: 90–104)

Поуздано, релевантно и одговорно знање

Редуктиван, селективан, анахрон и недовољно критички увид са експлицитном и имплицитном пројекцијом патријархалне идеологије резултирао је у несразмери броја произведених текстова и њихове корисности, поузданости и релевантности. Очито, доминантна академска критика перципирала је сферу женске културе као невредну и неспојиву са мушком. Историчари-академски професори фокусирали су се у највећој мери на књижевнике. Пошто су за представнике нормe мушкарци-писци једино

¹⁶⁶ Рад Томић објављен је 2011. године у броју *Serbian Studies* за годину 2008.

¹⁶⁷ Наведен рад штампан је 2013. године у *Serbian Studies*, у броју за 2011. годину.

¹⁶⁸ Рад Бараћ објављен је 2013. године у броју *Књижевства* за 2012. годину.

¹⁶⁹ Рад Свирчев „Женски Кихот у прози Драге Гавриловић“ чека на штампу, представљен је на студентској међународној конференцији *Контексти*, 1. децембра 2012. на Филозофском факултету, у Новом Саду.

прихватљиви проузвођачи културе, данас се мало се зна о књижевницама из прошлости.

Судови представника норме о делима књижевница често су дисквалификацијске природе. Уместо документовања оваквих судова, радије се тврдило „да ниједна није много значила у свом времену“. (Деретић 2004: 1083)¹⁷⁰ Сасвим супротне доказе налазимо у *Срџкињи* (1913, 2013) и већ поменути научним монографијама. Са једне стране, нормативне информације о књижевној продукцији и рецепцији ауторки се занемарују и мистификују, а са друге стране, изостају адекватна образложења негативних судова представника норме. Прогресивне еманципаторске идеје и ликови прозе српског реализма су у случају књижевница прећутане, док су у случају књижевника нетачно интерпретиране.

Негативне и репресивне црте неких главних мушких ликова, помоћу којих су писци раскринкавали патријархалну породицу и друштво, тумачи су изостављали из својих анализа, или су их представљали према неким властитим, субјективним мерилима чија се тумачења не поклапају са текстовима прозе. Женски ликови углавном су тумачени површно, такође модификовани субјективним убеђењима и веровањима која одражавају патријархалноцентрично мишљење. Романи који имају жене и патријархалну репресију за главне јунакиње и теме, искључени су из обавезне листе студентског читања или ђачке лектире, о тим делима нема напомена у ђачким читанкама, а од стране доминантних интерпретатора та дела нису прикладно оцењена нити адекватно тумачена. Негативни судови о тим романима били су деценијама перпертуирани.

¹⁷⁰ Посебан рад могао би се написати о концентрацији нетачних описа књижевних дела ауторки, као и о специфично негативним квалификаторским придевима које су историчари употребљавали у својим концизним извештајима о књижевницама. На пример: иако Станка Глишићева у својим мемоарима описује *свој животи* и развој *своје каријере*, Деретић једино напомиње како из њених мемоара „сазнајемо доста о њеном брату, њиховој породици и времену“. (Деретић 2004, 812) При свему томе, овај историчар је пропустио прилику да истакне да мемоари Станке Глишић представљају веома ретку публикацију. То је једно од свега неколицине *објављених сведочанстава жена*, и то оних које су као прве професионалне учитељице биле део нове, грађанске елите – *жена* у пробоју. Изгледа да ни други историчари нису наводили одговарајуће податке о књижевницама и њиховим делима. (упоредити: Палаветра 1995: 388–389 и Иванић 1991: 157–159, Иванић: 1996: 121, Иванић и Вукићевић 2007: 209, детаљније видети Томић 2008: 167–189, Томић 2012b: 156–175) Може се размислити о томе какве утиске код читалаца, приликом описивања дела књижевница, могу производити неки придеви: „нервозни“, „неуобичајени“ (исповедни тон), (Деретић 2004: 967) „старинска“ (сентименталност), „неуравнотежене“ (форме)... (Деретић 2004: 1082)

У тумачењима ликова читаоцима, ђацима и студентима се сугерише да је патријархално васпитана девојка пожељан/прихватљив модел српске културе, док ће другачији модел образоване и независне жене бити карикиран као помодарски и одбачен као штетан утицај туђе културе. Главна проза српског реализма дефинисана је као слика патријархалне идиле иако таква интерпретација није у складу са оригиналним прозним текстовима. На све те начине интерпретативна норма је рефлектовала властите патријархалне културне преференције.

Погрешно прочитати не значи само погрешно разумети и погрешно тумачити, већ и преносити нетачне информације генерацијама ђака и студената, искривљујући свест разних нивоа стварности. У контексту западно-европске и америчке академије, овакав модел српског културног обрасца је анахрон, назадан и штетан и зато треба да буде промењен. Одговорност друштвених и културних институција које утичу на процесе и праксе читања и тумачења је велика.

Литература

- Анђелић 2013: Бојана Анђелић. „Ликови учитељица у прози Драге Гавриловић: поредбени оквир са ликовима учитељица код Светолика Ранковића и Јована Добријевића-Сиротице“. *Валоризација разлика: зборник радова са научној скупи о Драги Гавриловић (1854–1917)*. Ур. Светлана Томић. Београд: Алтера – Мултинационални фонд културе, 84–101.
- Анђелић 2013: Бојана Анђелић. „Религија као извориште хуманих идеја у прози Драге Гавриловић“. *Религија у огледалу књижевности*. Ур. Александар Прњат и Тијана Парезановић. Београд: Алфа универзитет, 104–112.
- Антонић и Лакетић 2013: Милорад Антонић и Миљана Лакетић. „Девојачки роман из 1889. године“. *Валоризација разлика. Зборник радова са научној скупи о Драги Гавриловић (1854–1917)*. Ур. Светлана Томић. Београд: Алтера: Мултинационални фонд културе, 120–141.
- Ахметагић 2007: Јасмина Ахметагић. „Врлинска бића Драге Гавриловић“. Драга Гавриловић. *Изабрана проза*. Приредила Јасмина Ахметагић. Београд: Мултинационални фонд културе – Конграс, VII–XVI.
- Бараћ 2012: Станислава Бараћ. „Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману* Драге Гавриловић“, *Књижевство*. Београд. http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=42#_ftnref58

- Booth, Colomb, and Joseph 2008: Wayne C. Booth, Gregory G. Colomb, Williams M. Joseph. *The Craft of Research*, third edition. Chicago&London: The University of Chicago Press.
- Brooks 2014: Peter Brooks. *The Humanities and the Public Life*. Edited by Peter Brooks. Fordham Univeristy Press.
- Buchanan 2010: Ian Buchanan. *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford University Press.
- Culler 2007: Jonathan Culler. *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Velek i Voren 1985: Rene Velek i Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Prevod Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit.
- White 2010: Hayden White. *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory 1957–2007*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Гароња Радованац 2010: Славица Гароња Радованац. *Жена у српској књижевности*. Нови Сад: Дневник.
- Гикић Петровић 2010: Радмила Гикић Петровић. *Животи и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Дневник.
- Giljen 1982: Klaudio Giljen. Književnost kao sistem: ogledi o teoriji književne istorije, preveo Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.
- Devereaux 2003: Mary Devereaux. "Feminist Aesthetics". *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Ed.by Jerrold Levinson. Oxford University Press, 647–667.
- Delanty 2007: Gerard Delanty. *Citizenship as a learning process. Disciplinary citizenship versus cultural citizenship*. <http://www.eurozine.com/articles/2007-06-30-delanty-en.html>
- Deretić 2004 [1983]: Jovan Deretić. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.
- Деретић 2011: Јован Деретић. *Културна историја Срба*. Београд: Еуро Giunti.
- Ђорђевић и Лучић 2013: Часлав Ђорђевић и мр Предраг Лучић. *Књижевности и српски језик, приручник за ученике групог разреда гимназије и средњих стручних школа*. Седамнаесто издање. Нови Сад: Венцловић.
- Eagleton 2003: Terry Eagleton. *After Theory*. New York: Basic Books.
- Живковић 2011: Ана С. Живковић. „Девојачки роман Драге Гавриловић: први женски роман у српској књижевности“. *Жене: род, идентитет, књижевности*. Уредио Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ, 293–301.
- Hawkesworth 2000: Celia Hawkesworth. *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*. New York–Budapest: CEU Press.
- Иванић 1988: Душан Иванић. *Забавно-поучна периодика српског реализма: Јавор и Свражилово*. Нови Сад: Матица српска.
- Иванић 1991: Душан Иванић. „Сабрана дела Драге Гавриловић“. *Летопис Матице српске*. Нови Сад, бр. 447, 157–159.
- Иванић 1996: Душан Иванић. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска.

- Иванић и Вукићевић 2007: Душан Иванић и Драгана Вукићевић. *Ка поетици српској реализма*. Београд: Завод за уџбенике.
- Иванић 2010: Душан Иванић. „Плетење чињеница уз ‘нимало нежна питања’“. *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*, вол. 58, бр.2, 413–417.
- Jovanović 2007: Bojan Jovanović. „Kulturni obrazac i kulturni identitet“. Prilog sa skupa „Kulturna politika u Srbiji“ koji je u organizaciji Nove srpske političke misli održan 31. avgusta i 1. septembra 2007. na Tari, tekst postavljen 09.11.2007, pristup 24.03.2014. http://starisajt.nspm.rs/kulturnapolitika/2007_bojan_jovanovic1.htm
- Јовановић 1933: Слободан Јовановић. *Уставобраници и њихова влада 1838–1858*, Београд: Геца Кон.
- Јовановић 1933: Слободан Јовановић. *Друга влада Милоша и Михаила*, Београд: Геца Кон.
- Јовановић 2009: Слободан Јовановић. *Културни образац*. Приредио Гојко Божовић. Београд: Стубови културе.
- Koch 2007: Magdalena Koch. *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Tworczosc pisarek serbskich na poczatku XX wieku (kanon-genre-gender)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego.
- Koh 2013: Magdalena Koch. „Projekat emancipacija. Draga Gavrilović i srpski feministički esej“, у: *Валоризација разлика: зборник радова са научној скупа о Драги Гавриловић (1854–1917)*. Уредила Светлана Томић. Београд: Алтера: Мултинационални фонд културе, 43–56.
- Konstantinović 2004 [1969]: Radomir Konstantinović. *Filozofija palanke*. Beograd: Otkrovenje.
- Купрешанин 1953: Вељко Купрешанин. „Предговор трећем издању“. Јован Скерлић *Историја нове српске књижевности*. Потпуно и илустровано 3. изд. Београд: Рад, XI–XV
- Kun 1974: Tomas Kun. *Struktura naučnih revolucija*. Preveo Staniša Novaković. Beograd: Nolit.
- Миланков 1989: Владимир Миланков. *Драга Гавриловић. Животи и дело*. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде.
- Миланков 2001: Владимир Миланков. *Еустиахија ил. Арсић*, Нови Сад: Аурора.
- Милинковић 2013: Јелена Милинковић. „Девојачки роман као Билдунгс роман“. *Књижевна историја*. Београд, број 149, 75–94.
- Николић и Милић 2010: Љиљана Николић и Босиљка Милић. *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за II разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике. 16. издање.

- Николић 1988: Милија Николић. *Методика настава српскохрватског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Обреновић 1999: Наталија Обреновић. *Моје усвомене*. Приредила Љубинка Трговчевић. Београд: СКЗ.
- Огњановић 1891: Илија Огњановић. „Јевстахија пл. Арсић рођ. Цинцићева. Прва српска списатељица.“ *Јавор*. Нови Сад, бр. 6, стр. 87.
- Предраг Палавестра 1971: Предраг Палавестра. „Приповедачки круг мостарске Зоре“. *Токови традиције*. Нови Сад: Матица српска, 62–64. Текст је прештампан из: „Зора, почасни број 1968/1969“, Мостар.
- Палавестра 1980: Предраг Палавестра (ур). *Јован Скерлић у српској књижевности 1877–1977*. Уредио Предраг Палавестра. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Палавестра 1995: Предраг Палавестра. *Историја модерне српске књижевности – Златно доба 1892–1918*. Београд: СКЗ.
- Peković 2004: Slobodanka Peković. „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka“. *Slavica Tergestina*, 2004. n. 11–12: 123–137. <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2423/1/05.pdf>
- Пековић 2007: Слободанка Пековић. *Тренуци Данице Марковић: зборник радова*. Уредила Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- Perović 2006: Latinka Perović: *Između anarhije i autokratije (Srpsko društvo na prelazima vekova XIX–XX)*. Београд: Helsinški odbor za ljudska prava. <http://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/Ogledi08.pdf>
- Поповић, Тимотијевић и Ристовић 2011: Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић и Милан Ристовић. *Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба*. Београд: Clio.
- Popović 1918: Pavle Popović. *Jugoslavenska književnost*. Cambridge: The Cambridge University Press.
- Roland 2004: Gerard Roland. “Understanding institutional change: fast-moving and slow-moving institutions“. *Studies in Comparative International Development* Winter, Volume 38, Issue 4, pp. 109–131 <http://emlab.berkeley.edu/~groland/pubs/gr3.pdf>
- Savković 1938: Miloš Savković. *Jugoslovenska književnost. Treća knjiga za VIII razred srednjih škola*. Београд: Zadruga profesorskog društva.
- Samardžija, Gerogijevska, Ivanić, Palavestra, Pantić 2011: Snežana Samardžija, Ljiljana Juhas, Dušan Ivanić, Predrag Palavestra i Mihajo Pantić. *A Short History of Serbian Literature / Samardžija S...* [et al.]; translated by Levkov Bulat B.; translation edited by Koljević S.; proofreaders Majar R. and Paunović Z. Belgrade: Serbian PEN centre, Novi Sad: Artprint.

- Свирчев 2012: Жарка Свирчев. „Женски Кихот упрози Драге Гавриловић“, рад представљен на студентској међународној конференцији *Контексти*, 1. децембра 2012. на Филозофском факултету у Новом Саду.
- Скерлић 2009 [1914]: Јован Скерлић. *Историја нове српске књижевности*. Пројекат *Антологија српске књижевности*. Учитељски факултет: Београд. http://www.ask.rs/ASK_SR_AzbučnikPisaca.aspx
- Срдић-Поповић 1913: Јулка „О женским књигама“. *Српкиња: њезин животи и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Уредиле српске књижевнице. Сарајево: Пијуковић и друг, 115–124.
- Српске књижевнице 1913: *Српкиња: њезин животи и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Уредиле српске књижевнице. Сарајево: Пијуковић и друг.
- Станков 2011: Љиљана Станков. *Каталина Миловук (1844–1913) и женски покрети у Србији*. Београд: Педагошки музеј.
- Стевановић 2013: Кристина Стевановић. „Статус и (не)могућности приповедачица и наратора у прози Драге Гавриловић – наратологија у служби женске солидарности“. *Валоризација разлика: зборник радова са научној скупи о Драги Гавриловић (1854–1917)*. Уредила Светлана Томић. Београд: Алтера: Мултинационални фонд културе, 75–84.
- Stojaković 2001: Gordana Stojaković. *Znamenite žene Novog Sada*, [Књ.] 1, autori Gordana Stojaković, Svenka Savić, Mirjana Majkić. Uredila Gordana Stojaković. Novi Sad: Futura publikacije.
- Стојаковић 2013: Гордана Стојаковић. „Драга Гавриловић: прилог за историју стварања нових родних улога у српском друштву 19. века“. *Валоризација разлика: зборник радова са научној скупи о Драги Гавриловић (1854–1917)*. Уредила Светлана Томић. Београд: Алтера: Мултинационални фонд културе, 56–75.
- Стојановић 2012: Дубравка Стојановић. *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*. 3. издање. Београд: Удружење за друштвену историју.
- Стојановић 2013: Дубравка Стојановић. *Иза завесе: оледени друштвене историје Србије 1890–1914*. Београд: Удружење за друштвену историју.
- Стојановић 2006: Миролуб Стојановић. *Зборник реферата са научној скупи: Јелена Димиријевић – животи и дело*, Ниш, 28. и 29. октобар 2004. Уредио Миролуб Стојановић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу.
- Суботић 2001: Савка Суботић. *Успомене*. Приредила Ана Столић. Београд: СКЗ.
- Столић и Макуљевић 2006: Ана Столић и Ненад Макуљевић. *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првој светској рати*. Приредили Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Слио.

- Sutherland 2011: John Sutherland. *How Literature Works: 50 Key Concepts*. New York: Oxford University Press.
- Tomić 2003: Svetlana Tomić. *Poetika zapleta u romanima Svetolika Rankovića*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Magistarska teza.
- Tomić 2008[2011]: Svetlana Tomić. "Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: the Old and New Interpretations." *Serbian Studies* (2): 167–189. http://www.serbianstudies.org/publications/pdf/SS_Vol%2022_2008_No%202.pdf
- Tomić 2009 [2013]: Svetlana Tomić. *A New Understanding of Laza K. Lazarević's Story To Matins with Father for the First Time and One Hundred Years of the Interpretative Norm*. Translated by Kosara Gavrilović and Višeslav Simić. *Serbian Studies*. Bloomington, Indiana: Slavica Publishers, 23(2): VII–XIII, 181–318.
- Tomić 2011[2013], Svetlana Tomić. "The First Serbian Female Teachers and Writers: Their Role in Emancipation of Serbian Society." *Serbian Women and the Public Sphere: 1850–1950*. Special issue guest editors Anna Novakov and Svetlana Tomić. *Serbian Studies*. Bloomington, Indiana: Slavica Publishers, Vol. 25, (1): 57–79.
- Tomić 2012a: Svetlana Tomić. „Мушке академске нормe и путописи Јелене Ј. Димитријевић“. *Kultura, rod, građanski status*. Uredile prof. dr Gordana Duhaček i mr Katarina Lončarević. Beograd: Fakultet političkih nauka, Centar za studije roda i politike, str. 156–175. https://www.academia.edu/4423386/Muske_akademske_norme_i_putopisna_knjizevnost_Jelene_J._Dimitrijevic_Male_academic_norms_and_the_travel_writings_by_Jelena_J._Dimitrijevic
- Томић 2012б: Светлана Томић. „Приче српских класика Лазе К. Лазаревића и Иве Андрића: два примера патријархално-стереотипног конструисања ликова девојчица“. *Дешифриво*. Нови Сад, број 2, стр. 40–48.
- Томић 2013а. Светлана Томић. „Шта значи проучавати жене-писце из прошлости?“. *Валоризација разлика: зборник радова са научној скупи о Драги Гавриловић (1854–1917)*. Уредила Светлана Томић. Београд: Алтера: Мултинационални фонд културе, 21–43.
- Томић 2013б: Светлана Томић. „Бог и свештеници: осуда и критика из тачке гледишта женских ликова“. *Религија у ојлегалу књижевности*. Уредили Александар Прњат и Тијана Парезановић. Београд: Алфа универзитет, 90–104.
- Tomić 2014: Svetlana Tomić. *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike.
- Хацић 2007: Зорица Хацић. *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*. Нови Сад: Академска књига: Културни центар Новог Сада.
- Шушњић 2013: Ђуро Шушњић. „Друштвени карактер и културни образац“. *Култура*. Београд. Јубилеј 45 година часописа *Култура* (1968–2013), (140): 24–44.

Svetlana E. Tomić

DOMINANT ACADEMIC NORM OF SERBIAN REALISM AND ITS
PATRIARCHAL MODEL OF CULTURE

Summary

Even though the academic knowledge is considered as one of the main factors of public and institutionalised knowledge (which distinguishes its impact on culture, science and education) systematic research of its reliability has not yet been conducted. In this paper the author investigates different critical practices of the dominant academic norm of the Serbian realism (literary theory, history and critiques) as well as their different forms (monographs, textbooks, papers, reviews). Reductive, tendentious, anachrony, and insufficient critical scope with explicitly and implicitly projection of patriarchal ideology resulted in disparity between the number of produced texts and their usefulness, reliability and relevancy. On the other side, this practice subordinated emancipated and liberal ideas of (male and female) writers, who have stayed out of the cultural canon. Such methods confirm that relationship between cultural canon (history of Serbian literature) and cultural capital (the past of Serbian literature) remains conflicted.

МАРКО ПАОВИЦА
(БЕОГРАД)

СРПСКО СТАНОВИШТЕ И СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Увиди Мила Ломпара у идеолошку и феноменолошку раван
српске културне политике

Апстракт: Критички увиди Мила Ломпара у идеолошку и феноменолошку раван српске културне политике, остварени, као и њихов конструктивистички исход, у његовој студији *Дух самопорицања*, предмет су предстојећег метакритичког колажа од парафраза, цитата и коментарâ. Да би се предочиле главне димензије Ломпарове критичке интерпретације српског културног стања, ваља пре свега апострофирати његове увиде о протагонистима духа самопорицања, о видовима и сврси трансформације јавне свести, о поступцима идеологизације истине, и најзад, о духовном, историјском и геополитичком простору самонегације. Да би се, с друге стране, осветлили садржаји његовог конструктивистичког напора, нужно је да се истакну и разјасне основне категорије Ломпаровог подухвата концептуализације ефикаснијег, стратегијског пројекта српске културне политике. Стога је, у прилог веродостојности и илустративности тумачења, свесно примењен документаристичко–цитатни интерпретативни поступак, са учесталијим и исцрпнијим позивањем на извор од уобичајене норме. Сасвим, дакле, на трагу заборављене херменеутичке праксе *йисац њим самим*.

Кључне речи: дух самопорицања, трансформације јавне свести, универзалне вредности и партикуларни интереси, искуство комунизма и југословенства, изазови „југосфере“ и глобализације, српска културна политика, српско становиште, српски језик и српска књижевност – детерминанте националног идентитета, српски културни образац: начело интегралности, начело контактности/отворености, начело саморефлексије/модерности

Интегритет српске културе и српског националног бића, као и српски културни идентитет, нису никада, осим за време Другог светског рата, били изложени агресивнијим насртајима сепаратизма и денационализације него у периоду титоизма и у данашњем, тзв. постјугословенском добу мада је програм расрбљавања био на снази током читавог прошлог века. Већ окончани послови око територијалног разграничења између нових (псеудо)државних творевина још увек су у јеку на пољу моделовања јавне свести и пожељне културне политике на целокупном српском простору и у његовом непосредном екс-југословенском окружењу, при чему се често под пожељним исходом подразумевају политичка постигнућа противна не само српским

националним правима и српском културном интересу него и свакој освеченој историјској и научној истини.

Та најновија политичка реактуализација проверено делотворне интенције потуђивања и сужавања српске културне и уопште националне самосвести – сагледана у дијахронијском и синхронијском пресеку, у теоријској и у прагматичној равни – предмет је обимне, хеуристички прецизне и културностратегички инструктивне, критичко-аналитичке студије Мила Ломпара, под насловом *Дух самојорицања*.¹⁷¹ Насловну синтагму Ломпарове књиге ваљало би разумети двојачко: прво, мада не и примарно, психоаналитички – у значењу Фројдовога појма *die Verneinung*, „који подразумева оне облике негације и *јорицања* којима се успоставља оно што се свесно пориче“ (104; курзив цитата увек припада оригиналу), при чему се прво манифестује у стварносној а друго у идеолошкој равни. Насловни појам, међутим, треба чешће узети као ознаку за својеврстан хибрид ропског, конформистичког и наивног духа, како у моралном тако и у интелектуалном погледу, како у односу према слободи тако и у односу према истини. „Он је дух који сам себе пориче, јер пориче потребу духа за преиспитивањем јавног дискурса“ (23), гласи једно контекстуално независно одређење насловног појма, чије бројне квалификације, међутим, захтевају појачану читалачку пажњу јер се појављују као саставни искази полемичког описа *јожељној културној обрасца*. Отуд се у Ломпаровом говору и сам појам културног обрасца у ствари иницијално јавља у виду криптоцитата неодређеног медијског извора носећи вредносно негативан предзнак, с обзиром на то да се има у виду актуелан политички призив таквог модела националне културе који је пожељан не са властитог, већ са неког туђег, конкретно, безалтернативно европског становишта. Тек у завршном делу своје студије Ломпар се, међутим, конструктивно окреће проблематици српске културне матрице, излажући визију једног истовремено интегралног и диференцијалног културног обрасца, док се у средишњем, најширем простору књиге посвећује критичкој анализи најбитнијих парцијалних идеолошких еманација и феноменолошких манифестација духа самопорицања у српском савременом културном контексту и у најновијој културној историји Срба. Притом се, што је Ломпаров темељни увид, дух самопорицања у српској култури оглашава као идеолошко упориште агилне подложничке реакције на спољње „константно настојање током српске историје двадесетог века“ (34), које у виду „промена

¹⁷¹ Мило Ломпар, *Дух самојорицања*, ORPHEUS, Нови Сад 2011. (Сви цитатати обележени су бројем стране овог издања датим у загради, непосредно у тексту.)

и понављања константних идеја и чинова у различитим историјским околностима“ (36) представља „одлучујући историјски и духовни вектор наше ситуације“. (36) Управо њихова „променљивост и поновљивост“, нарочито у постојећој констелацији регионалних аспирација и светске моћи, чини те српским виталним интересима противне идеје и активности, по Ломпаровом уверењу, „готово неминовним и у будућности“. (36) Стога је, наставља историчар наше националне културе, „неопходно херменеутичко посредовање између прошлости и садашњости, да бисмо распознали двострукост актуелних чињеница“, које „и *јесу* и *нису* поновљене чињенице, будући да су *исте* у ономе што је битно, али су истовремено и *различите* у ономе што је небитно“. (36) Тиме Ломпар у ствари образлаже свој метод компаративне анализе културно-историјских чињеница и актуелне ситуације на српској културној и политичкој сцени. Истовремено, својим компаративним критичко-аналитичким увидима у стогодишње искуство узмицања српског националног интереса – прво, пред наднационалним државним разлогом интегралног југословенства, а затим, пред захтевима комунистичке идеологије и титоистичке националне политике – Мило Ломпар, биологистички речено, потенцијално оснажује имунолошки систем јавне свести српског народа унутар сваке друштвене или (псеудо)државне заједнице чији је он конститутивни део у савременом историјском тренутку а, вероватно, и у непосредној будућности.¹⁷² Потенцијално, али вишеструко: на информативном, на интелектуалном, на моралном и на културно-политичком плану.

Мада у непосредној вези са главним предметом наше расправе стоји првенствено завршно поглавље Ломпарове књиге, потребно је – у најкраћим цртама и неизбежно селективно – назначити њене основне садржинске чиниоце у ауторском критичком осветљењу, јер управо на тим увидима Мило Ломпар концептуализује потенцијални модел српске културне политике, у чијем се „језгру“ наводи „српско становиште“, и која „оличава најширу позадину“ (420) државне и националне политике. А учини ли се

¹⁷² Ово, под условом да су Ломпарови основни увиди не само доступни најширој јавности него и да су елементарно прихваћени у јавној свести, за шта се, да такви услови и постоје, не препоручују никакве пречице, већ, сходно уверењу и залагању аутора, упорност и истрајност у одбрани и неговању изворне и интегралне културне самосвести као универзалне вредности и основног националног права, које ни теоријски није у колизији са „правом човека и грађанина“, том хуманистичко-демократском тековином организованог и масовног терора. Чињеница да се прво издање Ломпарове студије појавило у свега 300 (триста) примерака, а друго у знатно већем тиражу, не пружа нарочито охрабрење, али процес трансмисије идеја из академског у рационалан медијски говор као основни обликотворни чинилац јавне свести увек је принципијелно могућ.

само још један корак даље у истом смеру, произлази да је српско сџановишће, за које се својевремено залагао Милош Црњански, не само духовни и политички израз српског културног обрасца него и апсолутна мера српске националне самосвести. Да бисмо сажето предочили главне димензије Ломпарове критичке интерпретације српског културног стања, ваљало би пре свега апострофирати његове увиде о протагонистима духа самопорицања, о видовима и сврси трансформације јавне свести, о поступцима идеологизације истине, и најзад, о духовном, историјском и геополитичком простору самонегације.

У друштвеној улози протагонисте духа самопорицања делује *секуларно свешћенство*, појам који је, подсећа Ломпар, „у новијој историји политичких идеја афирмисао Исаија Берлин“ и њиме „означио оне комунистичке интелектуалце који су бранили државну идеологију и злочине власти, називајући их *комесарима* и противстављајући им *дисиденције*, односно оне интелектуалце који су оспоравали и осуђивали исте те ствари“. (44) Али, да тај појам има и шире значење и да је као појава својствен и демократским друштвима, примећује се имплицитно, како запажа аутор, већ из Орвеловог предговора за *Живошњинску фарму*, у којем се апострофира распрострањени феномен аутоцензуре у слободној Енглеској, што је, чини се, самосвојан вид западњачког *кејмана*, којег некако превиђа аутор *Заробљеној ума*. Орвеловим трагом, међутим, упућује се Ноам Чомски, који је један од неколико најважнијих теоријско-филозофских ослонаца Ломпаровог критичко-аналитичког херменеутичког подухвата.¹⁷³ Узносећи ознаку изворног појма секуларног свешћенства до наслова једне од својих културолошко-политиколошких студија,¹⁷⁴ Ноам Чомски идентификује његову варијантну појаву не само у интелектуалним круговима савременог западног света већ и у планетарним размерама, осветљавајући његова константна својства везана за његову генезу, његову улогу и његову социјалноструктурну позицију. Тако, по Ломпаровој парафрази Чомског, секуларно

¹⁷³ У сродној предметној равни разматрања, у проблематици глобализације, Ломпар се најчешће оријентише према увидима Ридигера Зафранског, као што се у неколиким филозофским аспектима аналитичке процедуре обраћа кореферентним погледима Карла Јасперса, Теодора Адорна, Хане Арент, Жан Пол Сартра, Николе Милошевића и Арнолда Тојнбија као ауторитативним мерилама аргументације, док у националнополитичкој сфери реафирмише схватања Милоша Црњанског из његових *Политичких списа*. Скоро сви други, неизбројни извори припадају импозантном корпусу тематске грађе.

¹⁷⁴ Noam Chomsky, „The Secular Priesthood and the Perils of Democracy“, *On Nature and Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003

свештенство и форме његовог актуелног деловања воде порекло из неких пропагандних матрица Првог светског рата, па излази да је оно историјски ранијег настанка од оних видова политичко-идеолошке активности којима дугује сопствени назив. Друга константа овог појма, односно друго универзално својство секуларног свештенства, тиче се његове мисионарске улоге. „Из тих подручја непрестано пристижу нови промотери вредности“, (45) каже иронично на једном месту аутор, који иначе озбиљно износи, и доказује, начелну тврдњу да секуларно свештенство, уместо демократских западњачких вредности, у ствари заговара и брани разноврсне интересе Запада, тачније, интересе његових разнородних центара моћи. Јер, треће универзално својство секуларног свештенства „проистиче из његових веза са конфигурацијама моћи“ или, како вели сам Чомски: „Интелектуалци који аплаудирају Западној моћи и игноришу Западне злочине веома су поштовани на Западу.“ (45) Ломпар не наводи случајно управо ову тврдњу Ноама Чомског, већ стога што у три њена момента – аплаудирању, игнорисању и поштовању – чији смисао укратко теоријски разјашњава, види сублимацију мотива и стратегија секуларног свештенства на савременој српској јавној сцени, упућујући притом на низ релевантних морално-интелектуалних и професионалних одговора на тај аутодеструктивни изазов.¹⁷⁵ Ломпар, међутим нигде не спомиње организациону мрежу савременог секуларног свештенства као његову универзалну карактеристику мада је додуше свакоме јасно да се тај део интелектуалне елите данас свуда организационо позиционира по многобројним парapolитичким групацијама, које су, збирно, у појединим геополитичким зонама, или у неким државним творевинама, снажније од свих државних, политичких и културних институција заједно, а некамоли у некој посебној институционалној равни. А јасно је, такође, и то да њихова надмоћ произлази из њихове улоге, из чињенице да, мисионарећи, ревносно опслужују неприкосновена чворишта светске моћи.

Сва та универзална својства секуларног свештенства, истиче Ломпар, улазе у својеврсну симбиозу са извесним затеченим, историјски наслеђеним корелативним особеностима сваке поједине културе, па отуд секуларно свештенство у свим посебним – националним, историјским, културно-социјалним – оквирима има и свој посебан културно-политички и идеолошки профил којим се разликује од свих осталих партикуларних групација

¹⁷⁵ Слободан Антонић, *Културни райи у Србији* (2008); Зоран Аврамовић, *Родомрци* (2009); Мирјана Радојичић, *Историја у кривом ојлегалу* (2009); Миша Бурковић, *Слика, звук и моћ* (2009)

истога типа. Основно разликовно својство актуелног српског секуларног свештенства огледа се, како увиђа овај тумач наших културно-политичких прилика, у знаку парадокса, да оно исповеда, и проповеда, исте – анти-српске и антидемократске – идеје са супротних идеолошких позиција из узајмно знатно удаљених историјских и друштвено-политичких прилика. То је могућно стога што међу носиоцима духа самопорицања у српској јавности, програмски и персонално, оживљавају, и то у својству актуелног неолибералног узора, перјанице оне србијанске комунистичке фракције која се, после низа ауторитарних и антинационалних чинова током свога јединог мандата, већ почетком седамдесетих година прошлог века обрела на политичком гробљу. „Исти учесници – својом непроменљивошћу – показују унутрашњу природу трансформације која се одвија“, каже Ломпар, дефинишући суштину тог преображаја: „Они стварају друштвени амбијент који ће промотере нових вредности учинити саморазумљивим весницима коначног знања“. (47) Међутим, на једном практичном примеру, међу многим из исте равни, Ломпар уверљиво показује да тобожња трансформација представља не само већ виђено у доба владавине актуелних промотера него и „радикалну теоријску и менталну регресију на интелектуално нижем, али политички чак ефикаснијем нивоу употребљивости у односу на једнопартијски систем“, (50) с обзиром на то да је „сада *modus operandi* везан за новац“. (50) Реч је о критеријуму једног конкурса Народне библиотеке Србије за откуп књига, односно –

[...] о ванредном конкурсу у којем се државна институција појављује као *сервис* једне невладине организације, која – по природи ствари – не тежи остваривању свих него сасвим посебних интереса. [...] Као што се *партијска* мисао некад протезала на целину друштва, тако се сада идеолошко-политичка оријентација невладине организације преноси снагом државних механизма. (49)

Из предоченог је видљиво једно од битнијих средстава нашег актуелног секуларног свештенства у недостатку било какве аутономне културне политике. Али, да би се увидели сврха и смисао његове мисије, потребно је, у датом случају, навести и услове споменутог конкурса, како их дословно преноси аутор. Тако Народна библиотека Србије, прво, оглашава намеру да „у сарадњи са Фондом за отворено друштво изврши откуп одабраних наслова монографских публикација на српском језику и превода објављених у периоду 2000–2010. за мрежу матичних и универзитетских библиотека у Србији“ (49; оригиналан текст конкурса); и друго: да у „избор улази и квалитетна

домаћа и преводна књижевност, проблемски и *критички оријентисана*, са *изразитим друштвеним ангажманом*, односно књиге домаћих аутора, аутора из региона и иностранства, које на књижевно успео начин обрађују *шеме* попут ратних сукоба током распада СФРЈ, односа појединца и политике, слобде и једнакости у условима драматичних економских, еколошких и технолошких промена, *ишања кривице и одговорности*, идеолошке и медијске манипулације, статуса и односа између разних и различитих врста идентитета“ (50; оригиналан текст конкурса, курзив: М. Л.). Просуђујући по наведеним условима сврху конкурса и намере његових наручилаца и налогодаваца, у лику нашег свеприсутног секуларног свештенства, Ломпар исправно закључује када апострофира њихову властиту идеолошку мотивацију:

Њихова оријентација није, отуд, везана за питање вредности него за *йосебну* тематску и идеолошку оријентацију књижевности. Тако механизам *новчаног* подстицаја, који бива распростра мерaма државне институције, треба да створи *ангажовану књижевност* као чинилац преовлађујућег идеолошког преобликовања јавне свести. (51)

У светлости односа између нашег секуларног свештенства и најважнијих културних институција данашње Србије Ломпар истиче још два битна чина истозначна са подухватом националне библиотеке и прилежно разобличава далекосежније циљеве њихових креатора и главних актера. Реч је о открићу црногорског језика и о представљању српске књижевности на Лајпцишком сајму књига 2011, при чему су се једнако неславно понели и тадашњи председник Србије и само Министарство културе. Отуда Ломпар закључује да се „слабост културне политике најлакше уочава кроз слабост институција [...] и одсуство изузетних личности¹⁷⁶ у јавном простору“, (51) откривајући узамјамну везу између двеју евидентних чињеница „у колонијално-окупационим условима“, попут актуелних српских историјских прилика:

Управо духовна ситуација нашег времена открива како постоји веза између слабости институција и одсуства личности. Та веза открива природу националних институција. Институције су инертне и под директном контролом власти која нема довољно мудрости да учини оно што мора, али и да сачува све што може да сачува. Јер, њој недостаје мудрост да разликује те две ствари. (51)

¹⁷⁶ „То су они људи“, вели аутор, „који *истовремено* престају да буду идиоти свога позива и не претварају се у политичаре свога уверења“. (51) За њихов прототип у српској интелектуалној средини наших дана Ломпар имплицитно узима ликове Михајла Ђурића и Николе Милошевића.

Уместо тога, наставља аутор, власт се непрекидно идеолошки обрачунава са јавношћу чинећи је тако све неприступнијом изузетним аутономним личностима, па је стога „елита постала врло коруптивна и ступила у прединтелектуално стање свести“. (52) Овај завршни исказ једног фрагмента носи, контекстуално, призивак тврдње да су коруптивност и интелектуална регресија савремене српске елите последица процеса социјално-политичке изнудице, што је противно свим претходним и потоњим Ломпаровим основним увидима. О томе сведочи већ једна његова ранија изричито озбиљна опаска праћена веома разуђеном, иронично интонираном социјално-психолошком палетом моралног суноврата српске културно-социјалне елите непосредно под скуте надлазећег секуларног свештенства, у планцети њене родне и једине јој познате идеологије као знаку заједничког духовног идентитета. Ево тог исказа, заједно са његовом ироничном илустрацијом:

Било би, међутим, погрешно ако бисмо ову једнообразност мишљења свели на јавни механизам принуде и манипулације. *Европа нема алтернативу* као да *прећиходи* сваком чину и свакој помисли који нас походе: она оличава дух наше интелигенције, надахнутост наших уметника, страст остарелих титоистичких функционера, учесника радних акција и слетова, потом средовечних посвећеника личног интереса, старих, нових и вечитих стипендиста припадника нараштаја обликованог у *слашком живоју* седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века, нараштаја неуспешних гитариста и успешних амбасадора, као и кандидата за академике који су у мислима углавили ногу између великих и тешких врата са намером да се прометну у бесмртнике, те коначно и младих аририста чије нестрпљење није веће од њиховог незнања, пошто обоје припадају бесконачности: они не знају шта би са *шим* што хоће, али *шо* хоће одмах. (14)

Ову гротескну, социјално-психолошки издиференцирану слику Ломпар заокружује изразито критички интонираном квалификацијом наше духовне ситуације: „Нашли смо се у срцу идеологије“. (14) Али, ма колико стање тоталне идеологизације ума било погубно са гносеолошког становишта, негде у средишту Ломпарове књиге сазнајемо да смо се у ствари нашли још знатно ниже – у срцу негативне антропологије и негативне етике, ако се ово друго може тако рећи, „јер, зарад *обећања* да ћемо успети као појединци, пристајемо да будемо порекнути као народ“. (175)

Овај вид нискости Ломпар, међутим, углавном не идентификује у равни појединачних, личних ни институционалних гестова, а преко изузетака великодушно прелазимо. Отуд се он може узети за

универзални критеријум понашања и нашег актуелног секуларног свештенства, и српских писаца који своја дела, без јаког контактеног разлога, штампају латиницом, посебно оних међу њима што избор и перцепцију својих тема профитерски саображавају идеолошки препарираном хоризонту очекивања, као и оне комунистичке политичке елите која је, руководећи се личним успехом и таштином индивидуалног престижа, згазила елементарна национална права и виталне националне интересе у одсудном историјском тренутку. Полазећи од увида да „већ у Краљевини Југославији немамо српску културну политику“, (189) а да је у титоизму завладало златно правило српске интелектуалне елите „пошто одмах и сада не можемо да постигнемо нешто, онда је најбоље да не чинимо ништа“, (189) Ломпар изриче најпоразнији морални суд управо о нашем данашњем, „титоистички однегованом“ интелектуалном нараштају, чије би „понашање могло ући у историју као класичан пример темељне људске и интелектуалне неодговорности према свему што превазилази лични интерес“. (189–190)

Према увиду Мила Ломпара, два основна вида трансформације јавне свести већ целих сто година делују на српској културно-политичкој сцени: једно је инфантилизација доживљаја и разумевања феномена од најширег националног значаја, а друго поунутрашњивање туђега интересног становишта.

Инфантилизација јавне свести огледа се, по Ломпару, у промовисању младости као саморазумљиве и самодоволне вредности, при чему се „прави рез унутар генерацијских континуитета, спречава природно преношење искустава и сазнања из нараштаја у нараштај“ (41) од стране неке нове, тек наступајуће идеологије, да би се са јавне сцене уклонили они који се тој идеологијиprotиве и да би се на тај начин омогућило њено потпуно некритичко друштвено устоличење. Јер, као што дете, које је по природи ствари без релевантног животног искуства, узима здраво за готово понуђену представу о свету, тако инфантилизована јавна свест једне друштвене или националне заједнице, свест ослобођена сваког историјског сазнања и искуства, треба, и може, непроблематично и глатко да усвоји, и брани, непроверљиве вредности надолazeће идеологије, увек усредсређене на светлу будућност. Може да их усвоји и брани, пошто не може да их упоређује и самерава са сличним чињеницама прошлости нити са очигледношћу оскудног или засењеног искуства савремености.

Инфантилизација јавне свести није својство неке одређене националне традиције нити само једне идеологије. Судећи по једном наведеном исказу Вила Дјуранта, овај начин обликовања јавне свести води порекло из доба Контрареформације, као патент језуита, чија је „главна стратегија била да се освоји омладина“. (42) У новијој историји овај аспект слушања јавности потврђује се као битан параметар руске большевичке и југословенске комунистичке идеологије. А најновија реприза те идеолошке представе са елементима „историјског беснила“, у синхронизованом извођењу српског секуларног свештенства и србијанског евроентузијастичког режима, представља, по Ломпаровом поузданом увиду, један од упадљивијих рецидива титоистичке манипулације јавном свешћу у нашем актуелном историјском тренутку. Њена једина сврха јесте да спречи препознавање оне историјске константе противне српском културном интересу и предупреди разликовање оне двострукости актуелних културно-политичких чинова и чињеница о којој је напред већ било речи. И да – тим неразазнавањем – омогући да се туђ, ривалски културно-политички интерес саморазумљиво усидри у српској јавној свести.

Појам и појаву поунутрашњавања туђег становишта Ломпар, најпре, везује за „колонијалну перспективу у разумевању *евројске традиције*“, (330) односно за „колонијалне предрасуде у чијем је темељу неосвешћени појам Запада као појам који почива на поистовећивању западних вредности и западних интереса“, (330) истичући да је управо у томе и таквом *предразумевању* главни инструмент остваривања тих интереса. Насупрот томе, у освешћеној перцепцији односа Запада и осталог света искрсава, по наведеном увиду Семјуела Хантингтона, сазнање да „оно што је за Запад универзализам, за остале је империјализам“. (330) Реч је, разуме се, о два супротна становишта, од којих је истинито само ово друго, пошто из саморазумљивих разлога ниједна партикуларна вредност и ниједан партикуларни интерес не могу легитимно претендовати на универзалност ако их као такве не доживљавају и сви други. Отуда Ломпар исправно тврди: „Када поунутрашњујемо западне интересе, поунутрашњујемо њихову империјалистичку перспективу у разумевању ствари, односно сами себе – у себи, за себе, по себи, колонизујемо“ (330). Овом се, међутим, може додати да се догађа нешто сасвим супротно када свесно усвајамо извесне – не све – западне вредности, препознавајући их као вредности по себи: тада сами себе еманципујемо и универзализујемо своје партикуларно становиште. Зашто? Зато што тада јасно увиђамо „јаз између западног принципа и западне акције“, (330) на

који упозорава Хантингтон, и опредељујемо се за ово прво, с обзиром на искуство да „западна акција“ сувише често подразумева добро познате *двоструке стандарде*, односно да пропагира и насилно успоставља западне интересе као западне вредности, или бар у њихово име. Ова замена прагматично-лукративне и аксиолошке равни „западне акције“ није ништа друго до идеолошка манипулација, то јест идеолошка злоупотреба универзалних вредности у корист укупности западних партикуларних интереса. „Отуд наша политичка и интелектуална елита“, примећује Ломпар прелазећи са теоријско-идеолошке на прагматичко-феноменолошку раван тумачења, „поунутрашњује хрватску политику, јер услед свог одустајања од тешког и неизвесног подухвата изграђивања културног обрасца, у којем треба баштинити западне вредности, она остварује западне интересе.“ (330)

Процесу поунутрашњивања хрватског становишта у српској јавној свести Ломпар посвећује претежнији део своје обимне студије, прилежно пратећи стратегију те већ готово стогодишње манипулације, заједно са њеном предисторијом, и то, оквирно кроз историјску призму новијих међунационалних односа, а сасвим детаљно кроз перцепцију српске књижевности са становишта хрватске културне политике. Опште место хрватске националне политике према Србима у мирнодопским условима, па и хрватске културне политике као најделотворније оперативе хрватских национално-политичких амбиција, јесте константно настојање да се све што историјски постоји са атрибутом српског редукује на србијанско, то јест на централносрбијански културно-географски и субдржавни регионални оквир данашње Републике Србије. (Оживљавање овог стереотипа заснованог на одлукама Берлинског конгреса, и његово оживотворење ратно-револуционарним и политичким средствима увелико је пошло за руком, као што је то познато, врхушки комунистичког режима ФНРЈ/СФРЈ, и то у свега неколико конституционалних и национално-политичких корака, завршно са ауто-деструктивним уставом из 1974. године, све уз активно суделовање комунистичке елите Србије и водећих српских комунистичких функционера из неколико осталих федералних јединица друге Југославије.) Иако у процесу канонизовања репрезентативног писца модерне српске књижевности унутар националне јавне свести споменута константа хрватске културне политике није имала директног утицаја,¹⁷⁷ појава и верификација Добрице Ћосића у тој улози, по уверењу и аргументацији Мила Ломпара, одговара њеној

¹⁷⁷ Може се, међутим, сматрати да је наречена хрватска културно-политичка константа могла у овом процесу да има неосвешћен – дакле, поунутрашњен – прелиминарно-селективни утицај, с обзиром на то да је, по њеним мерилима, проблематизована припадност српској литератури не само Ива Андрића и Меше Селимовића него, посредно,

идеално-типској пројекцији репрезентанта модерне српске литературе. То би значило да су нека Ћосићева основна списатељска својства подложна озбиљној проблематизацији са становишта модерне критичке критериологије, односно врло погодна за омаловажавање српске културе у лику њеног књижевног репрезентанта са хрватског културно-политичког становишта. Другим речима, Ломпар тврди, и ту своју тврдњу релативно успешно доказује, да српска јавност не само погрешно већ и на штету националне културе у лику Добрице Ћосића идентификује главног представника модерне српске књижевности, док његов сопствени избор за ту почаст не пада ни на Андрића, ни на Селимовића, ни на Киша, ни на Пекића, ни на Павића, већ на – Милоша Црњанског.

При томе се Ломпарова аргументација одвија у две равни. Он, дакле, полази од једне, њему самоме полемички подастрте верзије хрватског културног становишта, према којој су назначена, и персонално маркирана, два основна мерила модерног схватања књижевне вредности. Једно је чисто естетска димензија: лепота, стилска бриљантност и сугестивност приповедања, речју, његова књижевна истинитост, уопште књижевно-уметничка вредност – у савременој српској литератури оличена у делу Боре Станковића. Друго мерило модерног схватања књижевне вредности, тачно запажа Ломпар, почива у „идеологизованом хоризонту“ *моћи суђења* и огледа се у *полишичкој коректности* као „идеолошко-интерпретативном“ критеријуму, „зато што модеран класик мора бити просветитељски прогресиван и унапред пројектовани критичар национализма“ (233) – какав је Данило Киш,¹⁷⁸ „у садашњем *идеолошком* хоризонту несумњиво најприхваћенији српски писац“. (233) Са становишта хрватске културне политике репрезен-

и самог Доситеја Обрадовића, за којег је, на пример, у Крлежиној *Енциклопедији Југославије* надлежна једна њена не национална него регионална редакција.

¹⁷⁸ Ломпар, међутим, озбиљно проблематизује Кишово схватање национализма, позивајући се на неке кључне дистинкције Хане Арент из њене књиге *Извори шовалистичаризма*: „Кишово одређење националисте као слике и прилике Сартровог антисемите, међутим, почива на миту ‘који је постао понешто помодан у интелектуалним круговима после Сартровог „егзистенцијалистичког“ тумачења Јеврејина као неког кога други виде и дефинишу као Јеврејина’ (Х. А). Јер сама веза национализма и антисемитизма је много комплекснија од пуког поистовећивања које делује као непромишљено и вратоломно објашњење антисемитизма: ‘Једно од ових брзоплетих објашњења је изједначавање антисемитизма са необуздатим национализмом и његовим ксенофобичним изливима. Нажалост, чињеница је да је модерни антисемитизам пропорционално растао са опадањем традиционалног национализма и да је достигао свој климакс тачно у моменту када се распао европски систем националних држава и његов драгоцени баланс *моћи*’ (Х. А.). Још једанпут: ‘И не само нацизам, него и педесет година антисемитске историје говори против изједначавања антисемитизма са национализмом’ (Х. А.).“ (234)

тативни писац модерне српске књижевности „требало би да оличава књижевни домет мањег реда: супротно Бори Станковићу; али, он би требало да оличава и поетичку традиционалност, недостатак дискурзивне приповедне свести и представу о политички некоректној детерминанти српске културе: супротно Данилу Кишу.“ (235) А та оба својства, и према кључним хрватским *културшпиритерима* у академској тоги и према Ломпаровом уверењу, поседује управо Добрица Ћосић. Другу равну аргументацију о верификацији Ћосића као главног репрезентанта модерне српске литературе Ломпар отвара осветљавањем чињеница и релација у српском културно-књижевном контексту. При томе он полази од неких „парадигматских одређења књижевности *малој народа*“ (242) Жила Делеза и Феликса Гатарија, тврдећи да од три њихове детерминанте две апсолутно карактеришу и дело Добрице Ћосића: а) „друга особина малих књижевности јесте да је у њима све политика“; б) „да у њима све поприма колективну вредност“.¹⁷⁹ (243) Како су ове парадигматске детерминанте литературе малог народа истовремено функционисале и као необилазни параметри српске културне политике минулог века, и пошто су „из школских програма задуго нестали“ писци уметнички релевантнијег рукописа од Ћосићевог (Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков, Винавер, Драгиша Васић), „то је“, примећује Ломпар, „олакшало непроблематично премештање *йолийичких момената* на књижевно-вредносни план“ (243) и, *eo ipso*, приближило Добрицу Ћосића представи о репрезентативном писцу модерне српске књижевности. Довде Ломпарова аргументација не трпи никакав приговор. Међутим, Ломпар наставља о Ћосићу:

Он заступа традиционалну поетику, дискурзивност приповедне свести много је ближа идеолошкој него метафизичкој димензији, док је његов *йолийички анїажман* веома погодан за жигосање политичке (било комунистичке, било националистичке) некоректности у српској култури. (244)

Од три предочене тврдње, само је друга сасвим тачна. Када је реч о првој тврдњи, морамо приметити да Ћосићево књижевно дело није по-

¹⁷⁹ Те су детерминанте, наравно, саме по себи тачне. Но, ако им се, како се чини, уз квалификативну формулацију, подразумева и негативан вредносни призвук, ваљало би се позабавити узроцима таквог стања. И одговорностима, такође. Треба одговорити и на питање да ли се писци *малој народа* по слободној вољи, уместо за метафизику и индивидуалне вредности, опредељују за политику и колективни доживљај егзистенције, или је ту непрекидно на делу некакав егзистенцијално-историјски свраб. А ако је одговор у првој претпоставци, онда ваља одговорити на питање која је, принципијелно, вредносна предност једне над другом одлуком слободне воље са чисто либералног становишта.

тички унисоно, и једва да се може идентификовати извесна поетичка доминанта која би ишла у прилог апострофираном исказу. Када, међутим, имамо у виду Ломпарову квалификацију Ћосићевог политичког ангажмана, није сасвим јасно да ли се она тиче пишчевог грађанског или његовог књижевног деловања. Али то није ни битно, с обзиром на подједнаку *некоректност* оцене о Ћосићевој националистичкој некоректности, односила се она на један или на други вид јавне активности овога писца. Та квалификација противречи очевидности искуства, како би рекао сам Ломпар, и губи из вида околности и садржаје целокупног Ћосићевог јавног деловања после његовог политичког пада крајем шездесетих година прошлог века. Сасвим неистинита, она потиче са становишта оних којима је била потребна, као и од оних који су то становиште са *предразумевањем* једини у Србији поунутрашњили: од некадашњих креатора и модератора хрватске културне политике, као и од оне србијанске комунистичке елите која је овог писца избацила из својих редова, жигосала га печатом *великосрпској(!) националистике*, потом убрзо и сама била срушена са кормила власти, да би се од деведесетих година прошлог века поново нашла на јавној сцени, у лицу неколико сопствених перјаница прерушених у архијереје секуларног свештенства.

На крају произлази да се ни чин верификације и оглашавања Добрице Ћосића у националној јавности као најважнијег представника модерне српске књижевности, и поред формално беспрекорне и обухватне аргументације, уз два-три садржинска огрешења, не може сматрати исходом поунутрашњивања хрватског културно-политичког становишта. И то не због споменутих огрешења, већ зато што је овом приликом био на снази след кореферентних, не ретко, симултаних чинова и идеја супротног вредносног предзнака у два умногом опозитна културна миљеа, који је резултирао у доста подударним исходима, посматрано са аутономног интерпретативног гледишта.

Ако Ћосићев репрезентативни књижевни статус у српској јавности није исход поунутрашњивања хрватског културно-политичког становишта, Ломпар указује на неколико других веома битних момената где се тај процес одвијао, и где и данас траје, у класичном, теоријски предоченом виду. Још три од њих тичу се проблематике српске књижевности, односно њеног проучавања и његовог референтног оквира, а то су дубровачка књижевност, најстарији слојеви епског народног песништва и питање књижевне националности неких истакнутих српских писаца.

Спор око националне припадности дубровачке књижевности као регионалне књижевности писане, са изузетком неколико латиниста, на српском језику и са *словинском* националном свешћу, Ломпар прати већ од његових

симптома са самог почетка двадесетог века, када су још аустријске власти, у два маха, забрањивале Павлу Поповићу приступ Дубровачком архиву. Настанак и историјат овог спора, који је трајао пуних седам деценија – и који се ни по исходу ни по средствима којим је вођен, не може сматрати дефинитивно решеним – везан је, дакле, првенствено за Поповићев *Прејлед српске књижевности* (1909), универзитетски уџбеник у који је, поред старе и народне, укључена и дубровачка књижевност. Када се 1913, истовремено са другим издањем Поповићеве књиге, појавила *Повијесѝ хрватске књижевности* Бранка Водника, сам Поповић је, „услед жучне и неутемељене хрватске реакције“ (178) на појаву његове интегралистичке српске књижевноисторијске концепције, у предговору за ово издање своје знамените књиге компромисно ретерирао, што значи не у корист искључиво хрватског него у прилог југословенског становишта, које је подразумевало и важење хрватског становишта напоредо са српским; тачније, у ствари обрнуто.¹⁸⁰ То је омогућило још седам издања Поповићевог *Прејледа*, закључно са оним из 1931, подударним „са временом званичног проглашавања унитарног југословенства“. (179) Међутим, са појавом *Хрватске енциклопедије* током Другог светског рата у НДХ, као и *Повијести хрватске књижевности* Миховила Комбола публиковане 1945. у истој државној творевини, долази до апсолутног поништавања српског становишта, заснованог на филолошким и историјским чињеницама, у књижевноисторијском проучавању националне припадности дубровачког књижевног наслеђа. Прва брига комунистичке власти ФНРЈ, у том погледу, била је да образује идеолошки правоверну државну комисију „за израду уџбеника историје књижевности, која је прописала не само да се дубровачка књижевност *не сме* сагледавати као реги-

¹⁸⁰ Павле Поповић је интимно, „упркос истрајном и пропагандном раду у корист југословенског уједињења“, подозревао „у ваљаност историјског кретања“ и остао сумњичав „према хрватској културној политици“, (177) закључује Ломпар на основу Поповићевих ратних дневника. „Његова послератна одлука“, наставља аутор, „да напусти писање историје српске књижевности и да почне са писањем волуминозне историје југословенске књижевности открива први момент дубоког заокрета у српској јавној свести: долази до напуштања реалног *српског становишта* у корист *стварања* југословенског становишта. Био је то често чин самоодрицања, напуштања реалних у корист имагинарних претпоставки, потискивања чињеница у корист пројекција, избегавања сукоба у корист *конструкције* сагласности. Често је то био чин одрицања од сопствених искустава и сазнања. Био је то, свакако, први моменат једног дуготрајног процеса поунутрашњивања југословенског становишта у српској јавној свести: *тада* то није било и поунутрашњивање хрватског становишта. Јер, сам процес није био праћен неповратним напуштањем српског становишта, већ је оно – у напетим и заоштреним облицима јавне свести постојало напоредо са настајућим југословенским становиштем.“ (178–179)

онална и посебна књижевност нити, пак, *изван* хрватске књижевности него и да“, како о том касније сведочи један проучавалац хрватске литературе, „‘овом раздобљу, о епохи и појединим писцима, треба да пишу књижевни историчари из Хрватске’“.¹⁸¹ (180) Поред детаљне информације, Ломпар коментарише и саму природу преокрета: „*Сага* је то југословенство вид хрватске културне политике.“ (180) Студентима књижевности широм ФНРЈ/СФРЈ, као и њиховим професорима, за књижевноисторијско сагледавање дубровачке књижевности остала је практично на располагању једино Комболова *Повиестѝ хрватѝске књижевности*, плод научне и културно-политичке координације НДХ. Када је две деценије касније на Филолошком факултету Београдског универзитета дошло до предлога да се, поред Комболове *Повиестѝ*, као обавезна студентска лектира за предмет Дубровачка књижевност, уведе и *Прејлед српске књижевности* Павла Поповића, тај предлог не само да је одбачен него је и против предлога и против предлагача покренута политички мотивисана и политички аргументована права новинска хајка.¹⁸² Њен исход био је још један тријумф хрватске културне политике у српском и у југословенском културном простору и још једно, после онога непосредно поратног, насилно поунутрашњење хрватског становишта у српској академској и широј културној јавности, ако та ознака не звучи сувише еуфемистички управо због насилног карактера чинова који су условили доминанту јавне свести на коју се она односи. Но, да Ломпар првенствено има у виду последице титоистичког политичког насиља и перманентне хрватске политичке присмотре над српском академском заједницом и њеним професионалним обавезама, види се и по томе што подсећа на чињеницу да се, после прохибиције Павла Поповића, нико од српских историчара књижевности није усудио да дубровачку књижевност поврати у окриље њене језичке и шире културно-историјске традиције нити да је опише као засебан књижевноисторијски ентитет изван асимилацијских апетита хрватске културно-политичке стратегије. За пола века титоистичке владавине, у којој је ова

¹⁸¹ Вице Заниновић, „Преживело гледиште“, *Борба*, Београд, 29. децембар 1967, 2.

¹⁸² „Околност да је оптужница *нейошћисана* и *месѝо* на којем се појављује дају јој“, по Ломпаровом исправном уверењу, „својство службеног става“, (186) а већ смо видели да је то *месѝо* било лист *Борба*. „Улогу подстрекача читаве хајке“ (186) – која је, како се види, организована из Загреба – одиграо је, каже Ломпар, један чланак младог српског критичара Милана Влајчића објављен у листу *Млагосѝ*, а сам предлог је, научно утемељено и политички одважно, бранио Мирослав Пантић. Али, разуме се, без успеха: у складу са златним правилом комунистичког *дискурса*, и овом приликом *сила аргумената* неутралисана је *аргуменѝима силе*.

стратегија уживала кредибилитет научне истине, њене амбиције постале су предметом предразумевања за лакомислени и конформистички дух самопорицања у неким круговима српске актуелне књижевне и академске елите, о чему, између више примера на које Ломпар указује, најбоље сведочи недавна појава „*Крајње историје српске књижевности*“, на енглеском језику, без поглавља о дубровачкој књижевности“.¹⁸³ (212) Још је, међутим, у том погледу индикативнија научна позиција актуелних српских представника на једном скупу о Марину Држићу, судећи према похвалној јавној реакцији хрватске стране.¹⁸⁴

Професионални морал тих и таквих појединаца – који су спремни не само да својим студентима, као и мање обавештеној јавности, подастру најновије фалсификате извесних хрватских околнокњижевних *посленика* већ и да српске културне институције подреде актуелним интересима хрватске културне политике – дакле, првенствено низ морално коруптивних професионалних чиновца појединих српских академских делатника и уређивачких моћника, оправдава Ломпарово одвећ детаљно осветљавање и критичко разобличавање хрватске реинтерпретације српске усмене књижевне баштине, *Хасанаџинице* и *буџаршица*, као и књижевне националности Његоша, Ива Андрића, Меше Селимовића и још неких српских писаца.¹⁸⁵ Оно што

¹⁸³ *A Short History of Serbian literature*, Serbian PEN, Belgrade, 2011.

¹⁸⁴ „Добро је било чути у њиховим излагањима“, каже се у тој реакцији, „како више нема и неће бити проблема да се и у Србији артикулира доживљај хрватске књижевности као цјелине, дакле да се коначно и ондје чују гласови који неће тврдоглаво инзистирати на одвајању дубровачке књижевности од матице хрватске књижевности.[...] У том смислу из Србије долазе нови вјетрови и ми ћемо на њих знати и хтјети одговорити.“ „Страх од живе баштине“, НИН, број 3013, 25. септембар 2008. (212)

¹⁸⁵ Повод Ломпаровог претресања назначених питања јесте ивештај *Полиџике* од 10. децембра 2010. о промоцији књиге *Укус, мишкови и њоеџика* Миливоја Солара, објављене исте године у београдском *Службеном гласнику*. Извештај преноси „издавачево осећање да је реч о великом интелектуалном празнику“, (285) јер је, објављивањем код истог издавача двеју књига аутора из Загреба, према изјави уредника едиције, „настављена сарадња прекинута крајем осамдесетих година“. (285) Како се Соларова књига састоји од делова три његове претходне књиге – од којих је прва објављена у Београду (1985), а друге две у Загребу (2004, 2005) – и како у ствари представља избор сачињен у договору са уредником, сам аутор, у својој пропратној речи, обелодањује и природу тог договора: „Сложили смо се... да ипак покушамо направити неку релативну цјелину и да не укључим, барем засад, оне [вероватно, списе; М. П.] који су прије свега намијењени настави књижевности у школама и на свеучилишту“. (286) На ово Ломпар сместа примећује: „Како *Службени гласник* није приватни него привилеговани државни издавач, онда посредовање ових сазнања има облик српске културне политике. Отуд следи да је интерес српске културне политике у томе да она усвоји не само сазнања него и интересе хрватске културне политике. То је пут

Ломпар брани на више десетина страна – прилежно указујући на степен, размере и сврху актуелног кривотворства – познато је и саморазумљиво сваком доскорашњем студенту југословенских књижевности, а то су гледиште, колико до јуче, углавном делили и актуелни хрватски кривотворци. Одустајући, стога, од сваке парафразе, ваља истаћи да ни овај Ломпаров труд ипак није сувишан нити лишен некога битног смисла. Он је пре свега уложен у информисање оних који управо уче, као и оних који тек долазе, али је истовремено и снажна критика коруптивне професионалне свести у неким академским, књижевним и издавачким круговима, која у крајњој линији упозорава на одсуство ма какве самосвесне националне културне политике и на ретроградно клизање према титоистичком стереотипу у сасвим новим историјским околностима. На клизање које, притом, доспева и даље: у ареал хрватских екстремистичких културно-политичких амбиција из времена НДХ и њене *Хрватске енциклопедије*, чији се персонални и концептуални континуитет видно одражава и у доцнијој *Енциклопедији Југославије*, под уређивачким старатељством Мирослава Крлеже.

Посебан и, свакако, најпогубнији облик поунутрашњења Ломпар маркира у равни јавне перцепције геноцидног злочина у Јасеновцу, истичући као основни разлог за то чињеницу да „у титоистичкој Југославији није образована култура сећања која би била прикладна историјским искуствима и саз-

на којем се обликује поунутрашњено хрватско становиште у нашој јавној свести.“ (287–288) Потом, аутор директно упућује на Соларов *Књижевни лексикон* (Milivoj Solar, *Književni leksikon – Pisci, Djela, Pojmovi – Matica hrvatska, Zagreb, 2007*), у којем је аутор, према сопственим речима, „покушао у великој мјери узети у обзир и наставне програме и шире прихваћене судове хрватске знаности о књижевности и књижевне критике“. (287) На примерима четири наведене лексиконске одреднице Ломпар у исцрпној компаративној анализи са истим местима у два најновија издања *Брокхаусовој књижевној речника* (*Der Brockhaus Literatur*, F. A. Brockhaus, Mannheim – Leipzig, 2007, 2010), затим у Вилпертовом двотомном *Речнику светске књижевности* (Gero von Wilpert, *Lexikon der Weltliteratur*, A – K, L – Z, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 2004), али чак и са неким од њих и у усташкој *Хрватској енциклопедији* (*Hrvatska enciklopedija*, III svezak, Zagreb, 1942), дакле, у наведеном компаративном осветљењу Ломпар показује у којој су мери актуелни „судови хрватске знаности о књижевности“, на које се позива Солар, екстремно посесивни и злонамерно извитоперени. Но, за разлику од малициозног, комично уображеног Станка Ласића, на чије ставове Ломпар такође не ретко упућује, ово ново знанствовање Миливоја Солара изазива пре свега неку посебну nelaгоду. Јер, оно говори више о околностима у којима је настајало него о њему самом, мада те прилике нису ни њега остављале без избора. Ломпар пре свега и разобличава хрватска књижевна „сазнања“ настала по мери познатих околности и спремност да се она усвоје и у српској академској средини, не остављајући притом по страни ни питање у којој су мери и на који начин управо истозначна „сазнања“ крчила пут за актуелне историјске и културно-политичке околности у односима између Срба и Хрвата.

нањима“ . (264) Сасвим супротно томе, подређена идеолошким пројекцијама о братству и јединству и поткрепљена лажним симетријама ратних злочина, „званична култура сећања је“, образлаже аутор, „испуњена поунутрашњем догмом о српској хегемонији, која је била скривени вид идеје о *српској кривици*“ .¹⁸⁶ (264) Како је сам логор у Јасеновцу непосредно по ослобођењу сместа, и до темеља, порушен, комисијске ексхумације жртава касно предузете и потом прекинуте, на једном делу стратишта подигнут споменик са меморијалним центром, већи део, међутим, препуштен стихији времена, а тема геноцида остала деценијама табуисана, то је омогућило прикривено и, повремено, јавно минимализовање размера овог злочина са хрватске стране и, поред примереног, и сасвим непримерено изједначавање жртава, наиме, оно према *разлоју* њиховог убијања. Примећујући настојање „да се успостави једнакост *свих* који су у Јасеновцу побијени: Срба, Јевреја, Цигана, Хрвата“, (263) Ломпар приступа суптилној анализи назначених појава, при чему најпре истиче, према аргументацији Алена Бадјуа, важење моралне детерминанте броја¹⁸⁷ страдалих. Он, потом, као опште место тенденције изједначавања свих жртава, како на хрватској политичкој тако и на уметничкој сцени, анализује упадљиво и, за двозначну природу јасеновачког злочина, суштински битно, прећуткивање разлога убијања жртава различите националности.¹⁸⁸ У таквом

¹⁸⁶ То „*предразумевање* управља историјском артикулацијом“ (259) особе која је седамдесетих година прошлог века, стојећи на челу комунистичког режима Србије, у име ове исте идеје починила низ репресивних државних преступа у култури и суделовала у државно-правном разбијању Југославије и Србије, а која данас „утемељује у српској јавној свести културни образац који има европску агенду, али у чијем се исходишту налази *хрватско сћановишиће*“ . (262)

¹⁸⁷ „Та једнакост свакако постоји у њиховој *смрти*“, саглашава се аутор. „Али, она не постоји када је реч о *броју* побијених. Јер, ‘наш век је проклети век. Када размишљамо о њему, наши главни ослонци су концентрациони логори, гасне коморе, масакри, мучења, злочини које чини држава. У том случају битно одређење постаје *број*, јер злочин, када постане државни, подразумева масовна убијања. У билансу једног века одмах се појављује број мртвих. Зашто се они броје? Зато што, у овом случају, морални суд постаје реалан тек у поређењу са застрашујућом намерношћу злочина, где се жртве броје милионима. Број је тачка у којој се смрт, у свом индустријском виду, преплиће са потребом за стварањем суда. Број је стварност подразумевана моралним императивом.“ (263)

¹⁸⁸ При томе, Ломпар, најпре, акцентује извештај *Полишике* од 8. новембра 2009. поводом музичког програма изведеног исте године на комеморативној свечаности у Јасеновцу: „Младен Тарбук“, пише у *Полишици* наведеног дана, „аутор је трагикомичног дела ‘Јасеновац – једна хрватска бајка’, где су коришћени народни напеви нација које су оставиле кости у том логору – Јевреји, Роми, Срби, Хрвати.“ (265) Предочено уметничко решење Мило Ломпар коментарише у корелацији са једним кореферентним политичким чином председника Хрватске из следеће, 2010. године: „Брисање одлучујуће разлике између побијених у Јасеновцу мо-

поступку аутор препознаје синхронизовано настојање да се из јавне свести хрватског друштва и народа потисне непожељна историјска истина о геноцидној природи јасеновачког злочина, али такође и израз политичке потребе да се на тај начин олакша актуелно измирење са Србијом и Србима. Одсуство сваке званичне реакције са српске стране на предочени начин изједначавања јасеновачких страдалника Ломпар с разлогом сматра доказом поунуташњења хрватског политичког интереса у српској јавној свести, поготову, у најновијој националној и регионалној политици матичне српске државе. Јер, већ се два пута у прошлом веку испоставила трагично висока цена споразума и измирења постигнутих на прикривању историјске истине.

Напоредо са поступцима поунутрашњивања туђег интересног становишта, према Ломпаровим хеуристичким пробојима, у српској јавној свести наметљиво траје и процес идеологизације историјског и духовног искуства. Под првим феноменом аутор разуме перманентно идеологизовање актуелне ратне кривице од стране српског секуларног свештенства, док под другим има у виду идеологизовану интерпретацију песничког искуства у српској култури, предочену кроз херменеутичку оптику Радомира Константиновића.

же попримити изглед спонтане и хуманитарне ширине. Човек би могао помислити да је реч о случајности, о индивидуалном и уметничком осећају за вредност, о некој врсти *личној* избора који не подразумева никакав општи систем вредности и очекивања. Али, када – приликом посете израелског председника спомен подручју Јасеновац, 25. јула 2010. године – хрватски председник изговори како је Јасеновац ‘место страшног злочина... место на коме су злочиначке усташке власти убиле бројне Србе, Јевреје, Роме и Хрвате само зато што су били друкчији’, онда можемо распознати како оно што је изгледало као индивидуална одлука заправо проистиче из очврслог система јавног мишљења чији је основни налог да се сузбије и евентуално уклони свест о геноциду: отуда еуфемизам ‘друкчији’ примењен на *све* побијене, као да је разлика између националне и идеолошке опредељености нешто што се не може опазити. Али овде је превид систематског карактера и подразумева намеру да се уклони јавна свест о геноциду. Подударање једног *уметничког* геста хрватског композитора и *йолишичког* геста хрватског председника у потпуно неповезаним ситуацијама није нека случајност или безузрочна сличност, већ је плод хрватске културне политике која је довољно широка да може дати заједнички израз – у ономе што је за њу битно – и уметности и политици.“ (265–266)

Било би, међутим, у најмању руку умесно у овом контексту подсетити и на неке појединости које противрече Ломпаровој аргументацији о системској подударности уметничке и политичке акције у хрватској јавности, бар током претпоследњих деценија прошлог века, или које је потврђују као што изузетак потврђује правило. Имамо у виду, пре свега, колажно-документарни филм *Крв и њево Јасеноваца* хрватског режисера Лордана Зафрановића, његов играни филм *Окуиација у двадесет шест слика*, као и његов осведочено аутономан, изразито критички по-етички став о тематици геноцидних злочина усташке државне творевине, о чему подједнако сведоче и вишегодишња проскрипција његовог уметничког дела и његов лични статус избеглице нерадо примљеног већ трећу деценију у сопственој земљи.

Полазећи од Јасперсовог диференцираног поимања ратне кривице и ослањајући се на његову квалификацију и проблематизацију појединих аспеката овог сложеног појма, Ломпар у неколико експликативних захвата долази до једног више прагматичког но теоријског структурно-функционалистичког одређења појаве идеологизоване кривице, којом „секуларно свештенство истрајно онемогућава свако аутентично размишљање о кривици, свако предрасуда ослобођено разумевање кривице као такве“. (114) Ломпар, дакле, најпре подсећа да Јасперсов диференцирани појам кривице –

[...] садржи у себи четири различита, међузависна али не и непротивуречна вида кривице: кривичну одговорност, политичку кривицу, моралну кривицу и метафизичку кривицу. Јер, кривична одговорност и политичка кривица могу бити одређене спољашњим дејствима и силама, док морална и метафизичка кривица могу бити доступне само унутрашњим преокретом човека.¹⁸⁹ (114)

Односи између ових видова кривице, наставља Ломпар, често су веома „истанчани“, каткад и нерасветљиви, али такође упозорава, ослањајући се при томе на Јасперсову проблематизацију политичке кривице, да „ни односи унутар једног појма нису непротивречни“. ¹⁹⁰ (115) Феномен идеологизоване кривице, према Ломпаровом структурном одређењу, огледа се у ствари у

¹⁸⁹ Аутор даље преузима разјашњења самог Карла Јасперса, из његовог списка *Пишање кривице*: „О злочинима одлучује судија, о утврђеној политичкој одговорности победник; о моралној кривици истинито се може говорити само у љубављу прожетој борби међу солидарним људима. Метафизичка кривица можда може бити предмет открочења у конкретной ситуацији или у делима песника и филозофа, али у међусобном разговору тешко.“ (114)

¹⁹⁰ „Ако о политичкој кривици – као једином облику колективне кривице – одлучују победник и успех, како се та кривица може ускладити са сазнањем да ‘победникова сила не значи и право’, да ‘успех није инстанца над правдом и истином’, да је ‘немогуће... усановити трибунал који би објективно спровео истрагу и пресудио у вези са ратном кривицом и ратним злочинима’, будући да је ‘такав суд... нужно пристрасан’? Премда би било пребрзо и ризично закључити како је политичка кривица отуд нужно пристрасно одређена кривица, остаје велика неизвесност у вези са њеном исходном природом. У тој ствари нам, штавише, не помаже сазнање о томе да ‘сила и моћ у људском животу представљају одлучујућу реалност’, јер је то сазнање вишеструко недовољно: зато што сила и моћ нису једина реалност човековог света и зато што ‘на овом свету реалност још увек не значи и истину’. Отуд не следи да не постоји никаква кривица него да је ваљано само диференцирано поимање кривице. Тој диференцираности се супротставља секуларно свештенство. Моћ коју оно представља – посебно када је то победничка моћ – не жели да допусти постојање јавне свести о томе да она није једина реалност света и да није једина истина о свету. Секуларно свештенство, отуд, диференцирани појам кривице замењује идеологизованим појмом кривице који проистиче из *актуелне* конфигурације моћи.“ (115–116)

преокретању спољашњих конституената Јасперсовог диференцираног појма кривице у унутрашње конституенте истог појма,¹⁹¹ „у настојању да се поистовети оно што се не може поистоветити“, (118) у одбијању да се о ратној кривици уопште размишља у диференцираним аспектима тога комплексног појма, односно у свођењу свих димензија чињеничне евиденције на једну опажајну и дискурзивну раван – на раван колективно-политичке кривице. Даље тумачење Ломпар развија у два правца: најпре, у правцу расветљавања узрочности и сврховитости предоченог редуccionистичког приступа проблему ратне кривице, то јест у правцу разобличавања његовог чисто идеолошког утемељења; затим се Ломпарово тумачење, прилично изнуђено али филозофски осмишљено, окреће оповргавању гносеолошке (сазнајно-спознајне) валидности редуktivног идеолошког приступа искуству кривице.

При овом другом правцу аргументације Ломпар полази од Јасперсовог на први поглед парадоксалног увида у „граничну ситуацију кривице“, предоченог већ у Јасперсовој *Филозофији* као „онтолошком залеђу“ (131) његовог *Пишања кривице*.¹⁹² Од те „граничне ситуације“ као „истинске ситуације кривице“ може се – каже аутор парафразирајући Јасперса – на различите начине побећи:

Од ње се човек – вели Јасперс – може уклонити на различите начине: од ње може *побећи* и може је себи *сакријати*. Он је, штавише, може *надићи*. Како? Тако што преузима на себе назначиву појединачну кривицу, коју је могао и да избегне. И како још? Тако што није стекао ни свест о кривици, па му је савест мирна. Јасперс *све* те облике назива неистинитим прерушавањима. Та прерушавања треба уклонити.¹⁹³ (132)

Доследно на трагу предочених Јасперсових увида Ломпар изриче и своје конкретније одређење феномена идеологизоване кривице:

¹⁹¹ „Тако секуларно свештенство настоји да спољашње конституенте – као што су кривична одговорност и политичка кривица – претвори у унутрашње конституенте: морална и метафизичка кривица. У настојању да се поистовети оно што се не може поистоветити очитује се идеологија секуларног свештенства.“ (117–118)

¹⁹² „У граничној ситуацији – како је дефинише *Филозофија* – настаје осећање ‘делао – не делао, оба [става] имају последице, у сваком случају неизбежно ћу сносити кривицу’, па ‘у тој граничној ситуацији преостаје да се свесно узме у обзир оно што се збива захваљујући мени; а да ја то заправо нећу’. То је истинска ситуација кривице.“ (131–132)

¹⁹³ „Јер“ – наставља аутор – „тек ‘ако се у граничној ситуацији у егзистенцији онемогућавају неистинита прерушавања, у најдубљој основи изгубљен је ослонац; ја сам ја сам, али као крив’.“ (132, К. Јасперс, *Филозофија*)

Наше схватање идеологизоване кривице подразумева овај тренутак у којем човек преузима назначиву појединачну кривицу, коју је могао и да избегне. Идеологизована кривица представља, дакле, једно од неистинитих прерушавања којима се човек склања пред граничном ситуацијом кривице.¹⁹⁴ (132)

И то, додали бисмо, управо оно аутопревентивно прерушавање које настоји да умакне од „сваке свести о метафизичкој кривици као најдубљем темељу сваког диференцираног појма кривице“, (120) односно, по речи самог Јасперса, оној кривици која је „помањкање апсолутне солидарности са човеком као човеком“.¹⁹⁵ (120) Идеологизована кривица подразумева, дакле, говор о кривичној одговорности и о политичкој кривици као о најдубљем унутрашњем искуству кривице, као о метафизичкој кривици, која спознајно „припада личности“ и која као таква остаје „недоступна јавности, поготово јавној савести“, (121) због чега и јесте идеологизован говор о комплексном искуству кривице. Тврдећи, у том контексту, да је „као и жртва, као и личности, метафизичка кривица истински недокучива и несаопштива ствар“, да „она постоји, али да није употребљива“, да „је ту, али је одсутна“, (121) Ломпар је злонамерно протумачен као негатор сваке кривице, због чега је и предузео темељно разјашњење свога херменеутичког становишта, које је „изнуђено померило и фокус [његове] расправе“ (137) као и фокус њенога актуелног коментара. И поред тога, неумесно би било заобићи саму поенту њене теоријско-филозофске димензије:

¹⁹⁴ „Зато Јасперс каже“, наставља Ломпар, „да ‘први захтев при сваком бављењу питањем кривице јесте бављење самим собом, такво у коме ишчезава раздражљивост колико и склоност агресивном признавању кривице’.“ (132; К. Јасперс, *Пићање кривице*)

¹⁹⁵ „Јер, идеологизована кривица намеће концепт: крив си као Србин, да би нас одвратила од мисли: крив си као човек. А ако усвојимо да сам крив као човек, то не значи да – у сасвим прецизним случајевима кривичне одговорности, политичке и моралне кривице – не могу бити крив и као Србин. Али, баш ме то што сам крив као човек – не ослобађајући ме кривице као Србина – оспособљава да поставим питање: да ли си ти крив? (Ово питање је неопходно да бисмо разумели да ли говоримо о истој ствари, да ли припадамо самој људскости. У том хоризонту је говор у ја-облику поступно преводив у говор о ти-облику.) Ако си ти крив, то не значи да сам ја мање или друкчије крив, поготово да је у конкретној ствари – коју треба именовати, испитати, описати, што су све други модули кривице – моја кривица умањена. То само значи да се, излазећи из себе, срећемо – не поништавајући ниједну разлику између нас – у основној кривици: лицем у лице. Тек у сусрету два лица ‘разговор не би био само коначна него и израз за однос егзистенција два човека’. (Овај Јасперсов исказ стоји, међутим, у противречности са његовим запажањем из напомене бр. 19; прим. М. П.) Тај сусрет идеологизована кривица не дозвољава, јер ту нема места за њу: њој припада разговор иследника и оптуженог. Јер, њене речи увек су речи Великог инквизитора.“ (133–134)

У метафизичкој кривици треба се појавити сам и, потом, срести са *другим*: то је Бог. То следи из Јасперса: „Кад све ишчезне, Бог јесте – и то је једина чврста тачка“. Када помињемо издају трансценденције, онда је то у складу са Јасперсом. Отуд је жртва постављена у нашој расправи у право подручје: између *личности* и *метафизичке кривице*. Јер, *личности* обележава човеково вертикално кретање, издвајање из родовске детерминације, она је – како каже Берђајев – Божија идеја у човеку, док је за *метафизичку кривицу* – по Јасперсу – „једина *инстанца*... Бог“. Ако жртву сместимо између тих појмова, зар јој тада не одајемо једино могуће поштовање, јер је не употребљавамо? То, наравно, не искључује кривичну одговорност, репарације и извињења, али каквог посла то има у овом контексту? (137)

Узрок појаве идеологизоване кривице, према Ломпару, проистиче из проблематичности инстанце која утврђује политичку кривицу као једини аспект потенцијалне колективне одговорности. А та инстанца је, како је већ речено, победникова воља, која, међутим, не поседује демократски легитимитет изрицања хуманистички оправдане вредносне санкције, наиме, оне која би била израз колективног прочишћења. Отуд је неопходан подухват идеологизације јавне свести путем преокретања „чињеница спољашње евиденције“ (кривична одговорност и политичка кривица) у „чињенице унутрашње евиденције“ (морална и метафизичка кривица), како би се створио привид на којем је могућно „политичку кривицу легитимисати народном вољом уместо да је изводимо из победникове воље“. (119) Како, међутим, тако створени привид „није никакав преврат у души народа него принуда, секуларно свештенство има улогу“ – а то је у ствари и главна сврха фабриковања саме идеологизоване кривице – „да онтологизује победникову вољу“, (119) која се као једини стварни судија крије иза идеолошки наметнутог привида слободне и јавне демократске одлуке.

Када је реч о актуелној ситуацији, Ломпар указује на чињеницу да на „посебном удару српског секуларног свештенства“ (116) стоје свест о прошлости и свест о кривици других. Он при томе као два напоредна поступка обелодањује селективни приступ српској прошлости и дисјунктивни приступ феномену кривице других. Тако „под сваком сумњом остају даља и најближа српска прошлост, али је ван сваке сумње она између њих: титоизам“. (116) Уз то, аутор нуди двоструко објашњење зашто је, са становишта секуларног свештенства, толико важан титоизам. Прво: „Ако би то доба било под сумњом, како би се ослободили кривице кардинали секуларног свештенства“? (116) И друго: „Зато што политичка кривица треба да проистекне

из насилног рушења поретка који очитује хумане вредности. Отуд је“ – каже Ломпар – „неопходна фундаментална лаж: да су конституенти титоистичког поретка настали као нормално стање, да су они плодови нечега спонтаног, слободног, споразумног, консензуалног.“¹⁹⁶ (119) Укратко речено, намећући саморазумљиво поимање политичке кривице за насилно разбијање заједничке државе, српско секуларно свештенство „подразумева и поунутрашњује титоизам“. (120) С друге стране, „идеологизовани појам кривице, као аутентично постигнуће секуларног свештенства, не дозвољава никакав наговештај о ‘кривици других’“. (117) Аутор, најзад, упућује на заједничку мотивацију оба напоредна поступка деловања у сфери јавне свести: „Ако уклонимо сваку свест о титоизму и о ‘кривици других’, добијамо непроблематични, употребљиви и идеологизовани појам *српске кривице*“. (117) Генезу овог појма Ломпар осветљава ретроспективно, у двострукој историјској перспективи идеје о српској кривици: као *српској окупиацији, српској хегемонији и велкосрпском национализму*, сагледано из угла хрватске националне политике, односно као *великосрпској идеји* и припадништву тобоже инфериорној *источној култури*, са енглеског геополитичког становишта прве половине прошлог века (Роберт Вилијам Ситон-Вотсон) и најзад, о Србима као *ремитилачком фактору*, осмотрено са истородног и истодобног немачког гледишта (Фридрих Науман). Мада су се и историјске и геополитичке околности у међувремену врло значајно измениле, перцепција *српске кривице* са све три назначене стајне тачке остаје, по Ломпаровим увидима, у знаку предоченог подразумевања.

Са феноменом идеологизације духовног искуства Ломпар нас суочава дедуктивно, полазећи од општег, „начелног и регулативног момента идеологије секуларног свештенства“ (334) ка његовом конкретном, изворном генеративном средишту у филозофско-културолошким списима Радомира Константиновића, при чијем луцидном критичком осветљењу идентификује индикативне манифестације појаве о којој је реч. Тај момент Ломпар препознаје у идеолошкој употреби појма *ошворености*, како код српског секуларног свештенства тако и код самог Константиновића, њиховог првог духовног узора. Већ према иницијалној дистинкцији у одговарајућем поглављу

¹⁹⁶ Овде, међутим, и сам Ломпар превиђа још једну „фундаменталну лаж“ или је пак подразумева у искључивању свести о „кривици других“: да је за разбијање СФРЈ и титоистичког поретка – какав год да је он био – почетком деведесетих година прошлог века, одговорна српска страна а не хрватски и словеначки сепаратизам, у форми организованог насиља и масовног оружаног терора према свим институцијама федералне државне заједнице и према сопственим грађанима српске националности.

Ломпарове студије, појам отворености у говору секуларног свештенства има двоструку, начелну и практичну функцију.¹⁹⁷ Распрострањеност овога доста неодређеног појма, боље речено, ове лексеме у најразличнијим типовима беседе почетком седамдесетих година прошлог века, као и његово понављање у идеолошким проповедима актуелних парapolитичких групација, наводи аутора на означавање те појаве синтагмом *жарјон отворености*, морфолошки и семантички аналогном са Адорновим *жарјоном аушентичности* „као говор[ом] који апстрахује ‘од сваког посебног садржаја’, који понекад прихвата и баналне речи, уздиже их и посребрује у складу са идеолошким навикама“. (336)

Код Константиновића, међутим, посебно у његовој *Филозофији паланке* (1969) – која је повлашћен предмет Ломпарове критичке пажње – појам отворености не само да није празан него је такоређи системски утемељен, и као основно интерпретативно становиште и као цео низ семантичких варијација корелативних са бројним изразима духа паланке у којима се огледа појам затворености.¹⁹⁸ Ломпар се саглашава са основним опозицијама мисаоне конструкције познате Константиновићеве књиге (паланка – град/свет, затвореност – отвореност, неаутентичност – аутентичност, трајање – егзистенција, стил – индивидуалност, коначност – бесконачност, рационалност – ирационалност) као са примереним инструментаријумом егзистенцијалистичке културолошке рефлексии о песничком искуству све

¹⁹⁷ „Тај појам *начелно* треба да буде довољно обухватан да би удомио разнородне елементе – либералистичке, социјалистичке и прагматистичке – који стварају идеологију секуларног свештенства као актуелни израз једног дуготрајног историјског настојања, као владајући начин мишљења и као привилеговану матрицу јавног дискурса. Јер, он треба да им обезбеди општу прихватљивост, историјску утемељеност и сазнајну релевантност. Али, тај појам *пракшично* треба да функционише као историјско и политичко оруђе које је усмерено ка уклањању и уништењу политичких неистомишљеника, односно оних људи који оповргавају идеологију секуларног свештенства, па је он отуд природна подлога за онемогућавање било какве српске културне политике.“ (334)

¹⁹⁸ „Као што неаутентичност одређује паланку, тако јој припада затвореност; као што аутентичност одређује свет (не-паланку), тако му припада отвореност.“ (341) Отуд се, са једне стране, појављује паланка „као потпуна неаутентичност, која ‘захтева егзистенцију као: 1) апсолутно смислену, 2) апсолутно затворену, 3) апсолутно ћутећу или, уопште, егзистенцију непокрета (не-рада), или, у крајњем свом значењу, егзистенцију ништавила’ [168], као ‘егзистенцијално неаутентична’“. [44] (340) Са друге стране, отвореност (света) „се појављује као живот и као игра, [21] као поље разлика, [23] као ирационална слобода, [24] као стварање, [34] као ‘потпуно усамљивање без кога нема твораштва’, [45] као отвореност за ноћну тајну, [46] као свет безбројних могућности, [53] [...] као свет који је полифонија стилова, [141] као свет који је град, [141–142] као хаос, [68] као слобода од краја“ [74] итд. (341–342)

дотле док извесне недоречености, редукције или тотализације основног предмета, или замагљивање њеног херменеутичког становишта, не прерасту у индикативне идеолошке деформације подразумеваног приступа кључном тематском проблему. Ломпар се такође слаже и са „основним ставом *Филозофије паланке*“ ако га „поистоветимо са њеном завршном мишљу [...] да из ‚става обрачуна са светом‘ треба неповратно прећи ‚у став обрачуна са самим собом, који је незавршив и који је, због тога, трајна обавеза и непресушно надахнуће“ [196]. (337) Високо вреднујући предочени захтев о неопходности човекове перманентне саморефлективности као „скок у аутентичност егзистенције упркос неаутентичности трајања“, (337) Ломпар отпочиње са деконструкцијом Константиновићевог тумачења или тамо где он изневерава самог себе или где чини неко од већ назначених огрешења. Мада, према аргусовском погледу њеног критичара, у *Филозофији паланке* таквих места уопште није мало, задржаћемо се само код два-три најрелевантнија оспорења.

Једно од њих тиче се одсуства истинске саморефлексије у целокупном Константиновићевом херменеутичком опусу, осим у *Декартовој смрти* (1996), кључне конкретизације универзалног начела отворености претпостављене сваком слободном песничком/стваралачком духу већ у његовој *Филозофији паланке*, али и оглашене, као што је то већ речено, за основни став и главни интелектуални налог самог тог списка. Прво одступање од назначених условности које примећује Мило Ломпар јесте поистовећивање човекове (егзистенцијалне) ситуације са културном ситуацијом, пошто је сама отвореност „као аутентична егзистенција“ схваћена истоветно и кроз негацију духа и кроз негацију света паланке: као „незавршивост“ односно као „конкретизације“. (342) Како, међутим, „човекова ситуација није истоветна са културном ситуацијом“, јер је „човек ипак једна егзистенција док је култура мноштво егзистенција“, то, према Ломпару, „има нечег тотализујућег у непосреданом преношењу човекове на културну ситуацију“, па „у том *редуктивном покрету* Константиновић као да корача стазом коју је утро дух паланке“. (342) Штавише, наставља аутор, „критика духа паланке преузима као готову чињеницу – коју не проблематизује, не рашчлањава, нити преобликује – представу о српској култури какву настоји да наметне и учврсти дух паланке“, (343) и то стога што таква редукционистичка „представа о српској култури одговара тотализујућем преношењу егзистенцијалног става у разубјени културни амбијент“ (343) будући погодна за актуелизацију интерпретације засноване на опозитној релацији: аутентично – неаутентично. Други аспект одсуства саморефлексије огледа се у прикривању

критичко-аналитичког становишта. Јер, када се у *Филозофији паланке* врши културно-политички обрачун са затвореношћу српске културе, онда, истиче Ломпар, „остаје потпуно затамњено са ког се културно-политичког и идеолошког становишта, из ког се *историјској* момемента српске културе“ (344) организује и развија актуелни критички говор. Без јасног осветљења тог становишта критичар/тумач (Константиновић) не може ступити у обрачун са самим собом, у ону врсту перманентног самопреиспитивања које је сам себи поставио као основни налог критичке рефлексije. „Тај одлучујући моменат саморефлексije“, како увиђа Ломпар, „није у *Филозофији паланке* никада културно-политички и идеолошки исказан.“ (344) Ако се у затворености духа паланке – преображајем егзистенцијалног у идеолошко аналитичко становиште – идентификују модалитети „традиционализма“ и „српског нацизма“, како то произлази из Константиновићевог тумачења, остаје сасвим непознато, вели Ломпар, који би онда били идеолошки корелати отвореног духа концепцијски иманентног самом аналитичком становишту. Јер, они су свесно и апсолутно прећутани априорном идеолошком одлуком „која као да управља егзистенцијалном анализом у *Филозофији паланке*“, (344) како би се избегла свака критика њихових девијантних форми или њихових недостатности: критика левог тоталитаризма и, према Е. Левинасу, либералне мањкавости „за достојанство модерног субјекта“. (344) „Управо ово одсуство саморефлексije у *Филозофији паланке*, као одсуство сваке запитаности над собом, као последица већ изведене редукције егзистенцијалне отворености, биће преузето и употребљено у идеологији секуларног свештенства“, (345) закључује Ломпар. И додаје „да не може бити случајно што је баш ово самоизневеравање *Филозофије паланке* усвојено као [њихов] врховни став, у мери да је постало вишеструко употребљиво“. (345) И заиста, оно некадашњим комунистичким ауторитаристима омогућује да се данашњој српској јавности препоручују као либерални демократи, модернизатори, моралисти и власници последњег знања, не мењајући, далеко од сваке самокритичке рефлексije, ни културно-политички ни идеолошки правац свога јавног деловања.

Други предмет оспорења Константиновићевих тумачења јесте одсуство религијске димензије отворености. Ломпарова критика у овој тачки тиче се првенствено *Филозофије паланке*, чији је основни интерпретативни хоризонт „везан за модерно испражњење трансценденције“, (346) али се предмет његове критичке рефлексije протеже и на поједина остварења Константиновићевог *Бића и језика*. Тако Ломпар, полазећи од Константиновићеве критике тобоже атеистичког духа паланке, одмах доводи у питање приме-

реност његовог интерпретативног становишта самом предмету критичке расправе. Јер: „када критикује националним садржајима испуњена места мртвог Бога – што је историјски процес који се одвија у дослуху са ритмовима модерне, са ритмом њеног непотпуног нихилизма – када критикује постављање рода на место Бога, постављање које подразумева обоговљени род и ред, *Филозофија љаланке*“, вели Ломпар, „не претпоставља никаквог Бога – ни мистичког, ни личног, ни понорног – па њена критика проистиче из ове радикално секуларистичке перспективе, из неупитне човекове затворености за Бога.“ (346) За оно што у датом контексту Ломпар жели посебно да истакне, за оно што даље подробно образлаже, битан је управо споменути атрибут о *неујићној* затворености, јер он упућује на постојање априорне херменеутичке одлуке у Константиновићевој културно-филозофској расправи, „одлуке о искључивању религијске димензије отворености као одлуке која *прећиходи* свакој егзистенцијалној анализи“. (346) Ломпар, међутим, у најразглашенијој Константиновићевој књизи примећује и неке привидне, „криптотеолошке“ назнаке религијске отворености, које би се – свакако погрешно – „могле схватити као назнаке о личном и понорном Богу, као бестемељном темељу духа отворености“¹⁹⁹, (348) расветљавајући с пуном преданошћу суверено дистингвентног (дистингвирајућег!) ума, као и на сваком другом проблематичном месту, њихову праву природу. Поред разликовања предочених у напмени, Ломпар истура свој крунски аргумент оличен у парадоксалности становишта *Филозофије љаланке*: да „не постоје никакве назнаке, а поготово нема подробних објашњења, о вези тако схваћеног Бога и духа отворености“. (348) Против Константиновићевог псеудотеолошког секуларистичког поимања Бога Ломпар, очигледно, инсистира на његовом катафатичком одређењу. Али, тим обухватније он нас суочава са све радикалнијим секуларним егзистенцијалистичким/криптомарксистичким филозофским поимањем *највише инстјанце* у делу

¹⁹⁹ „Одређујући паланку као затвореност, уопштавање и неаутентичност, што се протеже и на њен атеизам ‘којим филозофија паланке потврђује да је бог за њу само функција, стављена у службу њених норми’ [48–49], Константиновић наглашава постојање религијске отворености као последице става аутентичности, ‘јер лично општење, као могућност личног бога, значи отпадништво од духа паланке’: то би значило да је могућ мистички став као аутентичан, да је могућ мистицизам ‘као ствар личног општења’ [48]. Но, да Константиновићу није стало до религијског утемељења отворености, види се, по Ломпару, посредно и непосредно из тога што су предочене назнаке „превасходно полемички управљене против духа паланке који нормативизује Бога: оне су *нејативно* усмерене показујући како бог не може бити циљ филозофије паланке, која као затвореност не може ни посезати за њим.“ (347–348)

апсолутног негатора аутентичности српске културе: „Постоји, штавише, одлука“, наставља Ломпар, „да се стави у дубоку сенку свака религијска претпоставка отворености, [...] да би се отвореност одлучујуће везала за егзистенцију ‘која је сврха по себи јер не може имати сврху изван себе’ [157].“ (348–349) Из овог дистелеолошког става директно произлази да „је појам отворености [...] постао егзистенцијално везан *само* за човека, [...] а идеја преображавања човека – наизглед криптотеолошка – потпуно везана за свет, одређена том везом, лишена икаквих религијских могућности, одјека или перспектива“. (349) Окончавајући разматрање религијске затворености интерпретативног становишта у *Филозофији њаланке*, Ломпар свој закључак да је то становиште „скривено подвргнуто [једном] затварању, да је унапред осујећена аутентична отвореност“ (350) оснажује ставовима двојице савремених филозофа,²⁰⁰ да би истовремено истакао и онтолошку мањкавост и антропо-културолошку депласираност апострофираног приступа. У равни конкретних, појединачних тумачења духа затворености, и у *Филозофији њаланке* и у посебном огледу из *Бића и језика*, Константиновић ставља херменеутичко тежиште на – по њему, парадоксално дисонантно – „искуство песника Настасијевића“, (Р. К.) што представља крупан изазов Ломпаровог систематичног и неотклоњивог оспорења. Ломпарово оспоравање Константиновићеве интерпретације Настасијевића тиче се њене сржи: поимања и тумачења песниковог мистичког искуства. У складу са тим, Ломпар следи магистрални ток Константиновићеве мисли о Настасијевићу, од запажених, инструментализацијски дисонантних реминисценција о овом песнику у *Филозофији њаланке* до посебног огледа о њему увршћеног у Константиновићев херменеутички мегапројекат *Биће и језик*. Па ипак, у својој контрааргументацији Ломпар полази од властитог, истовремено, кључног и општег увида као принципијелно дисквалификативног момента ако не читаве Константиновићеве анализе бар њеног онтолошког утемељења: „Када у *Филозофији њаланке* треба описати Настасијевићево мистичко искуство, онда у том опису упадљиво изостаје један појам: Бог.“ (367) Он притом упућује на Константиновићеву изразито секуларистичку интерпретативну оријентацију,²⁰¹

²⁰⁰ Он прво подсећа на увид Ридигера Зафранског „о томе ‘да Бог није једноставно програмирао човека, већ је његовом бићу додао отвореност’“, (349–350) а затим на став Петера Слотердијка да би „‘слободном духу ваљало да се еманципује од антихришћанског афекта последњих векова и да се ослободи грча који већ одавно није потребан’.“ (350)

²⁰¹ „Јер, песник је – у свом мистицизму – ‘тежио апсолутном јединству са светом, једноме монотеизму који би све повезивао, не само човека и ствари, биље и животиње, него и логично и алогично, певајуће и значеће, реч и њену мелодију’ [278].“ (367)

супротстављајући јој, у исти мах, са закључним позивањем на Сартра, смислено и аутентично, религијско и филозофско поимање мистицизма:

Потпуно искуство мистицизма подразумева екстатично и интуитивно урањање у трансценденцију, напуштање субјективности и света, одвајање од самства. [...] Јер, „како један мислилац који афирмише одсуство сваке трансценденталности може [...] да оствари неко мистичко искуство?“ (367–368)

Прелазећи са критике Константиновићеве начелне херменеутичке одлуке на критичко оспоравање ваљаности његове аналитичке процедуре, Ломпар се најпре задржава на Константиновићевом одређењу генезе, односно генеричког исходишта Настасијевићевог мистичког искуства,²⁰² јасно показујући у коликој је мери то одређење на трагу већ споменутих привидних назнака религијске отворености „*непашивно* усмерених“ и „полемички управљених против духа паланке који нормативизује Бога“. (348) Идеју да у језику српског средњовековља „Настасијевић ‘није нашао родну мелодију’ него ‘ирационалност отвореног „света“ (и са њом поезију) уместо сањаног повратка затвореном племену’[291]“ (369) Константиновић понавља и у посебном огледу о овом песнику, само што сада читаву интерпретацију Настасијевићевог религијског искуства поставља „у однос егзистенције и есенције“, (372) где „се песник појављује у подручју страдања егзистенције у корист есенције“, (372) што, према Ломпару, Константиновића води закључку како се ‘из егзистенције иде или у „културу“ (ништавило академизма) или у стварно ништавило; када је имао снаге да додирне ништавило, да се нађе пред празнином, Настасијевић је налазио поезију““. (372) Отуд Ломпар, истичући принципијелну и главну слабост Константиновићеве интерпретације Настасијевића – чињеницу да он „мистички моменат песничког искуства одређује песниковим искуством ништавила“ (372) – указује и на шире херменеутичке условности тога проблематичног увида: „Код Константиновића, пак, појам празнине као да се одваја од свог мистичког залеђа, осамостаљује и утапа у егзистенцијалистички модус: а

²⁰² „Будући да је одвојио песников мистицизам од Бога, Константиновић је у мистичко искуство поставио сан ‘о враћању роду, родној мелодији’[279]. Зашто? Он је поставио песничко мистичко искуство у изразиту супротност са утилитарном представом о Богу, која припада српској култури, представом због које она ‘није наша дубља мистичка прозрења на религијској равни’, јер је ‘српски бог један нормативно утилитарни бог, морална категорија а не метафизичка, а понајмање извор мистичког прегнућа’, па је он ‘израз ове верности роду који је сам за себе, и по себи, бог, и који као бог не може имати бога’[291]. Он, истовремено, није препознао – у песниковом мистицизму – неког личног и понорног Бога.“ (368)

то ипак није 'искуство песника Настасијевића'. Ова егзистенцијална празнина, самосврховита и одвојена од личног и понорног Бога, у вези је са изједначавањем Бога и есенције". (374) које „уклања могућност личног и понорног Бога у поезији Настасијевића“. ²⁰³ (375) Ако се Константиновићевом разумевању песниковог мистичког доживљаја празнине дода и његово поимање Настасијевићевог осећања мистичког јединства, којим се он разликује од надреалиста и према којем „суштина није Ја, већ јединство Ја и Не-Ја, у динамизму сукоба и патње духа“, (375, Р. К.) онда је сасвим на месту Ломпарова примедба да Константиновић, у споменутом огледу из *Бића и језика*, „степенастост мистичке путање, ²⁰⁴ унутрашње разлиставање мистичког искуства, тотализује појмом мистичког јединства“. (372–373) Јер, у том случају, „празнина пред којом је – у *Бићу и језику* – Настасијевић нашао поезију представља један од момената мистичког искуства а не мистичку целину: отуд нема помена ни о савршенству, ни о заносу, ни о екстази“. (373) Тако нас Ломпар, консеквентном деконструкцијом Константиновића, доводи пред неотклоњив увид да критиковано тумачење заиста није *искуство песника Настасијевића*. А пред читаоцем је, како се већ могло приметити, само једно од небројених места ретко изнијансиране рефлексције којом се одликује Ломпарово оспоравање Константиновићевог дифамирања српске културе на темељу њене поетсколитерарне конституенте. На обиљу таквих увида почива важење Ломпарових, не ретких, панорамских развијања, попут његовог резимирајућег осврта на Константиновићев приступ појму отворености као регулативном начелу његових криптомарксистичких тумачења и на основне негативне последице тога приступа:

Тако је особена егзистенцијална редукција отворености – у виду отворености која није отвореност за Бога – добила своје културно-политичке и идеолошке корелате у редукцијама којима су премрежене анализе српске културе у *Филозофији њаланке* и у *Бићу и језику*. Појам отворености постао је, дакле, културно-политички употребљив

²⁰³ На сличне отклоне и редукције Ломпар указује и у Константиновићевом тумачењу мисаоне равни српског песништва, на примеру несхватања Његошеве рефлексивности, то јест превиђања иманентне понорности Његошеве религијске мисли или, другим речима, чињенице и саме природе песникове религиозности.

²⁰⁴ Назначену „степенастост мистичке путање“ Ломпар, према једном енглеском извору, рашчлањује на: а) молитву тишине и ћутања; б) молитву јединства као пуног, савршеног и једноставног јединства; в) молитву заноса као екстазе и духовног лета. (373) У целој расправи о мистицизму и мистичком искуству Ломпар, међутим, као ни Константиновић, нигде не спомиње име Григорија Паламе нити генезу и традицију исихазма, са којом су у извесном додиру, поред Настасијевића, и неки други српски песници: Павловић, на пример, не мање него с Окамом и Кузанским, на западној страни.

и инструментализован за апсолутно поистовећивање сваке затворености са традиционализмом и конзервативизмом. (381)

Самом чињеницом да не припада ни традиционалисти ни конзервативцу, већ аутентичном либералном мислиоцу осведочено модернистичких поетолошких и културолошких уверења, наведени уопштавајући исказ знатно добија на својој забрињавајућој гносеолошкој тежини.

Треће Ломпарово оповргавање Константиновића – арбитарно маркирано у мноштву истородних подухвата – односи се на његово „селективно памћење“, то јест на његово „селективно поимање злочина“. (404) Да није у врло изразитој мери идеолошки и психолошки предиспонирано, оно би се могло подвести и под одсуство истинске саморефлексије. Али, пре него што предочимо како се манифестује ова затајеност Константиновићевог сазнајно-моралног становишта, ваља свакако споменути и две позитивне промене у његовој књизи *Декартова смрт* којима Ломпар посвећује своју аналитичку пажњу. Прва се огледа у пуној отворености човековог егзистенцијалног искуства према његовој религијској димензији, отворености оствареној посредством фигура оца и Паскала као симбола самог Христа. Друга се промена тиче „проширења идеолошке димензије отворености“, (395) оличеног у Константиновићевој рехабилитацији Езре Паунда, до парадоксално интимне идентификације са овим англо-америчким песником упркос остајању при најстрожој осуди саме идеје антисемитизма и његовог историјског злодела. Ово проширивање идеолошког хоризонта долази, сматра Ломпар, као директна последица религијског отварања: „јер у перспективи у којој се спајају Бог и светлост копни идеологија Езре Паунда.“ (395) Насупрот томе, у националном историјском и културно-политичком контексту Константиновићев став није се ни за длаку променио. „Крајња граница Константиновићеве отворености – када је реч о бићу и језику у песничком искуству српске културе – увек остаје“, како то показује и доказује Мило Ломпар, „идеолошка граница.“ (397) О томе уверљиво сведочи чињеница да „Константиновић никада није био отворен за ‘генерала-издајника Милана Недића’ или за његовог ‘идеолога и стихотворца’ Светислава Стефановића“. (396) Како два наведена цитата Константиновића потичу из његовог огледа о Стефановићу, увршћеног у *Биће и језик*, то омогућује Ломпару да у целини предочи вредносно и мотивацијску природу назначеног односа:

Тако се идеолошким редуцијама обликована подлога *Филозофије њаланке* све драстичније сужавала у тежњи за већом делотворношћу, па

у интервјуу „Слободној Европи“ – у 2002. години – Константиновић каже: „Моја улица носила је име Симе Милошевића. Сада је то име избрисано. Али ће зато једна друга улица носити име једног другог доктора, а то је доктор Светислав Стефановић. У ком граду Европе улице добијају имена нацистичких идеолога?“²⁰⁵ (397)

Говорећи о томе зашто Константиновић ни 2002. године не може да призна истину о убиству Светислава Стефановића, Ломпар истиче његову трајну идеолошку заслепљеност:

Зато што је истина о том убиству заувек дата у његовом духу,²⁰⁶ толико дата да и не подлеже новим историјским сазнањима, сведочанствима и архивским подацима, као што не подлеже никаквим проверама, јер је завршена и затворена, толико унапред дата да постоји као задата.²⁰⁷ (401)

²⁰⁵ Ломпар даље полемички парафразира садржај споменутог интервјуа: „Константиновић са патосом описује смрт Симе Милошевића, кога су четници заклали, заједно са Иваном Гораном Ковачићем, он потресним сликама евоцира те смрти и чини их присутнима овде и данас, данас и увек“ [...], што је сасвим нормално, за разлику од онога што следи: „И све то наш писац обликује као опомену, као знак, да би у истом часу *заборавио* – и то је оно судбоносно, претеће, тамно и чудовишно, оно неаутентично – ко је, када и како убио Светислава Стефановића. [...] И мимо свих наведених разлога“ – који се од првог до последњег тичу Стефановићеве активности у књижевном животу окупираних Србије – „кључни разлог за његово убиство“ – који се у оптужници револуционарног преког суда, међутим, нигде не спомиње – „јесте чланство у комисији међународног Црвеног крста која је истраживала масовно убиство у Катинској шуми.“ (398–399) Иста комисија, подсећа Ломпар на једном другом месту, утврдила је да је тај злочин починила совјетска Црвена армија, а не Немци, како су тврдили и совјетске и југословенске комунистичке власти, да би истина њене истраге била потврђена тек 1996. године, када је руски председник предао пољској страни документацију НКВД-а о том злочину. (400–401)

²⁰⁶ А „то је дух новембра 1944. године“, (399) када је у *Полицији* од 28. тога месеца објављен списак од 98 људи стрељаних претходних дана у Београду, на којем је међу именима више „истакнутих интелектуалаца“ стајало и име Светислава Стефановића. Из чињенице да су се у истом листу тих дана појавила и два ликујућа прилога Марка Ристића над тим бесудним страдањем, Ломпар са ироничном уверљивошћу закључује: „Овај инквизиторски тон Марка Ристића [...] овај неаутентични гнев једног скривеног покајника и молиоца, тада је зачео и заувек је оплеменио дух Радомира Константиновића“. (400)

²⁰⁷ Та истина је, наставља Ломпар, цитирајући самог Константиновића, „супротна ‘начелу трагичног стварања субјекта као непрестаног (незавршеног) стварања субјекта истине која је трагична’ [34], али – у исти мах – поистовећена са памфлетизмом духа паланке: ‘основно својство памфлетизма, својство обрачуна у име већ познате, већ дате истине [...] јесте својство против-филозофско и против-песничко, јер је својство против-стваралачко’ [34].“ (401)

Питајући се, најзад, зашто се, после свега што се зна о природи комунистичке револуције и о историјском удесу комунизма, „чији смо бродолом посматрали својим очима“ и „истрпели у својим животима“, код Константиновића никада није јавила ни примисао да је „Светислав Стефановић, ако је и био нацистички идеолог, чак да је био само то, заслужио суђење“, (402) Ломпар по ко зна који пут затиче аутора *Филозофије ђаланке* тамо где је он сам својевремено ситуирао безмало целокупно новије српско песништво и културу: у простору апсолутне егзистенцијалне неаутентичности и идеолошке заслепљености, како у сазнајном тако и у моралном погледу. Јер одговор на то питање гласи:

Зато што пред тим убиством треба да каже оно страшно, али и оно аутентично: ја-сам-то. Он се скрива од аутентичности: убица а не убијени. Отуд је првосвештеничка тврдња о томе да се „друга Србија не мири са злочинима“ фундаментална лаж: она је – и после шездесет година – помирена са злочиним над Светиславом Стефановићем, она – настојећи да се његово име и сад избрише – тежи да виртуелно понови тај злочин. (402)

Када би то била једина лаж те данашње лорковићевске Србије, (403) и њен једини виртуелни злочин, њена изворна и самосвесна супарница могла би да буде неупоредиво спокојнија него што то у актуелним приликама сме себи да допусти. Упркос јеврејској пословици која гласи: „Ко спасе један једини живот спасио је цео свет“.

Пасионирано идентификујући бројне манифестације самопорицања у разнородним подручјима српске духовне егзистенције и критички их луцидно разобличавајући, основни разлог њихове стогодишње укоренености и њихове актуелне улоге регулативног чиниоца јавне свести, Мило Ломпар налази у подједнако континуираном одсуству српске културне политике. У позитивном одређењу, то стогодишње испољавање духа самопорицања у српском културном и политичком животу – а нарочито од половине прошлог века до наших дана – огледа се у јавном понашању српске друштвене елите и њеном суделовању у културним процесима и збивањима које није ни српско ни политичко, у изворном значењу овога другог појма: није српско, јер не показује свест о српском идентитету; и, није политичко, јер не показује свест о интересу који формално – институционално или тек припадносно, актерски или само актантски – заступа, као што не испољава

ни вољу ни способност да тај интерес штити. Управо на тим поразним увидима свога понорног критичко-истраживачког подухвата Ломпар концептуализује потенцијално стратешки пројекат српске културне политике свеобухватно заснован и на теоријско-филозофској и на практично-искуственој равни, манифестујући овим прегнућем у исти мах највиши степен интелектуалне одговорности за удес српског културног идентитета и бриге за реинтеграцију културно-историјски осведоченог егзистенцијалног модела националног бића, поткопаних и раздешених у турбулентним и распутним новијим временима. И, што је од ништа мањег практичног значаја, он притом показује сасвим раритетну интуицију за препознавање пресудног историјског тренутка и његовог налога, сходно Његошевој поруци из једног његовог писма Гарашанину: „Сад али икад, никад ако не сад“. (333)

Две су главне особености актуелног историјског тренутка које су снажно подстакле Ломпара на студиозну конструктивистичку завршницу његовог превасходно критичко-истраживачког подухвата, и које управо ваља споменути, мада је о једној, бар успутно, већ било речи а о другој тек треба да се нешто поближе каже. Засад само толико, да је сасвим универзалне природе и да се тиче „плуралистичког“ процеса глобализације и изазова српске културе пред њим. Друга специфичност тренутка јесте, напротив, сасвим партикуларног карактера и односи се на новонастали феномен *југосфере*, односно на искушење српске културне политике везано за проблематику тзв. регионалне сарадње. „Политика регионалне сарадње“, примећује Ломпар –

[...] делује, пак, као политика која постоји и на речима и на срцу. Но, у нашем схватању регионалне сарадње, постоји нешто о чему се не говори, али на чему се непрестано ради. То је обнављање оног распореда културних сила који нам је завештало титоистичко југословенство. Само обнављање мимикријски се појављује у непрестаном јавном промицању и унапређивању идеје о *југосфери*.²⁰⁸ (272)

²⁰⁸ Ломпар наставља: „Тај појам – како нам објашњава његов аутор – ‘описује поновно повезивање у бившој Југославији’, он представља ‘реч за неку врсту заједништва, заједничког наслеђа’, попут језика који ‘представља најјачу везу између некадашњих република’ или попут ‘заједничке историје’, али он истовремено поседује и један *пројектовани* садржај у будућности. [...] Посебну улогу у пројектном задатку који носи име ‘југосфера’ има културна сарадња.“ (272) Погледајмо, остајући уз Ломпарову резервисаност, једно новије објашњење референтног појма, благонаклоно и, чини се, блиско становишту секуларног свештенства: „Термин ‘Југосфера’ сковао је британски новинар, публициста, Тимоти Џуда пре три године пишући за лист Економист.“ [...] (Је ли то исти лист за који је својевремено, као емигрант, писао и Милош Црњански своје прилоге о политичко-економској проблематици?)

Али *пројектна* димензија *Југосфере* не само да „обнавља распоред културних сила“ епохе титоизма него српску компоненту у том распореду даље дезинтегрише, већ према политичком мерилу актуелне државно-административне и етничко-религијске издељености. Но, све то долази споља, из западних центара моћи, у виду теледириговане регулације ексјугословенског геополитичког простора, рачунајући са *кооперативношћу* пројектног губитника. Ломпар се, међутим, критички усредсређује на агресивну рестаурацију титоистичке идеологије у сфери српске јавне свести, и то у тренутку када више нема ни комунизма ни Југославије, видећи управо у тим околностима и нужност и, можда, последњу прилику да се српска интелектуална и уопште културна елита окрене сопственом националном интересу и заснује самосвесну и модерну интегралну културну политику. А „то значи да треба ускладити свест са ситуацијом, да се треба вратити на околности у којима нема ни југословенства ни комунизма“. (433)

Дошавши до кључног увида да је у стогодишњем раздобљу новије српске историје дух самопорицања онемогућио успостављање самосвесне националне културне политике, са несагледивим последицама у погледу српског националног идентитета и интегритета, Мило Ломпар своје културно *Начертаније*, логично, заснива на сасвим супротној духовној основи: на духу самопрепознавања и самопотврђивања, који подразумева укључује способност и обавезу саморефлексије. На том духу утемељено је, као што је њиме и детерминисано, основно и регулативно начело Ломпаровог пројекта српске културне политике – појам *српској сјановишћу*:

М. П.) „Основна идеја са којом Цуда излази јесте да је простор Југосфере инфраструктурно девестиран, демографски у веома лошем положају, са ниским степеном функционалне писмености и, самим тим, слабом конкурентности на глобалном тржишту када је реч о висококвалитетним производима, привреде или културе, свеједно. [...] Стога би, с обзиром на заједничко културно-историјско наслеђе, реинтеграција бивших 'југословенских' република била логично решење. Међутим, нова врста реинтеграције би морала да буде растерећена хегемонског политичког оквира, како комунистичког тако и националистичког (*sic!*), с обзиром да тренутно стање ствари на геополитичкој мапи Југосфере представља недовршену разградњу социјалистичке Југославије (*sic!*).“ (Branko Mišović, „Revolucionarne traume slabo umreženog društva“, *Republika*, br. 566–567, Beograd, 1–28. februara 2014, стр.14–15). Ако у назначеним напорима „реинтеграције“ није важнији модератор псеудо-дијалога од његових аутохтоних учесника, питамо се због чега је уопште његов налогодавац претходно „дезинтегрисао“ њихову земљу. Саму вест о конституисању *Југосфере* као геополитичког појма њен аутор пласира у кључу травестије познатог циничног узвика *Vive le roi, le roi est mort!* (Видети: Judah, T.: *Good news from the Western Balkans: Yugoslavia is dead. Long live Yugosphere.* LSEE: London, 2009). А, како јавља РТС – данас, 3. маја 2014. – Тимотије Цуда, аутор књиге *Срби: мит, историја и разарање Југославије*, управо „реинтегрише“ Украјину.

У заснивању српске културне политике [...] од одлучујуће је – начелне и регулативне – улоге појам *српског сџановишћа*. То би требало да буде темељни појам српске културне политике. (416)

Тај појам, у његовом иницијалном, превасходно прагматичном виду, Ломпар, као што је то негде већ споменуто, преузима из политичких оглашавања Милоша Црњанског средином тридесетих година прошлог века,²⁰⁹ постављајући га у средиште теоријско-филозофског осмишљавања свога националног културно-политичког концепта. Ломпар сматра да је „у садашњим околностима [...] природно да се образује“ самосвесна национална и културна политика на принципима и мерилима за која се – више усамљен него ли и у мањини – залагао Црњански приликом прве озбиљне кризе југословенства, „политика која би била“, по речима самог Црњанског, „ни мало наметљива, ни мало насилна, али чисто српска“ и посвећена „не Србијанцима него Србима“. (420) „Њену најширу позадину“, по Ломпаровој концепцији, „оличава српска културна политика, као што је у њеном језгру – српско становиште.“ (420) И мада на први поглед – нарочито у прагматичној равни – делује сасвим саморазумљиво, сам појам српског становишта као регулативно начело националног културно-политичког пројекта Ломпар, понесен чистим еросом теоријско-филозофске рефлексивности, врло комплексно артикулише, до местимичног замагљења у преплету квалификативних и функционалних одређења. Шта је, дакле, српско становиште, сагледано у рефлексивно-теоријској равни? „Оно представља“, како експликативно отпочиње аутор, „најмањи заједнички именоватељ како политичке акције тако и српске културе као контактне културе три вере; оно подразумева чинове одржавања, саморазумевања и самоусавршавања политичких,

²⁰⁹ „Питање о њему“, наставља Ломпар, „поставио је – у контексту непрестане југословенске кризе, у години 1934, са дубоким осећањем за фаталност историјских токова којима је био сведок – Милош Црњански. [...] Потребно је гледати на ствари ‘без југословенства, савремених парола државе и економије и социјалних потреба’, без наметнуте симетрије по којој се ‘сваки проблем поставља... у знаку словенштине и хрватства’, док је ‘са друге стране забрањено... гледати га са српског становишта’“ (416–417) Такође: „Црњанском се – већ 1934. године – чинило да је наступио ‘дванаести час и полазна тачка’ да се у јавној свести укорени ‘потреба једног српског гледишта на ствари, српског егоизма и скретања са осећајног и надземаљског расправљања ствари на реална гледишта и становишта у складу са интересима српства’. Суочавамо се, дакле, са сазнањем о томе да је југословенство било – у многим историјским садржајима, посебно у јавно подстицаним представама о њима – емотивна и ирационална пројекција, да у њему постоји извештан надреални потенцијал који га чини подложним критици са *српског сџановишћа*.“ (419)

државних, симболичких и културних начина постојања српског народа“.²¹⁰ (421) Како је у датом моменту целокупног Ломпаровог критичко-истраживачког подухвата и сврха и предмет његове рефлексije концептуализација пројекта српске културне политике, то он и појам српског становишта сагледава преваходно функционалистички, то јест првенствено с обзиром на његову улогу у креирању и вођењу националне културне политике а тек посредно и у односу на његову улогу у самој националној култури. Отуд је само на овом другом плану, и то не без ризика, могућно назрети и Ломпарово схватање односа између *српској становишта* и *српској културној образаца*, као што нам је и његово разумевање овога другог појма, о којем Ломпар нигде изричито не говори, тек посредно доступно једино у виду својеврсног одраза у Ломпаровом моделу српске културне политике. Пођимо, стога, редом:

Српска културна политика – као најшира подлога егзистенцијалне акције, како појединачне тако и колективне – бива вођена идејом о српском становишту, која омогућава кореспонденцију између различитих форми живота: друштвене, историјске, политичке, уметничке, националне, универзалне. Она омогућава човеков прелазак из подручја нације у подручје културе које трансцендира саму нацију. (422–423)

Настављајући да филозофски осмишљава ово преображајно-универзализацијско деловање српског становишта,²¹¹ Ломпар увиђа да је „конфигурација коју називамо српском културом битно предодређена улогом коју српско становиште треба да има у српској културној политици“. (423) Ако се под синтагмом „конфигурација коју називамо српском културом“ може

²¹⁰ „Отуд је српско становиште“, наставља Ломпар, „– ако га схватимо начелно – дубоко сплетено са вољом за постојањем, која се ни човеку ни народу не може наметнути, која није обавезујућа него изборна чињеница. (То подразумева човекову могућност да не изабере начин егзистенције који је везан за националну културу. Али, овде је реч о оном избору који оличава приањање уз идеју националне културе.)“ (421)

²¹¹ „Тако се почетни појам егзистенцијалне акције помоћу посредовања која образује српско становиште – политичких, културних, државних – појављује у завршном облику универзалног појма. Српско становиште омогућава, отуд, окупљање сила националног и историјског, културног и симболичког кретања у универзалном подручју српске културе. Ово претварање живота – [...] – у речи, слике, представе и симболе увек је, наравно, могуће и ван посредујућег дејства српског становишта, премда није замисливо без неког посредујућег дејства, што значи да би оно свакако постало део неке симболичке конфигурације.“ (423)

подразумевати појам *српској културној обрасца*, онда српско становиште поседује реверзибилно дејство или, тачније, двосмерну регулативност. Оно, са једне стране, по мери којом се њиме руководи српска културна политика, подржава и оснажује, али и усавршава, српски културни образац односно „конфигурацију коју називамо српском културом“. Са друге стране, српско становиште произлази, то јест треба да произлази из те „конфигурације“, из обрасца српске културе у виду самосвести о њему као регулативном начелу и прагматичном налогу српске културне политике, како то и сам Ломпар на једном месту изричито наглашава: „Српско становиште треба концептуализовати као становиште културе.“ (450) А то, пре свега другог, значи да национална култура треба да пред/одређује националну политику а не обратно, јер је то једини начин да извесна национална политика поседује и своју посебну и универзалну димензију и да, у исти мах, чува и сачува лик сопствене културе из које се и конституише.

У намери да оцрта „критику улоге“ коју су одиграле идеја југословенства и идеје комунизма у српској културној политици, али и да „назначи могућу улогу српског становишта у нашој културној ситуацији“, (423) Ломпар се окреће истриозофији Арнолда Тојнбија истичући три његова основна појма која илуструју односно условљавају процес историјског кретања: појам *фигуре тачка* (и возила) као симбол двозначног кретања, појам изазова-и-одговора и појам одговорности елите. Како је, по Ломпару, специфичан преплет „либералистичких, социјалистичких и прагматистичких садржаја“ (439) које заговара секуларно свештенство „дубински сродно Тојнбијевом опису кретања историјско-епохалног возила“, то јест његовом „поистовећењу линеарног схватања времена и прогресивног историјског кретања“, (440) он проблематизује оптимистичку претпоставку као заједнички идеолошки именилац сва три политичка концепта, ослањајући се притом на филозофску аргументацију коју актуализује Јошуа Фоа Динстаг.²¹² Ломпар, међутим, напомиње како је у конкретном контексту нео-

²¹² Наводимо узастопно неколико парафраза оригиналног садржаја књиге Joshua Foa Dienstag, *Pessimism, (Philosophy, Ethic, Spirit)*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006. XI: а) „Док су либерализам, социјализам и прагматизам *оптимистички* зато што проистичу из претпоставки о разуму чије ће дејство у човековој и политичкој ситуацији коначно исходovati њеним побољшањем, дотле песимизам не налази довољно доказа за ту претпоставку“ (442, М. Л.); б) „Песимизам је унапред [...] постао пејоративни израз за политичко мишљење и због тога што је супротан модерном оптимизму који преовлађује како у историјском утопизму Хегелових филозофских наследника тако и у прогресивном либерализму који су засновали наследници Лока, Канта и Мила“ (442, М. Л.); в) „Из оптимистичке претпоставке се расцветавају различите идеологије прогреса, па њихова смена не угрожава саму оптимистичку претпоставку. Али, песимизам пред-

пходно разликовати „песимизам као стање духа од песимизма као филозофске оријентације“, (442) истичући да је српско становиште – за разлику од гледишта секуларног свештенства, које је утемељено на оптимизму – потребно засновати на песимистичкој политичкој претпоставци. А то је потребно, прво, стога „што је наше негативно историјско искуство“ – и југословенство и комунизам – „испуњено садржајима насталим на основу оптимистичке претпоставке“, (445) па се са становишта заснованог на истој претпоставци оно не може ваљано критички осветлити. Осим тога, „песимистичко становиште може се схватити као највећа могућа отвореност: и према напред, у подручју *могуће* и *пројектоване*; и према назад, у подручје *пројаштене* и *преживљене*“. (446) И најзад, једино песимистичка претпоставка, то јест културна политика заснована на тој претпоставци, у стању је да се супротстави „*шојализацији* недостатака српске културе“, да онемогући „њихово претварање у *образац* културе и њихово простирање на целину искуства“, (448) јер песимистичка претпоставка у темељу одређене политичке оријентације „подразумева диференцирање искуства“. (448) Само српско становиште засновано на тој претпоставци омогућује нам, сматра Ломпар, „да разликујемо истините од интересних елемената“ (449) у нечијој пројекцији наше културне ситуације попут оне Ситон-Вотсонове из прве половине прошлог века. Другим речима, песимистички засновано српско становиште отвара могућност самокритичког увида у неколике, историјски условљене, крупне слабости српске културе, односно у могућност њиховог постепеног отклањања кроз одговарајуће корективне параметре у подухватима концептуализације и реализације националне културне политике. А реч је преваходно о три негативне константе српске културе: о томе да „се у њој неупоредиво више цени *моћ* него *личност*“;²¹³ (73) о „њеном одбијању да вреднује етику рада“, (470) коју је често високо узносила Исидора Секу-

ставља истинску замену која није безболна. [...] Која су својства песимистичке претпоставке као темеља политичке оријентације? Она представља замену за идеју прогреса, јер отклања било какво телеолошко очекивање. То, међутим, не значи да она отклања сваку идеју о промени, већ сваку телеологију и нужност у тој идеји. Отуд следи да песимизам подразумева да људска природа и друштво могу бити темељито мењани у времену, али не непрестано и у свему на боље. Песимистичка политичка традиција – у коју спадају Русо, Леопарди, Шопенхауер, Ниче, Унамуно, Ками, Сиоран, Сантајана – као *модерна*, али потиснута традиција у нашем времену подразумева пледоаје за слободу, за безусловну и беспопштедну слободу увида, која му [човеку, мислиоцу?] омогућава да *субверзивно* извештава о стању модерног пројекта“ (444); г) Песимизам „није наук скептика који *зна* како нема ничег; то није ни наук нихилисте који *жели* да нема ничег“. (444)

²¹³ „Иако је сваки аутентични и оригинални знак те културе везан за личност а не за моћ.“ (73)

лић; о „поверењу у силу“, које би поступно ваљало заменити априорним „поверењем у културу“.²¹⁴ (446)

По Ломпаровом нацрту, основно конститутивно и регулативно начело српске културне политике јесте *начело интегралности*. Оно садржи њене главне циљеве и обавезе као што из њега произлазе кључни видови, мерила и правци њеног деловања. Из њега такође произходе остала, оперативна начела културне политике, као што се оно простире и на све временске, просторне и садржинске равни српске културне егзистенције. Као један од важнијих видова интегралности Ломпар – још успутно, у критичко-аналитичком контексту своје студије – истиче интегралност космополитске и националне просвећености, оличену у Доситејевој фигури и у српској грађанској традицији деветнаестог века као потенцијалним узорима модерне националне елите, чији би „циљеви морали да буду окупљени око политике идентитета“. (112) Циљеви таквог окупљања, сматра Ломпар, требало би да имају два вида деловања – *реактивни* и *креативни*, при чему би први аспект чинило „против-дејство усмерено ка отворено непријатељским настојањима култура које паразитирају на заборау српске културне прошлости“, (112) док би се другим, креативним видом акције „спречавали облици интелектуалне стереотипије која *йразни* идеје идентитета и којим би се успоставила и потврдила *комбиенитијносћ* национално оријентисане мисли да заснива политику идентитета у складу са духовном ситуацијом нашег времена“.²¹⁵ (113) Исту идеју о културно-политичком начелу интегралности, само у садржински ширем – културолошком и поетолошком – обухвату, Ломпар варира и бескомпромисно разрађује и на следећем месту:

²¹⁴ „Српско становиште ваља утемељити унутар једног претходног поверења у културу. [...] Јер, историјски пораз у подручју силе не може у потпуности обухватити диференцирани и вишеслојни културни хоризонт; обратно је могуће: нема историјске победе коју није могуће обезвредити спором, наизглед неефикасном, али дуготрајном културном разградњом.“ (446–447)

²¹⁵ Указујући на једном другом месту своје студије на савремене манипулације појмом идентитета, Ломпар прво показује и доказује да вишеслојност овог феномена не условљава и његову вишезначност, која је први корак на правцу глобалистичке релативизације, до самог потирања овог појма, да би на крају доспео до универзалног увида: „Духовна ситуација времена подупире свако оспоравање идеје идентитета: идентитет се схвата као нешто онтолошки немогуће и као уточиште свеколиког конзервативизма. Можемо лако опазити како са сазнајног момента ова сумњичења идентитета муњевито склизну на политички моменат.“ (294)

Интегралистичка културна политика је једини начин да се очува свест о целини српског народа, да се унапреди свест о српској култури као историјској контактної култури три вере, да се заснује – као државна чињеница – брига о српском језику, посебно у подручјима у којима су Срби изложени систематским процесима однарођивања. Али та политика мора имати два напоредна и равноправна елемента: она мора бити *српска* и *модерна*; она мора бити укотвљена у националну и у интернационалну димензију *духа*. Никакво анахроно разумевање дела српске културе неће бити ваљано; никакво модерно разумевање тих дела као национално неутралних неће, такође, бити ваљано. А управо те оријентације имају предрасудима учвршћену публику. Само онај ко укаже на модерну димензију Његошевог песништва и при том истрајава на истинитој свести о песниковој националној и књижевној припадности, показујући како управо модерна компонента проистиче и из свести о националном, само такав књижевни истраживач утире пут интегралистичкој српској културној политици. (332)

Као што се види, Ломпар овде доводи у нераскидиву везу два појма која се у савременој јавној свести – првенствено под политичко-идеолошким притисцима технолошких, економских и информативних токова глобализације – по сваку цену настоје да антагонизују: национално и модерно. И не само да их доводи у везу него их на предочени начин уверљиво један у другом утемељује, обеснажујући тако и савремене интенције њихове радикалне антагонизације. Додуше, модерно – мада не по правилу – може да егзистира и без националног утемељења, али национално не може да опстане ако се не прилагоди захтевима модернизације. Ово друго није никаква спекулација, већ једноставно чињеница историјске евиденције. Но, погледајмо даље како се на трећем степену Ломпарове теоријске елаборације разгранана основно регулативно начело његовог концепта српске културне политике:

Српска културна политика треба да следи *начело инштралности* које подразумева заједничке културне константе у било ком територијалном или државном подручју. То значи да је појам *српски* основни појам наше културне политике и да се он не може заменити ни са једним регионалним или територијалним појмом. Ово интегралистичко начело српске културне политике подразумева да је у прошлости српска култура образована као култура три вере: оно се, дакле, спаја са *начелом коншактности*. Српску културу треба поимати као контактну културу три вере. Јер, то се посебно види са становишта њене прошлости, из перспективе њеног историјског

кретања. [...] У садашњости је неопходна управо свест о *шаквој слици* српске културе у прошлости.²¹⁶ (450)

Отуд контактност савременог становишта подразумева, даље, „аутентично начело *ошворености* у комуникацији са различитим културним круговима: од јужнословенских до европских, од источних до западних, од словенских преко немачких до англосаксонских, од православних преко католичких до исламских“. (451) А таква комуникација, опет, да би уопште била релевантна, импликује „константе културног идентитета“, (451) односно апострофира момент разлике у самом српском становишту, „што је његова регулативна и корективна функција у односу на ‘југосферу’ и регионалне интеграције, и у односу на западне политике, и у односу на руску политику: *не* поистовећивање *не*то опстајање-у-разлици као одлучујући моменат српске културне политике“. (455–456)

Управо та „свест о култури разлике“, (456) истиче Ломпар, од пресудног је значаја у актуелном историјском тренутку, који карактеришу један неминовни плуралистички процес планетарних размера и један са њим кореферентан појам: *глобализација* и *глобализам*. Уздижући донедавно веома запенушану расправу о тзв. *мундијализму* и *национализму* до највишег степена формализације рефлексивно-теоријске речи, Ломпар, са ослонцем на увиде Ридигера Зафранског,²¹⁷ најпре прави јасне дистинкције између двају појмова, а потом концептуализује оптималан однос наше националне културе односно српске културне политике према њима. Тако, глобализацију као неизбежан и свеобухватан – технолошки, комуникацијски, економски, научни и културни – процес карактеришу у свакој сфери три битна својства: *умрежавање*, *унификација* и *редукција*. Свако од њих, на свој начин, угрожава, до потпуног потирања, идентитет, то јест аутентични лик глобализацијом захваћене националне културе, уколико се она тим настојањима, али пре свега *глобализму*, који их нормативизује и промовише, успешно не одупре: „јер, глобализам је ‘у својој сржи мање опис стварности него што је један захтев: он прави глобално *шреба* из глобалног *јесће*‘; он је ‘глобализација

²¹⁶ А таква свест неопходна је да би се: а) „на негативној линији српске културне политике“ (450) онемогућило утемељење садашњих културно-политичких прилика у подручју историјског наслеђа; б) “на позитивној линији српске културне политике“ могла образовати „*коншакћности*“ становишта савремености, било као свест о разнородној природи односа који се успостављају са другим културама и традицијама, било као сазнање о међузависности прошлости и садашњости у српској култури“. (451)

²¹⁷ Видети: Rüdiger Safranski, *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?*, Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

која постаје нормативна', да би – 'као идеологија' – био 'духовни аспект глобализацијске замке'.²¹⁸ (457–458) Свест о култури разлике, као и сам њен референтни образац – ако смо добро разумели Ломпаров теоријски концепт – изоштрава се и потврђује „кроз разлику у односу на друге културе“, (460) то јест кроз препознавање сопствене границе у свакој својој конститутивној равни. Отуд је она, истовремено, и „*слободна* свест о границама, значењу и препознавању српске културе“, (460) као кључним параметрима српског становишта, које, пак, „треба да буде критичко према идеологији глобализма, *због* и у *користи*“, неминовног српског учешћа у процесима глобализације“. (460) Српска културна политика заснована на српском становишту ситуираном у „самомом језгру културе разлике“, (460) као једновремено интегралног и диференцијалног културног обрасца, може, и треба, да делује у исти мах на два плана: спољњем и унутрашњем. Али, како? Прво је прилично саморазумљиво већ према мерилу самопрепознавања односно мерилу разлике, при чему се самопрепознато, или препознато као своје, треба безусловно штитити, а другачије, или препознато као туђе, исто тако уважавати. (Подразумева се да су мерила универзална.) На унутрашњем плану ствар је, међутим, знатно компликованија. Ту би, према Ломпару, тек на предочени

²¹⁸ Релевантан је у овом контексту и један глас истовремено са становишта православнох хришћанских цркава и националних култура: „Процес глобализације данас представља магистралан ток модерне политичке културе. [...] Ако га није могућно, а можда чак није ни потребно зауставити, процес глобализације је могућно усмеравати у позитивном смеру, а без сумње га је неопходно контролисати и поставити му границе. Хришћанска вера, на пример, не може и не треба да буде захваћена тим процесом зато што је он у свом садашњем виду и стремљењу стран хришћанству. То, наравно, не значи да је и сам универзализам стран хришћанству; напротив, он је иманентан хришћанској вери. Али опасност је у томе што се секуларни глобализам јавља као пандан хришћанском универзализму, као његов сурогат и замена, а при томе, што је посебно опасно, понекад покушава да се на духовном плану лажно представи као нов хришћански покрет или бар као цивилизацијски покрет који је инспирисан универзалном, општечовечанском хришћанском етиком.

Политички покрет глобализације света и човечанства проналази и намеће најмањи заједнички садржитељ свих разнородних и разноврсних националних култура и разнородних народносних менталитета. Међу свим људима, расама, културама и нацијама без сумње постоји нешто што је исто и заједничко, али питање је да ли је у томе истом и заједничком садржана суштина и животност онога што је непоновљиво и посебно. Ако није, онда је процес глобализације у ствари процес унификације, разарања и одбацивања аутентичности сваке културе, истискивање животних садржина и смислова из остварених културних галаксија, да би тако редуковане и испражњене могле да се интегришу у заједничку глобалну културу.“ (Милан Радуловић, *Књижевности и шеологија*, Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2008, стр. 138–139)

начин концептуализована национална културна политика могла, и била обавезна, да подстиче и оснажује вишеструку „комплементарност унутрашњих односа у српској култури: перспективизам у осветљавању византијског и барокног слоја културних споменика, као и динамизам историјског сусрета патријархалне и модерне културе; надопуњавање регионалних и варијантних језичких разлика и дијалеката“; да „њихову разнородност води *конвертеницији*, а не дивергенцији елемената културног и националног идентитета; свест о доминантним и граничним традицијама“. (461)

Централна подручја српске културне политике тичу се, логично, средишњих области саме српске културе, а то су: *језик, књижевност, историја и историја уметности*. (466) Мада у већем, критичко-аналитичком делу своје студије доследно критикује сваку херменеутичку и непосредно филозофску затвореност за религијску димензију човековог егзистенцијалног искуства, Ломпар ипак, верно духу чисто просветитељске традиције, религију као колективни аспект духовне културе и врло битно обележје националног идентитета, искључује из језгра српске културе и, тим самим, из фокуса привилеговане културно-политичке пажње. Када је реч о језику –

[...] основно, непроменљиво и руководно начело треба да гласи: *сви Срби говоре српским језиком*. И док је њихово доминантно писмо *ћирилица*, јер оно изражава континуелни и савремени аспект идентитета, дотле је њихово гранично писмо *латиница*, јер оно изражава континуелни и контактни аспект идентитета.²¹⁹ (467)

²¹⁹ Континуелни аспект српског културног идентитета латиница изражава као изворно, традиционално и изразито већинско писмо Дубровника, као етнички мешовитог (протороманског и српског), језички српског, религијски изразито католичког, по националној свести „словинског“, државно-правно и политички самосталног историјског ентитета, али и као писмо језички српских Котора и Бара који су у својој историјској прошлости веома дуго припадали некој од српских држава као што припадају и данас, што Ломпар, по свему судећи, управо има у виду. То је подразумевљиво ако су Срби и данас народ „контактне културе три вере“, то јест ако споменуте културно-етничке енклаве и даље припадају српском националном корпусу према језичком и етничком критеријуму, ако, по новијим политичким мерилима, није доведена у питање континуелност њиховог националног идентитета. За разлику од Ломпарове филолошко-историјски утемељене концепције, уопште није јасно на којем је критеријуму, осим на прагматичким показатељима агресивне културне колонизације и асимилације под изговором југословенског компромиса, заснован статус латинице као српског националног писма у изјашњавању Павла Ивића, нашег осведоченог језикословног ауторитета, којем не пада на памет њена историјско-гранично-контактна димензија: „Потребно је *да до свакој Србина дојре истина да Срби имају две азбуке, ћирилицу и латиницу*, и два наречја књижевног језика, екавско и јекавско, и *да сви треба да познајемо, волимо и нећујемо обе азбуке и оба наречја*. На нашим школама лежи *задајак да свест и знања о свему овоме усаде у свакој ученика, а на*

Најзначајнију улогу у српској култури, према Ломпару, има, међутим, српска књижевност, у првом реду стога што она у српској култури увелико надилази улогу коју књижевност има у многим другим националним, поготову познатијим и садржински сложенијим западноевропским културама: своју примарну, естетску функцију. Српска књижевност од свог настанка носи, уз естетску, не само друштвену и ширу културну улогу него поседује и наглашену димензију непрестаног исходишта национално-историјске свести и, тим самим, функцију „чуvara националног идентитета“. (464) Полазећи од увида Јована Деретића да се „у основи читаве српске књижевности налази колективно, народно начело“ а да је „персонално начело мотор историје српске књижевности“, (464) Ломпар најпре закључује како „постоји неки прикривени однос између *историје* и *књижевности* у српској националној егзистенцији“, (464) а потом детаљно расветљава дијалектичку природу и стваралачки смисао тог односа као „дијалектику колективног и индивидуалног момента“ (464) српске културе.²²⁰

Мада тежиште Ломпаровог интегралистичког пројекта српске културне политике лежи на његовом теоријском утемељењу – како у равни политичке филозофије тако и у садржинско-конфигурацијској равни српске културне егзистенције – његов аутор не губи из вида ни основне прагматичке константе сопственог концепта. Оне се превасходно тичу предуслова ефикасности и

културним делатницима је да ово објашњавају и нашој јавности. Срби су једна од ретких двоазбучних нација у свету. Ђирилица је наше традиционално писмо и једно од основних националних обележја, а латиница је новија шековина, али већ чврсто одомаћена и пошито-но своја. Веома је важно да се Срби у Босни и Херцеговини и они у Хрватској не удаље од ћирилице [...], али је исто тако важно да се у самој Србији не прешере а афирмацијом ћирилице на начин који би Србију осиромашило за латиницу.“ (Павле Ивић, *Српски народ и његов језик*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 223) Подвукао М. П.

²²⁰ „У српској књижевности је, дакле, очувано“ – како то истиче аутор – „истинско сапостојање разнородних слојева времена и симбола, кроз претхришћанско и хришћанско наслеђе, митске и паганске представе и каталоге и каталоге средњовековних обичаја, схватања, мисли и снова, али се – у два савршена уметничка вида: кроз величанствени песнички дах народног гуслара и кроз преписе средњовековних дијака – истовремено очувала *историјска свес* големих и неписмених маса, која је омогућила да се успостави народно начело српске књижевности. Управо је ова комуникацијска улога српске књижевности – као *колективни моменати* српске културе – омогућила да улога књижевности у српској историји постане корелативна са улогом историје у српској књижевности.“ (465) С друге стране, „*индивидуални моменати* српске културе појављује се кроз успон индивидуализма који доноси просвећеност и који снажно одређује својство модерног књижевног дела у српској књижевности. Зато што јој је запало да чува националну самосвест, српска књижевност мора да буде *пренасељена* историјом: и када врши апсолутну и врхунску уметничку деструкцију опседнутости историјом – као у *Лажном цару Шћепану Малом* и *Родољубцима* – српска књижевност испуњава један историјски налог у исто време када га се ослобађа.“ (465–466)

успешности као и стратешких праваца деловања српске културне политике, али такође и односа између њених циљева и средстава. Ломпарово прагматичко становиште је у целини реалистично и сасвим дезилузионистичко.

Поучен свакако и најновијим искуством српске државне и националне политике на међународној и на регионалној сцени, Ломпар упозорава да „ни истина ни аргументи, сами по себи, нису довољни“ (269) да циљеви и тежње једне културне политике – а поготово политике малог народа – буду остварени и потврђени у свету. Потребни су, такође, и „невероватна упорност“ и дуготрајно „непрекидно настојање“ да би се тек „отворила *моћућносћ*“, и то под срећним околностима, то јест у неком „новом распореду историјских сила, до којег периодично долази“, (269) па да се остваре основни циљеви културне политике једног малог народа, о чему, по Ломпару, најбоље сведочи „случај Јермена“ у њиховом историјском спору с Турцима због претрпљеног геноцида за време Првог светског рата. Зашто и истина, и аргументи, и упорност, и стицај повољних историјских прилика само отварају *моћућносћ*, али – ни сви заједно узети – не доносе апсолутну извесност културно-политичког успеха малог народа? Зато што постоји један иманентни, одлучујући услов таквог успеха који је услов свих спољњих услова, и који се огледа у чину колективног саморазумевања, јер „није [‘међутим’] могуће издржати вишедценијско истрајавање на усамљеној осматрачници са које мотримо на историјска искуства и околности, ако сам темељ такве истрајности није положен у колективно саморазумевање“. (269–270) А сâмо колективно саморазумевање, како га поима Ломпар, има два вида, општи и индивидуални:

Постоји, дакле, „невероватна упорност“ у *ошћем* апеловању на следеће и бездушне катедре међународне правде и постоји „невероватна упорност“ у *јојединачној* спремности да се сведочи о личном идентитету.²²¹ (271)

²²¹ „Оба та момента проистичу из оне политике идентитета коју је устројио културни образац. Веома развијена код народа који су претрпели геноцид, као што су Јевреји и Јермени, политика идентитета не подразумева било какву врсту реваншизма, већ подразумева да култура обликује човеково саморазумевање у складу са сазнањем о геноциду.“ (271) Српска култура сећања с обзиром на чин претрпљеног геноцида, као и референтни момент српске културне политике, били су, међутим, програмирано преобликовани, поводом чега Ломпар и говори о чињеници колективног саморазумевања код Јевреја и код Јермена. А, осим тога, Срби у другој половини прошлог века имају неупоредиво слабију међународну позицију од ових двају народа, јер у том раздобљу, за разлику од актуелног тренутка, уопште и нису – ни државно ни национално – међународни субјект, а и тзв. дијаспора им је у том раздобљу у сваком погледу незнатнија од данашње.

Ако је утемељена у колективном саморазумевању, културна политика је тим самим и усидрена у јавној свести, па само на тај начин може да буде и слободна, то јест еманципована од власти, што је један од битних практичних услова које Ломпар зацртава у свом стратешком пројекту српске културне политике, јер само тако, ако је норма постављена у јавној свести, власт – која, по природи ствари, спроводи културну као и сваку другу политику – мора да за њено вођење полаже рачун јавности. А то, истовремено, оснажује и демократску конкуренцију и одговорност политичких снага које се боре за власт. Друга је, наравно, ствар какво је у том погледу тренутно стање српске јавности, односно стање културне самосвести наше друштвене елите. Прагматичка реалистичност Ломпаровог културно-политичког концепта тиче се превасходно његове процене актуелних и предстојећих националнополитичких прилика, његовог – већ споменутог – одређивања кључних видова и главних стратегијских праваца деловања српске културне политике, као и односа између њених циљева и средстава. Ломпарово виђење српске политичке ситуације – како актуелне тако и оне уопште догледне – јесте аутентично песимистичко, али није ни дефетистичко ни сасвим безнадежно. Трезвено и без трага самозаваравања, он нас суочава са непријатном истином у заводљивом шаренилу политичке свакодневице: „Чекају нас дуге године симулиране демократије и тихе окупације“. (472) На логично питање шта нам је у таквим околностима чинити, да бисмо за све то време могли да држимо српско питање отвореним, до његовог позитивног решења, Ломпар најпре истиче прагматичну политичку девизу: „Потребно је диверсиковати средства и усредсредити циљ“. (472) Притом он предлаже и неколико конкретних практичних инструкција:

Само усредсређеним напорима српских заједница у новоствореним државама и напорима Србије, непрестаним универзализовањем српских права на међународним адресама, наглашавањем не-европских и антицивизацијских аспеката дискриминације Срба, све до правних обраћања европским судовима и политичких апела Русији, без великих надања у тренутни успех, али упорно, могуће је српско питање држати на столу и бити у теми. (471–472)

Ломпар се истовремено залаже и за диверсификацију стратегијске равни деловања у виду „обликовања свести о српској културној политици и образовања различитих група за притисак“. (372) Три су правца у којима, по његовом мишљењу, тај притисак треба вршити:

[...] интернационализација српског питања, подстицање српске државне политике да се врати својим обавезама и трансдржавно повезивање институција и појединаца у циљу образовања и очувања *интегралистичке* свести о српском националном идентитету. (472–473)

И најзад, поред реafirмације интегралистичке националне свести као основног задатка, Ломпар потцртава и још један врло битан практични смисао предложеног модела српске културне политике. Као најшира подлога сваке делатне државне и националне политике, ситуиране у партикуларној и универзалној вредносној равни, таква културна политика актуализује могућност вредносне провере сваког политичког поступка, било да је реч о нужним уступцима или о одлучном непристајању. На тај начин она успоставља и одржава свест о разлици између вредности и интереса, омогућујући препознавање и усвајање основних, универзалних западних вредности – слободе, демократије законитости, толеранције, појединства – насупрот сталном заговарању „антиномије између слободе и хлеба“, (473) којом нас, по Ломпаровим увидима, са цинизмом Великог Инквизитора, уцењује секуларно свештенство.

Заснована на духу самопрепознавања и самопотврђивања, Ломпарова концепција српске културне политике представља не само апсолутну супротност идеологији српског секуларног свештенства, утемељеној на духу самопорицања, него и својеврсну алтернативу културној димензији актуелног пројекта *Јуџосфере*. Реч је о алтернативи која не одбацује идеју регионалне сарадње у екс-југословенском културном поднебљу, али одбија њен пројектни реинтегративни принцип заснован на политичким тековинама грађанских ратова и разбијања Југославије, претпостављајући му претходно начело реинтеграције српског културног простора у његовим историјским, предјугословенским оквирима и српског националног идентитета у његовом интегралистичком историјском аспекту. И теоријски и прагматички свестрано и дубоко утемељен, Ломпаров подвиг концептуализације српске културне политике завређује не само респектабилну пажњу наше академске и шире културне јавности него, у истој мери, и пуну посвећеност сваког појединца српске интелектуалне елите схваћене у њеном најширем интегралном виду. Тај концепт, међутим, поседује извесну парадоксалну црту: осмотрен истовремено са неутралног телеолошког становишта и с актуелне временско-политичке стајне тачке, он се указује као сувише добар да би постао и стваран у свим замишљеним појединостима. Управо зато и јесте

у својој прагматичкој равни толико ослоњен на рационалност, одлучност, упорност и стрпљење.

Сам проблематски оквир наше расправе налаже, међутим, да се, у најкраћем, преиспита Ломпарово поимање српског културног обрасца имплицитно садржано у његовом интегралистичко-контактном пројекту српке културне политике. Реч је, при томе, о најширем осведоченом културно-историјском а не о каквом доминантном моделу културно-социјалног типа. Сам Ломпаров културно-политички захтев да „српску културу треба поимати као контактну културу три вере“ (450) подразумева да у њеном историјском темељу почива један *интегрално-диференцијални*, односно *интегрално-контактни* образац, са једним доминантним и са два гранична вида, при чему је начело интегралности утемељено првенствено у заједничком српском језику а начело диференцијалности у верској разлици између доминантне, хришћанско-православне, и контактано-граничне, римокатоличке и исламске, религијске припадности. Иза овог културног обрасца, наглашено модернизацијски условљеног, није тешко распознати Вуков тројни образац српског националног идентитета, који Ломпар, додуше, нигде не спомиње. Питање валидности овог обрасца постало је, међутим, везано за примат једног од два конститутивна начела историјски потврђеног културног и националног идентитета: за примат језика или за примат верске припадности. Оба контактна односно гранична вида Ломпаровог културног обрасца, и католички и муслимански, иступила су, коначно током прошлог века, из окриља српског националног и културног идентитета политичким привилеговањем верског начела над језичким, што спада међу свега три-четири изузетка на целом свету.²²² Тешко је доказати да је тим културно-историјским чиновима допринела наглашена историјска и културно-религијска посебност доминантног православног аспекта Ломпаровог модела, оличена у распрострањености идеје Косовског завета као најузвишенијег и најопштијег српског културног обрасца, како код неких модерниста²²³ тако и код модернијих савремених традиционалиста,²²⁴ јер су и једни и други отпадници од

²²² Видети: Павле Ивић, „Грешке у логици и логика у грешкама“, *Србија и коментари за 1990/91*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1991, стр.182.

²²³ Видети: Зоран Мишић, циклус „Савременост и традиција“, посебно оглед „Шта је то косовско опредељење“ у: *Кришика јесничкој искуства*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976.

²²⁴ Најновије и најкомплексније тумачење Косовског завета, са његовом духовном пројекцијом оријентисаном у српску преткосовску прошлост колико и на есхатолошки хоризонт, напореда са његовом државотворном и херојском димензијом, дао је Ми-

интегралног обрасца вођени сопственим разлозима при промени свог националног и културно-историјског идентитета. Но, Ломпар инсистира на истинитој слици о културној прошлости све три конституенте свог интегрално-диференцијалног културног обрасца не толико што непоколебљиво верује у стварну могућност његове реинтеграције колико стога да на тај начин носиоцима изабраног културног и националног идентитета онемогући његово утемељење у њиховој сопственој културној и националној историји.

Разрађујући, са друге стране, у три равни регулативност начела интегралности, Ломпар долази до појма „култура разлике“ као ознаке српског културног идентитета, што је својеврстан *contradictio in adiecto* у чисто логичком смислу, али ту није по среди Ломпарова грешка већ стварно својство најопштијег српског културног обрасца. Јер, разлике могу мирно да коегзистирају само дотле док имају довољно снажну противтежу у начелу истоности односно идентитета. Саме по себи оне не творе идентитет већ само једну његову мање или више значајну црту. Довољно је да само једна од њих препозна сопствени идентитет изван референтног круга коегзистенције, па да се распадне постојећи образац разлике, што се догодило и са Вуковим моделом српског националног идентитета чим је проницљиви гроф Јанко Драшковић открио у католичким штокавцима и језички и верски идентитет награђујући њихову бројност и њихово књижевно наслеђе именом жртвованог аутентичног хрватског језика. Истински творац хрватске нације, Драшковић је, а не Шулек и потоњи полемичари, помрсио Вуков национални, тачније, народносни рачун тек што га је Вук био испоставио. (Иако малобројни, Хрвати су бар троструко више нација од дупло бројнијих Срба.) У видној аналогiji са овим стоји и однос српског интегрално-диференцијалног културног обрасца према бројним менама културно-националног идентитета током прошлог века. Ако се подсетимо да је већ прошло пуних осам деценија откако је Милош Црњански написао како је куцнуо „дванаести час“ за успостављање „једног српског гледишта на ствари“, онда

лан Радуловић, који наглашава историјску деградацију његовог изворног смисла: „Тако је Косовски завет као сублимација једног еминентно религиозног схватања смисла живота постао владајућа државотворна идеологија, трајан културни образац српског народа и језгро колективне историјске свести. [...] Духовно достојанство и снага овог културног обрасца у модерном добу не извире из вере, као у монашкој култури, него из естетске духовности, па је тако и Косовски завет из живог религиозног израза људске душе деградиран у естетизовану, идеологизовану и политизовану слику српске историје.“ (Милан Радуловић, *Културна идеологија Исидоре Секулић*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011, стр. 187; 190)

се јавља сумња да је данас одвећ касно за истоветне подухвате, да у Ломпаровом концепту српске културне политике и одговарајућем српском културном обрасцу, речено према формулацији Црњанског, „постоји извештај надреални потенцијал који га чини подложним критици“ са становишта непосредно искуствене евиденције. Но, и на Ломпаровој страни стоји један неотклоњив аргумент: чињеница да више нема ни комунизма ни Југославије па, отуд, звучи сасвим логично и његов већ споменути захтев „да треба ускладити свест са ситуацијом“. Само, ни поред свега реченог, није потпуно јасно шта би већински Срби, који представљају „доминантни аспект“ Ломпаровог интегралног обрасца, требало да учине како би поново постали привлачни иноваторној језичкој браћи, која су се, као и нека истоверна, у међувремену отргла и од заједничког језичког идентитета. Али, и да не успе Ломпаров интегралистички културно-политички пројекат – мада се вреди за њега предано заузети – он, уз незнатне редукције, остаје увелико применљив и на ужи оквир односно на „доминантни аспект“ српског културног обрасца. Јер, и над њим већ избија „дванаести час“.

Извор

Мило Ломпар, *Дух самојорицања (Прилози критички српске културне историје)*, ОРПHEUS, Нови Сад, 2011

Литература

- Богдановић, Димитрије. *Историја стваре српске књижевности*, Српска Књижевна задруга, Београд, 1991.
- Будимир, Милан. *Са балканских источника*, Српска књижевна задруга, Београд, 1969.
- Wilpert, Gero von. *Lexikon der Weltliteratur*, A – K, L – Z, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 2004.
- Der Brockhaus Literatur*. F.A. Brockhaus, Mannheim/Leipzig, 2010.
- Ивић, Павле. „Грешке у логици и логика у грешкама“, *Србија и коменџари за 1990/91*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1991, стр. 185–201.
- Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986.

- Мишић, Зоран. „Шта је то косовско опредељење“, у: *Критика јесничкој искуства*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976.
- Мишовић, Branko. „Revolucionarne traume slabo umreženog društva“, *Republika*, br. 566–567, Beograd, 1–28. februar 2014, str. 11–16.
- Радуловић, Милан. *Књижевност и теологија*, Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Источно Сарајево, Београд, 2008.
- Радуловић, Милан. *Културна идеологија Исигоре Секулић*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011.
- Safranski, Rüdiger. *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?*, Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.
- Танасковић, Дарко. „‘Срби турскога закона’ или ‘Турци српскога језика’“, *Србија и коментари за 1990/91*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1991, стр. 201–222.
- Thomas, Paul-Luis. „Српско-хрватски, српски, хрватски..., босански/бошњачки, црногорски: један, два..., три, четири језика?“, *Србија и коментари за 1993/1995*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1996, стр. 217–230.
- Чавошки, Коста. „Устави без уставности“, *Србија и коментари за 1993/1995*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1996, стр. 231–264.

Marko Paovica

SERBIAN VIEWPOINT AND SERBIAN CULTURAL PATTERN
– MILO LOMPAR'S INSIGHTS IN IDEOLOGICAL AND
PHENOMENOLOGICAL LEVEL OF SERBIAN CULTURAL POLITICS

Summary

The paper focuses on critical insights in system weaknesses, delusions and insufficiencies of the hundred-year-long period of Serbian cultural politics, analyzed in the book *The Spirit of a Self-denial* by Milo Lompar; the discussion also includes Lompar's contextualisation of new, strategic project of national cultural politics.

In the first part of the paper, the author observes Lompar's critical discussion of several typical manifestations of the spirit of self-denial in Serbian contemporary cultural context and in the recent cultural history of Serbs: primarily, his deconstruction of the phenomenon of infantlisation of public consciousness and process of interiorisation of other's interests point of view, but also mechanisms of ideologisation of truth, on spiritual, as well as on pragmatic and experiential, legal and political level. According to Lompar's suggestive interpretation, such processes are the basis of specific and massive delusion in Serbian public consciousness: adoption of the other's particular interests – both regional and western – as universal values. The author in this part of the paper especially discusses Lompar's contestation of the interpretation of the spirit of Serbian culture in the work of Radomir Konstantinović.

The other part of the paper focuses on final, constructivist part of Lompar's book, in which he develops – theoretically and pragmatically – new, integralistic concept of Serbian cultural politics, based on the idea of Serbian people as its basic and regulative principle. As the author of the paper argues, behind Lompar's, explicitly determined, integral and contact model of Serbian cultural politics, there is an implicit understanding of historically proven integral and differential Serbian cultural pattern, with the possibility of dual cultural and political actualisation.

Hence, in accordance with his abyssal critical and analytical dimension and his constructivist background, Lompar's intellectual undertaking is of first rate, potentially groundbreaking significance in cultural and political life and behaviour of Serbs.

ИГОР ПЕРИШИЋ

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

СЛОБОДА ДУБРАВКЕ СТОЈАНОВИЋЛиберално-грађански културни образац
на историографском делу

Апстракт: У раду се методолошко-тематски анализира шест књига историчарке Дубравке Стојановић: *Искушавање начела* (1994), *Србија и демократија 1903–1914* (2003), *Калдрма и асфалт* (2008), *Уље на води* (2010), *Ноћа у врашима* (2011) и *Иза завесе* (2013). Ова српска историчарка средње генерације истакла се постојаним пропагирањем либерално-грађанског културног обрасца кроз своје историографске студије. У историографском писму у којем се препознају и књижевни квалитети, она инсистира на субјективном у историји, следећи француску школу нове историје, да би кроз анализу процеса дугог трајања и пројективним схватањем прошлости проговорила и о актуелним тренуцима српске стварности, покушавајући да објасни дијалектику покретања и кочења модернизацијских процеса, са посебним пажњом усмереном на историју женске еманципације као индикатора модернизације.

Кључне речи: историографија и књижевност, либерализам, демократија, нова историја, историја дугог трајања, модернизација, феминизам

Две су се слободе сусреле у почетном плану овога текста. Најпре слобода да се са доминантно књижевнотеоријске стране приђе историографском делу Дубравке Стојановић, и да се на тај начин још једном проблематизује преплитање књижевности и историје, како би се затим прешло на методолошке особености и ‘идеолошке’ садржине предмета истраживања. Предметна страна одговара слободом да се у једној средини ненаклоњеној сурово индивидуалним гласовима, који штрче изван доминантних ‘патријархалноликних’ дискурса, доследно оцртава и пропагира либерално-грађански културни и политички модел.²²⁵ И то ова историчарка чини

²²⁵ Слободан Јовановић, један од највећих српских мислилаца либералне политичке теорије, и по томе претходник Дубравке Стојановић, везује промишљање културног обрасца за индивидуалну свест, а националног за колективну: „На први поглед не да се разумети да културни образац, који је тако потребан појединцу, не постоји код нас Срба који важи за индивидуалисте. Да ли је то стога што, због наших посебних прилика, питање народне судбине било је за појединца важније од питања његове личне судбине, па се и потреба националног обрасца јаче осећала него потреба културног обрасца...“ (Јовановић 2005: 49) У свим својим књигама Дубравка Стојановић доследно се држи индивидуалистичке залеђине расправе о културном обрасцу.

постојано већ двадесетак година у својим књигама, а у последње време све више у медијским наступима, што је од ње начинило својеврсну медијску звезду тзв. Друге Србије.

Дубравка Стојановић ауторка је шест научних монографија које ће бити основа за њен историографско-књижевни портрет. Прва књига *Искушавање начела: Српска социјалдемократска партија и рашни програм Србије 1912–1918* (1994) прерађена је магистарска теза у којој се школски или прилично позитивистички истражује изабрана тема, без теоријско-методолошког увода који неће недостајати у каснијим књигама. Ипак, стално се наглашава да је странка која је предмет истраживања била невелика, што би представљало мали методолошки помак у смислу исписивања *мартинофилне* историје. При крају књиге постоји методолошка свест о таквом поступку: „Ово поглавље је покушај да се покаже како се и на *скученом* организму странке с политичке *периферије* могу доказати основне тенденције српског друштва“ (Стојановић 1994, курзиви И. П). У том историјски ‘малом’ преко којег се ишчитава ‘велика’ слика епохе, постоји и лични интерес одабира теме, оно субјективно у историји на чему ће касније више инсистирати: наиме Српска социјалдемократска партија била је једина странка у Србији тог времена која се више занимала унутрашњим развојем Србије, него српским националним питањем. И целим својим потоњим опусом Дубравка Стојановић ће се бавити овим превредновано патриотским налогом: питањима либералне и демократске организације српског друштва као кључним српским националним програмом.

Следећа књига настала је од докторске дисертације, и за разлику од претходне има обиман теоријско-методолошки увод у којем је историчарка изнела своја основна научна начела. Ова студија је знак сазревања и представља мајсторско писмо којим је Стојановићева заправо ушла на велику историографску сцену. Монографија *Србија и демократија 1903–1914: Историјска студија о „златном добу српске демократије“* (2003), уз још неке радове, била је прекретничка књига и по томе што је поставила питање да ли је „златно доба српске демократије“ заиста било златно, односно да ли је у том периоду српска политичка и интелектуална елита ‘искрено’ прихватила европске демократске концепте као своје. Такве оцене, по Дубравки Стојановић, нису потпуно засноване на историјским истраживањима. Европска идеја демократије у Србији је претрпела извесне ‘корекције’, и те корекције су предмет њене анализе. Закључак ће бити да је „најтања карика“ у покушају српске елите да имплементира демократски систем била „политичка култура која је наслеђене обичаје унела у нове институ-

ције и тиме угрожавала њихово функционисање у демократском кључу“ (Стојановић 2003: 347).

Овакви закључци који не иду у прилог српским елитама радикализују се у следећој књизи: *Калдрма и асфалт: Урбанизација и европеизација Београда 1890–1914* (2008). За разлику од *Србије и демократије*, где се тврди да је елита како-тако чврсто стајала уз увођење концепта парламентарне демократије, али да су политичка култура и менталитет као процеси дугог трајања били кочнице, ова потоња књига горљивија је у ‘ружењу елите’. У њој се елита открива као класа или скоро као каста: и када почне са декларативним заступањем процеса модернизације, она се касније из сопствених интереса увек преображава у кочничара реформи. У *Калдрми и асфалту* на делу је и помак од политичке историје из претходне књиге ка историји приватног живота (теме/поглавља су, рецимо, Осветљење, Трамваји, Водовод, Канализација, Кафане, Биоскопи, Циркуси, Туризам, Спорт), при чему наравно и историографска методологија доживљава извесну трансформацију.

Књига *Уље на води: Огледи из историје садашњости Србије* (2010) радикално је поставила питање о сврси и смислу проучавања историје из перспективе садашњости, при чему се наравно дешава и методолошки помак у којем се и она ‘прошла прошлост’ преображава у складу са налозима историје као науке о садашњости. Тај порив извесне политизације историје видљив је већ од саме корице књиге на којој се (сувише) јасно сугерише да је савремена Србија талац, или привезак, косовског проблема. У књизи *Иза завесе* историчарка је јасно објаснила овде употребљену метафору уља на води, која би имала да укаже на то да је модернизација остала „ограничена у уским круговима из којих није могла да изађе, није имала снаге да преплави цело друштво, остала је изолована и јасно омеђена од преовлађујуће неразвијеног друштва“ (Стојановић 2013: 191). Посебна пажња у огледима из ове књиге биће посвећена још једном „уљу на води“, идеји демократије као практичном оваплоћењу апстрактног идеала слободе, нарочито ‘демократији’ у посткомунистичком периоду у којем није било снаге која би могла да се избори за то да „српско друштво, после краха комунизма, уместо барјака национализма понесе заставу слободе“ (Стојановић 2010: 53).

На клизав терен слободе да се пише о животном сапутнику Дубравка Стојановић је ступила књигом *Ноћа у врашима: Прилози за иолиничку биографију Библиотеке ХХ век*, (2011). Библиотека Ивана Чоловића добила је овом књигом ‘биографију’ какву у српској култури има још само Српска књижевна задруга. Ако се СКЗ може сматрати издавачком кућом тзв.

Прве Србије, у опозиту према томе *Ноћа у врашима* би се могла читати као узбудљива историја тзв. Друге Србије. Библиотека ХХ век као једина преживела теоријска едиција из бивше Југославије, ако политичку и научну биографију уредника покушамо да оставимо по страни, свакако је вредна пажње као предмет једне научне студије, и Стојановићева ће то уз обилату помоћ ироније²²⁶ – која је била неопходна да се растворе приговори о превеликој субјективности – успети да оправда. Историја ове Библиотеке постаје историја једног времена, а методолошки књига припада друштвеној историји: „Системи и методи су се разликовали, другачији су били и номинални циљеви, као и гарнитуре на власти. Ипак, свима је сметала Библиотека која је стајала са стране, без намере да се ухвати у коло. Зато је ово књига о Библиотеци, али и о тим системима“ (Стојановић 2011: 7).

Засада последња књига Дубравке Стојановић, *Иза завесе* (2013), збирка је огледа који су распоређени у три целине: „Иза политике“, „Иза града“ и „Иза мушкараца“. Прва два дела настављају се на њене већ познате истраживачке теме: политичка и друштвена историја Србије с краја 19. и почетка 20. века, као и историја урбанизације Београда. То су теме које заокружује у овој књизи и на изванредан начин се од њих опрашта. У предговору, опет инсистирајући на личном и субјективном односу према историји, пише: „волела бих да се решим тих тема и тог периода српске историје. Бавим се њима више од двадесет година. Умориле су ме. Сувише су тешке. Волела бих да кренем даље, у нова раздобља и другачије проблеме“ (Стојановић 2013: 9). Трећи део експлицитно се бави положајем жена као индикатором еманципације друштва, што је тема која је и раније интересовала ауторку, али никада није била засебно уобличена као одељак књиге, чиме се можда трасира доминантан правац будућих истраживања.

* * *

Како је на почетку рада обећано, историографско писмо Дубравке Стојановић најпре ће се испитати из књижевнотеоријског угла, да би се поред осталог осведочила у (пост)модерном добу наново откривена испреплетеност књижевности и историје. Јер, у савременој светској историографији – оној произашлој из француске школе аналита – приликом преиспитивања могућности сазнавања историје полази се, пре свега,

²²⁶ Као када пише да књига није написана да би се ова едиција величала, па духовито додаје „или, добро, не само због тога“ (Стојановић 2011: 9).

од чињенице да је сваки историјски текст на првом месту: текст, и да за њега, сходно томе, морају важити закони на основу којих се структурира и један књижевни текст. Историја се, после свих чињеничних испитивања и истраживања узрока, на крају мора *написати*. ‘Састављачи’ историја се третирају и као спекулативни мислиоци, и као емпиријски истраживачи, али, не на последњем месту, и као *писци* или *писатељке* историје. Овакво ‘покњижевљавање’ историографије најбоље сведочи један од узора Дубравке Стојановић, аналита Лисјен Февр, за чију је књигу огледа, исписаних бриљантним стилем, који се на српском језику појавио у одличном преводу Марије Џунић Дрињаковић, она написала поговор.

Књижевна самосвест Дубравке Стојановић најпре се огледа у вештини којом почиње приповедање у својим историографским књигама, избегавајући сувопарност научног дискурса. Књигу *Калдрма и асфалт* отвара парафраза онога како Фернан Бродел започиње своју прекретничку књигу *Медитеран и медитерански свет у доба Филипа II*:

На почетку књиге о Медитерану Бродел доводи у питање тезу да историчар мора бити објективан према предмету свог истраживања. Он отворено признаје да је за тему којом се деценијама бавио био емотивно везан, да воли Медитеран. Јер, поставља се питање, зашто бисмо се уопште бавили нечим према чему немамо никакав емотивни однос, према чему смо неутрални, индиферентни? (Стојановић 2008: 9)

Овакву броделовску ‘деобјективизацију’ историографије, Дубравка Стојановић ефектно уводи на почетак сопственог научног разматрања: „Волим Београд. Радосно сам му посветила неколико година истраживања“ (Стојановић 2008: 9). Дакле, већ у прве две реченице књиге имамо и љубав и радост, емотивни и афективни однос према предмету истраживања. Затим се у трећој реченици – књижевно-писатељски освешћено уз лепо вођено излагање – пажња посвећује читаоцу и скоро постмодернистички, или у складу са теоријама читаочевог одговора (reader-response criticism), упућује му се савет да историографском спису може да дода своја сећања, како би био у интерактивном односу са штивом које је пред њим. При томе, ауторка је свесна свог прекретничког статуса у српској историографској науци и тога да њена метода може деловати јеретички у односу на превладавајуће методе писања историје. Стога се и позива на ауторитет Бродела чиме се с једне стране ‘институционализује’ у оквиру западног мејнстрима, а с друге

разоткрива сопствену критичку слободу превредновања српске историографске традиције у складу са тим глобалним оквирима.

Литерарно је вешт – и интертекстуалан – и почетак књиге *Ноћа у врашима*: „Сви несрећни уредници слични су један другоме, а сваки срећан – срећан је на свој начин“ (Стојановић 2011: 5). Ову духовиту парафразу сваки књижевно и хуманистички образован читалац лако ће препознати, и то историографском писму Дубравке Стојановић доноси нове прирасте, оне који се остварују у књижевно самосвојној форми исказивања која наравно и сам предмет сенчи животнијим или аристотеловски истинитијим бојама. Уз то, у истој књизи видљив је ауторкин комички дар и на другим плановима. Рецимо, стално је присутна духовитост у изношењу сасвим ‘приватних’ података, чак и интерних пошалица. У предговору књиге каже се да „уредник Библиотеке и ауторка књиге живе заједно. Другим речима, она скоро двадесет година слуша разне приче о догађајима који су описани у овој књизи“ (Стојановић 2011: 10). У ефектној иронији, комедија животног партнерства у коме се после одређеног времена исте приче нужно понављају, и тиме изазивају засићење, овде је транспонована у методолошки иновативан разлог настанка књиге. Приговор о томе да је реч о пукој пропаганди и величању животног партнера, ауторка одбацује поновним позивањем на право и нужност субјективности у историји, залажући се за изабрану слободу да пише о ономе шта научно па и *приватно* воли, онако како је писала да воли и Београд:

[...] одувек заступам становиште да је историчар увек субјективан и да тако и треба да буде, јер ће, захваљујући томе, стално желети да сазна више о ономе што га лично привлачи. Поставља се питање зашто бисмо се бавили нечим према чему немамо никакав личан однос, према чему смо неутрални, индиферентни. Избором свога предмета истраживања историчар покушава себи да објасни појаве које га лично интригирају, опседају, које га терају на непрекидно преиспитивање. (Стојановић 2011: 11)

Историчар је суочен са хаосом догађаја од којих мора да начини *избор*. А то је увек објективно контролисана субјективност. Поред тога, и кад се догађаји изаберу, њихова је диспозиција опет ствар избора историчара – неке догађаје наглашава, друге потискује. Историчар на тај начин обликује *сиже* своје приче и тиме се приближава књижевном дискурсу. Догађаји у историографском тексту су дакле и субјективно и наративно условљени, јер када историчар грађу узима из других текстова, ако су и чињенични или

наводно објективни и неутрални, они су 'обојени' контекстом и обележени дестабилизујућим дејством наративности.

Да би се та програмска 'субјективна објективност', или модернизацијска поетика превредновања писања историје, остварила нужно је било следити савремени налог за интердисциплинарношћу хуманистичких проучавања. У преплетености историографије са суседним областима знања, Дубравка Стојановић заступа нову методологију истраживања која би почивала на нечему што би се могло назвати теоријом хуманистичких дисциплина, при чему не би било могуће строго разграничење некада јасно испарцелисаних научних области. У *Калдрми и асфалћу* она тврди:

Иза ове књиге стоји следеће чврсто методолошко опредељење: без ослањања на савремене друштвене теорије, знања која традиционална историографија може прикупити немају суштинску сазнајну вредност. Користити савремене теорије за разумевање и објашњавање прошлости значи ставити „ископане“ чињенице у кодове које користи данашња наука. [...] Један од кључних разлога што наша историографија остаје изван токова савремене науке јесте управо то што она недовољно примењује теорију, што слабо користи опште научне резултате и њихов категоријални апарат, не кореспондира са научним токовима, чак и не говори више језиком модерних наука. (Стојановић 2008: 12)

У српској науци ово је ретко место где се експлицитно устаје у одбрану Теорије. Обично је за овдашње научне просторе карактеристично схватање теорије у било којој дисциплини као производа неких тамо досадних интелектуалаца задојених западним трендовима; као нечега што квари срећу онима који се наводно без помоћи теорије могу спустити у есенцију предмета проучавања. Оваква српска мода нарочито је била актуелна у деведесетим годинама прошлог века, када се у недостатку рецентне литературе са западних језика, наука опасно почела приближавати барбарогенијском есејизму или правом шарлатанству у виду откривања Срба као народа најстаријег. Ипак, раније није било тако. Како сведочи Стојановићева, у 70-им и 80-им годинама протеклог века познавање теоријске литературе био је „тренд, стандард без којег је било тешко укључити се у разговор, па и онај кафански“ (Стојановић 2011: 62). Све књиге Дубравке Стојановић јесу и борба за повратак Теорије на велика врата у српску културу, чиме би се та култура поново укључила у глобалне интелектуалне токове који се одувек најпре формирају на теоријско-филозофском нивоу. Њене књиге

јесу и својеврсна одбрана друштвених наука у промењеном друштвеном контексту:

Поготово од шездесетих година, када је наука све више почела да одређује живот, расла је вера и у моћ друштвених наука, које су својим концептима заиста утицале на неке од највећих промена модерног света: од родних односа до породичних модела, разумевања детињства, односа према људима са посебним потребама, сексуалним, етничким или верским мањинама... Све те димензије друштвених односа доживеле су драматичне промене у последњих пола века, а филозофија људских права постала је један од темеља модерног друштва. (Стојановић 2011: 175)

У оваквом исказу сабира се прогресивистички (могло би се рећи и утилитарни) схваћен смисао друштвених наука и историографије. Можда није код Дубравке Стојановић увек довољно освешћен иронијски багаж прогресивизма и утилитаризма, али и уз такво потенцијално метаисториографско разматрање на крају би се код ње дошло до истога: до јасног залагања за критичку историографију, њену интердисциплинарност и теоријску заснованост, на супрот оној романсираној, упрегнутој у вулгарну националну службу која не мари за нијансе у методологији историографских истраживања, већ јој је циљ да прикаже 'велику' историју у 'чистом', од аберантних текстуалних механизма ослобођеном стању. У *Уљу на води* постоји сажет опис ове друге врсте 'историографије', у којем се виде све добре особине историчаркиног критичког писма:

„Славна прошлост“, њена „златна доба“ и „херојска прегалаштва“ постала су стуб новог типа свести на коме је требало засновати нови осећај заједништва. За „реалну историју“ ту није било простора, она никада није тако „безгрешна“ како то захтева национални идеал. Због тога је историја као наука од својих модерних почетака у 19. веку имала проблема с научношћу. [...] Чак до 21. века историчари су чешће били произвођачи милозвучних мелодија које су пријале вођама, него што су посезали за узнемиравајућим методама критичке историографије која би нарушила идилу. (Стојановић 2010: 125)

Критичка историографија је дакле јасно политична, у њој се без устручавања износе ставови који не само да су супротстављени некој методолошкој или идеолошкој струји у историографији, већ је оштрица усмерена и на савремени политички контекст. Ипак, књиге Дубравке Стојановић не баве се само, у овом случају, политичком историјом, већ и *историјом политичке*

мисли. То значи да се у историографском истраживању траже различити нивои и дубински слојеви политичке историје који се не могу наћи искључиво у политичкој пракси. Управо анализа разнородних нивоа политичког мишљења помаже у „одгонетању мотива који су политички утицајне појединце наводили на одређене политичке поступке, мотива који, уколико се посматрају само са становишта политичке историје, могу остати скривени“ (Стојановић 2003: 12). Дубински слојеви политичке мисли формирају предмет који је прави изазов за историчара – *историјску културу*. Она се као процес може посматрати само у методолошкој оптици *историје гутања*, коју су на историографску позорницу извели француски новоисторичари. Политичка култура се формира по моделу спорог историјског тока који, као нека врста политичког менталитета, опстаје под различитим политичким системима и установљује систем политичких вредности. Испод оваквих методолошких премиса стално струји и залагање за *историју идеја* као неопходну историјску поддисциплину која захтева већи филозофски замах и обимнији простор за теоријску разраду. Што на видело износи још један ‘књижевнотеоријски’ квалитет писма Дубравке Стојановић: у њеним историографским студијама ‘осећа’ се веће узбуђење у теоријском писању, излагању политичке филозофије, идејне и идеолошке климе, него при испитивању неопходног историографског чињеничног материјала.

Метаисториографски импулси Дубравке Стојановић врхуниће наравно у за њу ‘пошљедњем’, ничеанском историјском питању, а то је каква је корист или штета од историје за савремени живот. Постављање питања каква је корист од историје у садашњости неминовно води у историографску прагматику прошлости која се не либи од директних повезивања историјских истраживања са савременом друштвеном стварношћу. Историја је тако подложна тумачењу, али и својеврсном преобликовању из перспективе садашњости. Позивајући се на схватања Лисјена Февра, Стојановићева у *Калдрми и асфалту* износи тезу која је веома блиска оној постколонијалног теоретичара Хомија Бабе о пројективном схватању прошлости: „Историчар се, по Февру, не бави историјом да би сазнао прошлост, већ да би себи објаснио сопствену садашњост, да би савременицима могао понудити драгоцене елементе решења њихових проблема“ (Стојановић 2008: 10).²²⁷ И

²²⁷ Један од основних постулата Хомија Бабе јесте истицање потребе постколонијалне критике за ревизијом модерности. Она се изводи тако што се *прошлост схвата и пројективно*, као поље које није трансцендентално фиксирано, већ је отворено за постколонијално уписивање будућности у прошлост. Ради се о извесном облику „културне реинскрипције“ која се, наоко парадоксално, „враћа ка будућности“ (Баба 2004: 453).

у поднаслову књиге *Уље на води – Оглед из историје садашњости Србије* – јасно се изражава свест о радикализацији залагања за пројективно схватање прошлости, јер је сада предмет историјске науке пренет у садашњост. Ево одломка у којем се то оправдава:

Ако прихватимо да историја није мистичан ток, онда прихватимо и могућност да, реконструкцијом тренутака када су донете одлучујуће одлуке, можемо рационално да приступимо анализи узрока који су нас довели ту где јесмо. У том случају било би, можда, могуће „поправљати“ садашњост, покушати да се грешке не понове. Да ли бисмо на основу анализе прошлих промашаја могли да прескочимо будуће? Да ли бисмо на основу постављене „дијагнозе“ могли да препишемо „терапију“? (Стојановић 2010: 15–16)

Када је сасвим јасно изведена властита историографска методологија, при томе, у складу са ‘идеологијом’ историје садашњости, уз непрестано постављање метаисториографског питања каква је корист од оваквог истраживања за савремено друштво, онда се отворио простор за разраду *тема* које су у сржи интересовања Дубравке Стојановић. А то је на првом месту – теорија демократије. Како је у књизи *Србија и демократија* објаснила, идеја демократије је блиска али никако идентична са концептима либерализма и парламентаризма. Утопијски потенцијал јој је омогућио да у себе усиса ове идеје које су лишене прометејских својстава. Ако либерализам пре свега означава теорију и праксу индивидуалне слободе у правној држави која има ограничену моћ, а демократија облик владавине у којем власт припада већини, онда је јасно да „либерална држава није нужно демократска, као и да демократски начин владавине не проистиче нужно из либералне државе“ (Стојановић 2003: 24). Током 19. века ова два концепта била су у суштинском сукобу, да би тек после 1848. године дошло до њиховог повезивања у појму либералне демократије који је преводив „на формулу по којој је слобода циљ, а демократија средство за његово постизање“ (Стојановић 2003: 24). На истим контрадикцијама либерализма и демократије – док није дошло до њиховог помирења – односно идеала слободе и једнакости, Стојановићева демонстрира способност антитетичког уобличавања теза,

Свакако да у Бабиној идеји има понешто и од компромитоване (квази)левичарске идеје ревидирања историје, али није ли сваки позив на било какво превредновање заправо левичарски у свом отпору према традицијом конзервираним знањима и чињеницама?

које тако сасвим лиотаровски постају разумљиве и деци уз помоћ вештине да се на малом простору јасно изнесу компликована теоријска разликовања:

Ниједан од ова два идеала не може у потпуности да се оствари а да то не буде на штету оног другог: потпуно остварење принципа индивидуалне слободе може ићи на уштрб интереса целине или слабијих друштвених слојева; потпуни развој друштвене једнакости може бити основа са сужавање простора индивидуалне слободе. Слобода у једнакости може видети гушење различитости; јачање различитости може бити основа неједнакости. Слобода схваћена у либералном кључу највеће могућности даје најјачима; једнакост отвара простор најслабијима. Слобода даје предност малом; једнакост великом броју људи. Слобода брани право појединца до мере која може угрозити друштвену правду; једнакост брани друштвену правду и онда када она може заћи у подручје индивидуалне слободе. (Стојановић 2003: 149)

Када надаље теоријски разлаже појам либералне демократије, чини се да Дубравка Стојановић у том двојном појму 'навија' за либерализам, односно да заступа тезу да је идеал слободе у неку руку надређен идеалима једнакости и братства. У исказу да ниједан „политички појам није у Србији почетком 20. века описиван са више емоција и идеализација од појма слободе“ (Стојановић 2003: 153) може се прочитати и имплицитни аутоисториографски исказ о томе да и наша историчарка почетком 21. века ради то исто, додуше не са вишком емоција и идеализација, већ са пуном интелектуалном свешћу о томе да у Србији никад није доста истицања овог принципа. У исто време, код Стојановићеве постоји највећи отпор према идеалу једнакости, али оне једнакости схваћене у доминантној српској традицији као свести о саборности, задругарству, 'породичарењу', заправо патријархалној племенској квазиједнакости.

Ипак, највећи српски проблем је у томе што су ова три 'теоријска' идеала (слобода, једнакост, братство) врло често потискивана у корист прагматичке догме националног ослобођења. И у томе је главни сукоб традиционалног и модерног, што је још једна магистрална тема наше историчарке. При томе, за српску културну политику иновативно је запажање да је у процесу модернизације либерално-грађанском слоју била супротстављена интелектуална елита. Кроз целу књигу *Калдрма и асфалт*, а и у читавом опусу, заступа се теза да је српска интелектуална елита била кочничар модернизације за разлику од истакнутих и просвећених појединаца и грађанског слоја.

Елита је одувек инсистирала на националним апстракцијама и патријархалним вредностима, она „није била покретач модернизације, као у другим европским земљама, већ њен свесни или несвесни кочничар“ (Стојановић 2008: 169). С друге стране тог „страха од модернизације“ налазили су се грађани Београда који су својим начином живота јасно исказивали потребу да се приближе тадашњим европским трендовима. Закључак је прилично жестоко усмерен против елите, чак са извесном идиосинкразијом. Са историографски ланчке тачке гледишта, тешко је баш поверовати у то да су грађани увек били еманципованији од елите као што се рецимо овде експлицитно тврди: „На неколико примера ова књига је показала да грађани Београда нису били спремни да следе елиту у њеној намери да формира ригидан и у великој мери ксенофобичан модел националног идентитета“ (Стојановић 2008: 367). У импулсу превредновања српске интелектуалне елите, не би било наодмет, у контратежи, приступити и истраживању успона и падова српске либерално-грађанске свести.

Поред тога, кроз целу књигу *Калдрма и асфалт* показује се дискрепанција између, како би рекао Џони Штулић, „жеља и могућности“. Срби обично желе да прескоче неке кораке у процесима модернизације па им се то после олупа о главу, тј. процес модернизације одиграва се без одговарајуће дубинске припреме друштва: „То је могуће управо захваљујући томе што су све то време, док је историјску површину потресао брзи ритам догађаја, испод њих текли спори, рекла бих, преспори, процеси друштвене трансформације“ (Стојановић 2008: 356). Надвладати овај раскорак могуће би било – и ту је ауторкин повратак сопственим методолошким полазиштима, и убедљиво оправдање бављења теоријом историографије – ако би на неки начин процеси историје дугог трајања били схватљиви у историји садашњости, тј. ако би се у практичне сврхе синхронизовала ‘спора’ и ‘брза’ схватања историје.

У књизи *Иза завесе* Дубравка Стојановић износи захуктали сажетак ружења елите као кочничара модернизације, који због упечатљиве пекићевске каталогизације српских проблема и због тога што се у њему налази једна од најпрецизнијих формулација ауторкине кључне тезе заслужује да буде екстензивније наведен:

Разни делови елите имали су интерес да до суштинске модернизације не дође. За интелектуалце би то значило стварање конкуренције; за танки слој предузетништва било би то сужавање ионако уског тржишта; за цркву, то би значило укидање њене политичке улоге, која није примерена модерном друштву; за војску би то био крај привилегованог и утицајног политичког положаја, који се у тран-

сформисаном друштву налази под цивилном контролом; коначно, за власт, био би то крај ауторитарног, неодговорног и корумпираног деловања. Из тога се види да модернизација и трансформација друштва нису биле у интересу елите, која је једина, с обзиром на слабости друштва, те процесе могла покренути. То не значи да су све елите које су се смењивале на руководећим позицијама биле антиреформске, али требало би проверити тезу да су, брзо по доласку на власт, губиле свој модернизациони потенцијал и амбиције, увиђајући предност владања у недовољно развијеном друштву. Није се радило о историјској судбини или о кобном детерминизму, нити је у питању била закономерна предодређеност неразвијених друштава да са протоком времена само продубљују своје заостајање. Као прва независна држава настала на Балкану, Србија је имала шансе да постане мотор региона. Она то, међутим, није постала. Њен развој био је, а у великој мери је то и данас, жртва „савеза елита“, који је у развоју Србије видео опасност за себе. Био је то још један од зачараних кругова модернизације, који су се, како је време пролазило, а шансе пропуштале, све више стезали у чвор. (Стојановић 2013: 195)

Као и тематски и методолошки индикатор тих непрестаних неуспеха модернизације најбоље може да послужи испитивање положаја жене у српском друштву, разматрано у родно освешћеној историографији. У разумевању женског питања у патријархалној средини садржана је и дијалектика јавног и приватног простора, веома важна за савремену историографску методологију која се бави историјом приватног живота или историјом свакодневице, методологију коју српска историографска наука тек почиње да примењује: „Ако се има у виду чињеница да се модел породице изграђује према систему вредности друштва у целини, онда се ова област може узети као један од најважнијих показатеља дубине модернизацијских продора у друштвено ткиво“ (Стојановић 2013: 233). И није само структура породичних односа битна за проучавање модернизације друштва, већ и њено *шело*, односно тело сваког појединог члана неке веће заједнице. После великих наратива, треба у историографском кључу обратити пажњу и на здравље појединца, јер се тако тело човека успоставља као предмет рада друштвене еманципације а не средство за остварење великих историјских циљева. Један од највећих домета модернизације је продужавање животног века човека и побољшање квалитета живота: „Модерно, индивидуализирано друштво поставило је начин живота појединца као једну од својих највиших вредности, као меру успешности државе и друштва“ (Стојановић 2013: 267).

А да би либерално, индивидуализовано друштво макар теоријски тријумфовало, жена као појединка наравно треба да буде ослобођена анти-модернизацијских или патријархалних стега. Могу се употребљавати разне методолошке стратегије у циљу описивања и тиме нужног поспешивања овог процеса. Најпре се сусрећемо са оним класичним феминистичким. Положај жене у породици био је, по Српском грађанском законнику који је важио 1844–1946 (!), правно изједначен са положајем малоумника или детета млађег од седам година. Сфера породичних односа била је нешто у шта се не дира, чувала се укореењеност ових односа у патријархалним обичајима тако да се испоставља да је, рецимо, по питању пословне способности жена чак и шеријатско право било либералније од српског. Са вештом драматургијом вођено излагање чини да начело неравноправности полова буде и текстуалном композицијом убедљиво истакнуто. У таквој наративној оптици, врхунац се постиже тиме што се оно најдраматичније оставља за крај. Тако Дубравка Стојановић градацијски пише да је женско дете у патријархалној породици било нежељено од рођења и „подређено свим члановима бројне породице, укључујући млађу браћу“ (Стојановић 2013: 245). Оно је већ од треће године почињало да ради, а девојаштво је проводило у припремама за удају. Када се представило како све у женском животу доводи до обичајног циља, удаје и рађања припадајућег детета, следи ефектна поента или градацијски климакс са ‘црном’ сликом тог ‘срећног’ догађаја:

Један од најдраматичнијих примера био је порођај који је сматран „прљавим“. Због тога су породице смештане у најзабитије просторије. Да не би прљале постељину, под породице су се стављале старе сукње или поњаве којима се покривала стока. Чести су били и порођаји на њиви, у току пољских радова, јер су жене радиле до самог порођаја. Обичај је био да се пупчана врпца пресеца овлаш обрисаним српом. Смртност је због свега тога, била изузетно висока. (Стојановић 2013: 246)

Поред оваквих класичних еманципаторских наратива, Дубравка Стојановић се одлучује и за оне који би се могли назвати постфеминистичким. У складу са сопственом поетиком ружења елите, она и анти-елитну попкултуру хоће да прикаже, насупрот увреженим мњењима, као еманципаторску. У *Калдрми и асфалту* наводи се да су за разлику од представа с краја 19. века у Народном позоришту, театру којем је елита углавном прописивала репертоар са акцентом на национално-историјским драмама, комади

претеча булеварских позоришта тог времена имали већи еманципаторски потенцијал. А комедије из сеоског живота, које су биле тадашњи мејнстрим националног позоришта, репродуковале су класичне родне стереотипе, док се „урбана комедија коју су неговали орфеуми, као нека врста алтернативних сцена, може читати као део процеса урбанизације, па и европеизације“ (Стојановић 2008: 226). Како је и таква урбана комедија очигледно била мизогина, требало је посегнути за једним методолошким (постфеминистичким) обртом. Дубравка Стојановић то чини на следећи начин:

Комади из такозваног народног живота тежили су да закаче друштво, док су орфеумске цртице биле потврда да се промена већ догодила. Оне њу описују, карикирају, исмевају, али је признају. Упадљива мизогинија булеварских комедија због тога може да се разуме као прилог напретку родних односа, јер су те комедије исмевањем промене заправо потврђивале да се она неповратно десила. „Замишљеном моралу“, који је проповедан са дасака националне институције, из вечери у вече упућиван је изазов у препуним булеварским салама, у којима је „стварна“ публика тражила нове репере у свету чије је прве знаке промене очигледно осећала. (Стојановић 2008: 227)

У складу са постфеминистичким закључцима о користи, или барем не-штетности, одређених производа поп-културе за женску еманципацију, или савременим поетикама културе које равноправно третирају тзв. ниску и високу уметност, и Стојановићева се дакле при дилеми да ли очигледно мизогини садржаји водвиљских комада могу имати еманципаторски потенцијал опредељује за ризичан и контроверзан потврдан одговор, што ипак може зазвучати као ‘фалш’ у односу на доминантан тоналитет њеног историографског писма.²²⁸

Велика историографска слобода с којом су исписана поглавља о еманципаторском потенцијалу тзв. ниске културе отвара простор да се слобода посматра у одмаку од елитно схваћене слободе, оне резервисане за при-

²²⁸ А таква контроверза престаје да буде контроверза ако се слободно промени идеолошко-терминолошка оптика. Рецимо, као што хрватска (пост)феминистичка теоретичарка Андреа Златар Виолић сматра да *чиклиш* књижевност – штива као што су *Секс и траг* или *Дневник Брицеш Цоунз* – садржи потенцијалну субверзивност. Оваква књижевност инсистира на „субверзивном дјеловању женске визуре у доживљавању и приказивању збивања“, и покреће постфеминистичке расправе око женске субјективности (Златар-Виолић 2008: 35). *Чиклиш* књижевност није манифестно просветитељска, али „оснажује процесе самоспознавања и самопотврђивања у читатељица“ (Златар-Виолић 2008: 36).

вилеговане друштвене слојеве. То би значило и позив да се слобода подвргне иронијском превредновању, односно да се постави и питање о слободи текстом привилегованог субјекта који о слободи пише. Самоосвешћеност о сопственој не-слободи неодвојиво је 'наличје' идеала слободе, јер тај идеал постоји само у теорији ако нема индивидуа које ће га практично, и потенцијално противречно, освојити или усвојити. У том смислу круцијалан је исказ из *Ноће у врашима* у којем се говори да кључна тема те књиге нису:

[...] различите власти које су се у овој земљи смењивале последњих 40 година колико траје Библиотека XX век, већ управо поступци људи који су таква деловања „органа управљања“ омогућавали и оних других, који су показивали да се, у свим временима, могло остати макар пристојан. (Стојановић 2011: 33)

Слобода Дубравке Стојановић овде је исписана са сталном пажњом усмереном ка интериоризованом страху, односно ка субјекту који се плаши слободе и који неће или не може да личном храброшћу открије границу где слобода почиње. У томе се крије и један предлог идеологије одговорности према слободи на сасвим практичном плану. Колико год слобода била темељ либерално-демократског друштва на апстрактном нивоу, толико је нужна слобода и од такве слободе, односно слобода у којој субјекат покушава да буде слободан и од својих друштвено-културних условљености и идеолошких избора. При томе дакако није, како би политички активисти рекли, проблем у конзервативности било ког система, проблем је у конзервативности и прорачунатости субјекта који неће да буде транссистемски, већ утилитарно антисистемски или блазирано системски. То је оно када без икаквог друштвеног надзирања и кажњавања субјекат непоправљиво осећа да нека врста не-слободе јесте закон света и да се том имагинарном закону треба или прилагођавати или 'опортуно супротстављати'. Трансистемски или ослобађајући увид би био да традиција Западне/хришћанске културе, у смислу система друштвене контроле, почива на механизму вишеструких кафкијанских закона, са чуварима испред врата закона који надзиру и кажњавају управо – Ништа. Ту би онда могао да почне да се имагинира и својеглави закон *њене-наше-моје* слободе.

Литература

- Баба, Хоми, *Смештање културе*, Београд: Београдски круг, 2004, превео Растко Јовановић.
- Бродел, Фернан, *Сиси о историји*, Београд: СКЗ, 1992, превели Бранко Јелић, Иванка Павловић и Ксенија Јовановић.
- White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimor – London: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- Златар-Виолић, Андреа, „Постфеминизам и сувремена хрватска женска књижевност“, у: *Теорије и политичке роде*, ур. Татјана Росић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008, стр. 29–40.
- Јовановић, Слободан, *Културни образци*, Београд: Стубови културе, 2005.
- Стојановић, Дубравка, *Искушавање начела: Српска социјалдемократска партија и рашни програм Србије 1912–1918*, Београд: Timit Book, 1994.
- Стојановић, Дубравка, *Србија и демократија 1903–1914: Историјска студија о „златном добу српске демократије“*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2003.
- Стојановић, Дубравка, *Калдрма и асфалт: Урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2008.
- Стојановић, Дубравка, *Уље на води: Огледи из историје садашњости Србије*, Београд: Пешчаник, 2010.
- Стојановић, Дубравка, *Ноћа у врашима: Прилози за политичку биографију Библиотеке ХХ век*, Београд: Библиотека ХХ век, 2011.
- Стојановић, Дубравка, *Иза завесе: Огледи из друштвене историје Србије 1890–1914*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2013.
- Февр, Лисјен, *Борба за историју*, Београд: СКЗ, 2004, превела Марија Цунић Дрињаковић.
- Хјуз, Стјуарт, *Историја као уметност и као наука: Двојак виђење прошлости*, Ниш: Градина, 1989, превела Мирослава Смиљанић Спасић.

Igor Perišić

FREEDOM OF DUBRAVKA STOJANOVIĆ: LIBERAL AND CIVIL
CULTURAL PATTERN IN HISTORIOGRAPHY WORK

Summary

The paper analyzes, methodologically and thematically, six books by historian Dubravka Stojanović: *Искушавање начела* [Tempting Principles] (1994), *Србија и демократија 1903–1914* [Serbia and Democracy 1903–1914] (2003), *Калдрма и асфалт* [Cobblestones and Asphalt] (2008), *Уље на води* [Oil on the Water] (2010), *Нога у вратима* [Foot in the Door] (2011) и *Иза завесе* [Behind the Curtain] (2013). This Serbian historian of the “middle generation“ has distinguished herself by persistent promotion of liberal and civil cultural pattern through her historiography books. In her historiography writing, which also contains some literary qualities, she insists on the subjective in history, following the French school of new history, in order to speak about contemporary moments of Serbian reality, through the analysis of the long term process, attempting to explain the dialectics of movements and interruptions of modernisation processes, with a special attention to the history of women’s emancipation as indicators of modernisation.

III

ЂОРЂЕ Ј. ЈАНИЋ
(БЕОГРАД)

ТРАГАЊЕ ЗА СРПСКИМ КУЛТУРНИМ ОБРАСЦЕМ У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ

Апстракт: У раду се разматра проблем деструкције српског културног обрасца у периоду комунистичке и посткомунистичке власти од 1944. до 2014. Истражује се однос комунистичке репресивне власти у креирању свог културног обрасца и деструкција патријархалног и грађанског културног наслеђа. Анализа се, углавном, заснива на утврђивању улога књижевне критике као чувара и обновитеља културног обрасца који је, поред религије и предања, чувар националног идентитета. Посебна се пажња поклања узрочно последичним везама између књижевне историје и књижевне критике и њиховом месту у културном обрасцу. Такође, стално се доводи у везу обнављање културног обрасца и очување и развој националног идентитета.

Кључне речи: губљење идентитета, књижевна критика, писац и репресија, цензура, културни образац, православље, национални идентитет, секуларно свештенство, реализам, модернизам, постмодерна, мондијализам, тоталитаризам

Губљење свести о себи, довођење у сумњу сопственог идентитета, сама помисао о томе без обзира на утемељеност или ирационалност тог става, знак је дубоке кризе у којој се налази субјект, појединац, микро или макро заједница – па како се све чешће овакво стање индукује, истина са очитим претеривањем – и читаво човечанство. Кризе или болести, питање је на које се ни код најтемељитијих стручњака не налази одговор. Ако је криза у питању, а она се очитује и у патолошком стању, њено извориште лоцира неколико теорија, од религиозних до историософских уз обавезну умешаност политичких, дневних и стратешких потреба. Патолошко стање се, из медицинског аспекта, повезује са појединцем и његовом породицом, али бисмо ми патолошка очитовања десубјективизације проширили и на поједине друштвене покрете који се очитују и кроз политичке, религиозне и културне заједнице.

Када губљење свести посматрамо из аспекта појединца и породичне заједнице, можемо доћи до следећих ставова: губљење свести о себи, о себи који јеси, доводи до два стања – губљење свести уз очување расија, и дементност. Дементност уништава свест „по себи и за себе“. То је апсолутно брисање, довођење појединца у једно вегетативно стање. Друго очитовање

патолошког губљења идентитета уз очување расија, углавном можемо лоцирати у урбаним срединама, мегаполисима али, као и у случају психолошке деменције, и његов извор није, за сада, прецизно лоциран. За разлику од психолошке деменције, сматрамо да би промена места живљења, одлазак у другу средину могло да доведе до повратка свести о себи, или до формирања *нове свести о себи*. У строгом смислу ову врсту губљења свести о себи можемо сматрати ситуационим патолошким стањем које може да нестане. Престанак овог патолошког стања не мора да означи повратак ранијој свести о себи, већ много чешће води добијању новог идентитета, нове свести о себи. Тако да и ово стање, посматрано из аспекта „изворног“ идентитета, има фаталну последицу.

Посматрано из овог аспекта може се доћи до закључка да ова врста *друштвене деменћности* има рационалне способности које су из политичког, моралног или религиозног разлога потиснуте и које се могу повратити; и које се, после преузимања новог идентитета, враћају. То отвара питање: да ли довођење до дементног стања може бити наметнуто од стране јавних, препознатљивих, или тајних, скривених, тешко препознатљивих механизма. Али, иако се тиме углавном ретко ко бави, ова врста личне дементност као и дементност унутар заједнице, може се појавити и најчешће се јавља као последица опортунизма, користољубља и других елемената моралне деструкције. А то је кључна тачка савремене друштвене и личне патологије без обзира да ли је она њен извор или последица.

Органистичке теорије (Освалд Шпенглер) сматрају да је тај проблем разрешен, то јест ефемеран, због чињенице да свака култура има свој природни развој: појава-раст-врхунац-опадање и неминовни нестанак, који ствара простор за успостављање новог културног круга. Ова формула, која је именована као *вечно понављање*, због суштинског пренабрегавања Шпенглеровог става по коме је свака култура изолована или аутономна у односу и на претходну и на ону која долази, подразумева да се понављање не односи на садржај културе већ само на њену структуралну решетку. Шпенглерово виђење развоја културе искључује замамну опојност данас магичне речи *прогрес*, која игра улогу чаробног штапића данашње постхришћанске културе, оне која је вековима расла и бујала у ткиву хришћанског милијеа, а радикално се разлиставала од краја XVIII века до данас. Она је аксиом којем агресивне силе антитрадиционализма,²²⁹ преузевши је из наслеђа про-

²²⁹ Ми ћемо ове снаге идентификовати као делове идеологије Новог светског поретка и означавати их као НСП.

светитељства, дају садржај неумитности. (Тај механизам НСП преузима из комунистичког тоталитаризма, који је, ослањајући се на историјски материјализам и симболичну слику „точка историје који креће напред“ и неминовно доводи до комунизма, давао свом настајању и развојку знак трансцедентне неумитности.) Уз појам *прогрес* постоје два садржаја која се „подразумевају“.

Прогрес је позитиван, и пошто означава будућност, и она је *неминовно* позитивна. Оптимизам је неминован и самим тим будућност није простор наде већ простор вере која се ничим не може довести у питање.²³⁰ А пошто је простор вере, њу само треба наметнути ономе који је већ нема. Из тога следи да је тај линеарни развој, који су просветитељи преузели из хришћанства приликом замене места Богочовека човекобогом, уградио и *веру у свој рационаизам*, пошто је хришћански прогрес путовања од Васкрсења до Другог Доласка заснован на вери која надраста наду. Човекобог свој оптимизам заснива на псеудорационализму којим маскира своју езотеријску суштину. Езотерија, кроз безбројне своје меандре, већ столећима се манифестује кроз атеизам и агностицизам. Притом трајању основна особина им је *иморализам* према свему што их окружује, а који се читује довођењем свега у сумњу и подсмевањем. Они, проповедајући идеје у које сами не верују, теже да подрију сваки систем као могућу тачку отпора деструкцији како би довели у питање све моралне и друштвене вредности, усамиле човека, десубјективизирале га или укинули свест о идентитету, личном, породичном, националном, верском. Десубјективизација, која се још у време интензивног колонијализма примењивала, базира се на канонизовању свега оног што представљају колонијалисти: њихова војна и економска моћ у првом нивоу, а потом њихова култура, пре свега вера, наука, представљају се супериорним у односу на оно што представљају домороци.

Војна и економска сила колонизатора подразумева заузимање територија, пљачку националног богатства и претварање домородаца у грађане другог реда. То можемо сматрати првим, грубим периодом колонизације. Други степен је формирање код домородачког становништва сарадника који ће, уз одређене друштвене погодности, помагати контроли домородаца. Типичан модел тога је институт „римски грађанин“ којим је у Римском царству стварана друштвена елита од представника освојених народа. Следећи степен (није повезано са временским следом) је културна окупација

²³⁰ Овај проблем делимично разрађује Мило Ломпар у књизи *Дух самојорицања*; Друго издање; Нови Сад, 2012, стр. 439–449.

становништва и њихово *йонишшавање* као народа. Наметање свог „погледа на свет“ колонизованом становништву. (У XX веку, интензивно, али и у прошлости, духовна, културна колонизација је познат метод.)

Данашња мондијалистичка духовна колонизација постаје образац у све интензивнијем пропагирању НСП-а. Разлог томе треба тражити у чињеници све већих могућности да се он спроводи. Ширење културних образаца после периода просветитељства, пре свега ширењем писмености и самим тим повећањем броја директних конзумената колонијалних (империјалних) култура, духовна колонизација повећава своје могућности. У XX веку су два тоталитарна друштва – комунизам и наци-фашизам – покушала да физички и културно апсолутно контролишу становништво и наметну му своју идеологију као културни образац. То наметање је вршено уз помоћ физичке силе: физичком ликвидацијом друштвене елите или изоловањем у концентрационе логоре, масовним пресељавањем, цензурисањем друштвеног напредовања. Технолошко напредовање пружило је могућност планерима НСП-а за успостављање *либералног шопалишаризма*. Назив тоталитарни либерализам показује нам до колике остварености иде Орвелово пророчанство о фалсификовању садржаја појединих појмова. Филм, радио, телевизија, компјутеризација и Интернет, дају немерљиве предности савременим културним колонизаторима у односу на њихове духовне претходнике протеклих миленија.

Поред могућности културне контроле становништва, која се повећава до неслућених размера, контролом *колонијализованих* народа²³¹ порасла је и физичка контрола над заједницом и појединцима. Технолошке промене дале су могућност центрима²³² моћи да успоставе такву репресију какву, сем неких писаца негативне утопије, нико није могао да замисли. Парадоксално, у високоцивилизованим срединама, као што су велики градови, контрола над становништвом, њихова биолошка зависност од центара моћи, довела их је у положај који се приближава робовском. Они су стављени у положај потпуне зависности. Данас је становник не само великих урбаних средина већ и малих градова, па и добар део становника села, биолошки зависан од власти: ако би се укинула струја у периоду од недељу дана гра-

²³¹ Појам *колонијализовани народ* користићемо не само за оне народе који су окупирани војном силом већ и за све народе који су економски и културно дошли у ситуацију претструктурирања. Нормално под културом овде ћемо подразумевати и намераване или спроведене религиозне промене.

²³² Драган Крстић, *Психолошке белешке 1974–1975*, Београд, Савремена администрација, 1992, стр. 452.

дови би постали центри глади, зараза и друштвених нереда. Нестанак струје би изазвао нестанак воде, што би изазвало не само жеђ већ и загушење канализације. Престало би грејање. Храна не би могла да се припреми за јело. Фрижидери, замрзивачи и хладњаче би престали да функционишу. (Данас 80% становника на селу купује хлеб.) Саобраћај би, углавном, био обустављен. Све што је у вези са употребом интернета престало би да функционише. А породица, која доживљава планску деструкцију, не би могла да пружи никакву помоћ својим члановима или комшијама. Најмање 50% здравствене службе би престало да функционише. Итд, итд.

Покушај овог кроки-нацрта данашње светске ситуације био је неопходан да бисмо ушли у намеравану расправу о проблему заустављања губљења појединачног и колективног осећања идентитета – личног и националног, а у вези са тим и утврђивање *основној културној обрасца* те његовог очувања и прилагођава систему који жели да успостави НСП. Централна тачка од које ћемо поћи у том истраживању биће улога књижевности, посебно књижевне критике као једног од централних елемената гајења и очувања личног и националног идентитета.

Развој Срба као историјски идентификованог народа на Балкану траје очито још пре Порфиригенита који их изричито помиње. Чињеница да су поменути показује да су они били одређени политички фактор унутар Византије, што њихово присуство у оквиру Византијског царства повлачи у дубљу прошлост. Желећи да се не упуштамо у надгорњавање у томе колико смо присутни на Балкану, а очито да смо били присутни и широм Европе (што сведоче, истина, минимизирани али и даље жив народ Лужичких Срба на североистоку Европе), показује нашу древност. Ми овде не сматрамо да је древност од превасходног значаја за доношење вредносних судова, али не сматрамо ни да је безначајно или од малог значаја да један народ успева да траје кроз историју. Овде ћемо, као један од репера нашег односа према проблему Српства и Словенства, поменути само научни опус др Реље Новаковића,²³³ иако има и других научних приноса који дају разлога за понос.

²³³ Овде ћемо као референтно значајним поменућемо пет књига др Реље Новаковића: 1. *Где се налазила Србија од VII до XII столећа.*; 2. *Одакле су дошли Срби на Балканско Полуострво*; 3. *Срби – име Срба кроз време и простор*; 4. *Карпаташки и Ликинијски Срби*; 5.

Због тога ћемо се одмах концентрисати на преломне тачке у развоју националног идентитета Срба којима претходи историјски период у коме су се формирале српске државе на територији Хума, Захумља, Босне, Дукље, Зете, садашње северне Албаније и Рашке. Прва тачка која Србе уводи у простор балканских, па и европских збивања јесте оснивање светородне династије Немањића и стицање црквене аутокефалности. Улога Светога Саве у томе, ако је посматрамо из аспекта националног утемељења Срба, по својим последицама премашује све касније утицаје у развоју српског националног бића. Свети Сава је развојем српске црквене организације и њеним органским повезивањем са народним (националним) идентитетом Срба, дао духовну и националну основу која ће успешно одолевати свим политичким променама од престанка постојања независне Србије и српских држава у XV веку; светосавски дух је продужио и штитио трајање српског националног идентитета у Отоманском царству и Аустрији. Он је реално дао идеолошку основу Првом српском устанку кроз вековно очување Косовског предања и свести о изгубљеној држави и надахнуо формирање независних српских држава у XIX веку. Светосавска идеологија је, асимилирајући просветитељске и романтичарске идеје, дала колективну духовну снагу народу која је довела да победе у Балканским ратовима и Првом светском рату. Српски народ је издржао покушај претапања свог националног идентитета у југословенски за време Краљевине СХС (Југославије) као и атеистичко-антисрпског комунистичког режима све до разбијања југословенске државе. Идеолошка, војна и духовна агресија НСП, која је започела већ крајем шездесетих година XX века на светском нивоу а кроз интензивирање траје до данас, има за циљ тотално поништавање српског националног идентитета са циљем његове измене до непрепознатљивости, чак и престанка постојања самог српског народа.

СТИЦАЈЕМ ИСТОРИЈСКИХ ОКОЛНОСТИ Срби су у току свог живљења у оквиру две империје које су биле, пре свега, религиозно непријатељски расположене према православљу, дошли до три модела којима су реаговали на тај историјски изазов: прихватање мухамеданског верског учења, уз одређено предањско сећање код многих муслимана на српско порекло и задржавање многих народних обичаја; прихватање римокатоличког учења, уз сећање о свом српском пореклу и код римокатолика и код унијата и очување народ-

Нейознаѝ Црњански – Древни Срби на Бриџанском љлу (Двојезично издање). То не значи да искључујемо друге теорије и хипотезе о њиховом пореклу, домицилу и историјском кретању.

них обичаја и историјских знања; очување пуне свести о свом православном, светосавском идентитету уз асимилирање одређених знања и обичаја иноверног и инородног становништва држава у којима су живели.

Из ових теза се види да се Срби, као народ, налазе под сталним ударима држава које не само да су биле Велике силе, већ су биле представнице, заштитнице и ширитељке вера које су сматрале православље својим директним непријатељем. Захваљујући државном устројству Османлијског царства, Српска Православна Црква је, парадоксално, имала бољи државни и верски положај због своје улоге званичног представника српског православног народа код Султана. Захваљујући обнови Пећке патријаршије од стране великог везира Мехмед-паше Соколовића, Српска Православна Црква је све до укидања Патријаршије, официјелно вршила улогу чувара верског и националног идентитета Срба. Парадоксално, Срби као народ су били под већом верско-националном пресијом у оквиру Хабзбуршке монархије због њеног неприкривеног римокатоличког прозелитизма, посебно када су православни били у питању. Тај однос према Србима унутар Хабзбуршке монархије показао је своје ужасне последице од средине XIX века, када је агресивном пропагандом дошло до везивања за хрватство јужнословенског римокатоличког становништва које је већином било српског порекла. Дубровник, Херцеговина, Босна, Славонија, Далмација, Истра и јадранска острва интензивном верском пропагандом и директном државном подршком, креирали су на овим просторима хрватску нацију чији је добар део био српског порекла. После окупације Босне и Херцеговине тај исти модел је примењен и код муслимана (мухамеданаца), са том разликом што је државна пропаганда поред измишљања нове нације – Бошњака, интензивно радила на ширењу хрватства међу муслиманима. Поред ових удара на српски народ од Битке на Марици 1371. до Првог светског рата, у XX веку ће бити настављена *произвдња* нових нација: Македонаца, Црногораца, Муслимана (који ће пре једног десетлећа бити поново преобликовани у Бошњаке с допуном да им се географски простор који насељавају проширио и на Рашку област или Санцак.²³⁴ Али ту се не стаје. Цигани, којима су Уједињене нације признале статус обесправљеног народа а који су се на територији бивше Југославије исказали као Цигани, Јеђупи, Египћани, а које је Тихомир Ђорђевић поделио у неколико племена, а Срби их делили на турске (муслиманске) Цигане, и православне Цигане, добили су име Роми. На српским територијама, за разлику од простора других

²³⁴ Санцак је име за административу област у Османском царству.

јужнословенских (данас названих западнобалканских држава) Роми имају специјални статус што се тиче формирања националног идентитета. Колико знамо, иако се тиме нисмо бавили на основу научних студија, већ само на основу пропагандистичких чланака у трећеразредној штампи, њихов статус у многим државама ЕУ далеко је од идеалног. Напротив, расистички третман према њима је интензиван, а о формирању националног идентитета нема ни говора.

Можда ће се поставити питање зашто се у једној студији, малог и ограниченог обима, оволико простора посвећује проблемима које можемо сматрати, када је у питању културни образац, граничним. Али, могу ли се оне смарати граничним и неважним када је у питању *српски културни образац*? Очито да огромна већина наших истраживача сматра да може. Или тако бар изгледа на основу објављених књига и студија у издањима научних институција. Горе наведене теме, које су овде дате у најскупенијем обиму, врло ретко се помињу, а када се и помену, исказују се таквим еуфемизмима да се њихов, слободно можемо написати, судбински значај уопште не примећује. То се посебно примећује у периоду комунистичке владавине, као и у посткомунистичком периоду ширења НСП-а и постмодернистичке идеологије. Одмах да појаснимо ми: постмодернизам не сматрамо само уметничком поетиком, већ отвореним идеолошким системом у култури Новог светског поретка.

За утврђивање културног обрасца код Срба потребно је утврдити промене које су настајале на њему после доласка на власт комуниста и свих промена које су у њему припремиле појаву нама савременог постмодернизма. При томе, колико је могуће, не треба губити из вида историјски развој српског народа и његовог верско-националног и државотворног идентитета. При овом истраживању освртаћемо се на утицај просветитељских идеја и њихово уграђивање на светосавску патријархалну матрицу, као и снажну деструкцију коју су на њој извршиле идеје проистекле из масонске средине.

Да бисмо све ово могли делимично да сагледамо, морамо узети у обзир константно прећуткивану или разним стилистичким ублажавањима у други план гурану чињеницу, да се наш културни образац од 1944. године налази под контролом једне тоталитарне идеологије која и када је изгледа да попушта у репресији у својој културној политици, само формално мења

речник којим се исказује и методе којима ограничава идејне и стваралачке слободе, не одбацујући апсолутно контролисање уметничког стварања и сопствену репресивну суштину. То се добрим делом може потврдити и из књиге Маринка Арсића Ивкова, иако у њој има велики број *намерних* и *ненамерних* прећуткивања прогона појединих интелектуалаца чији се идеолошки ставови њему не свиђају. Истини за вољу, он у томе није изузетак јер многи писци који критички пишу о титоизму, пишу на сличан начин, трудећи се да умање деловање и значај појединаца који им се идеолошки не свиђају. Али то значај саме књиге Арсића Ивкова не умањује већ указује на потребу даљег изучавања овог проблема.²³⁵

Овде ћемо поменути један, колико знамо, још некоришћен извор за стварање могућности изучавања културне политике комунистичког периода у комунистичкој Југославији, па самим тим и Србији. То су мемоари политичких и културних радника који су се појавили после 1990. године. Њих су, углавном, писали људи који имају разлоге да своју слику прошле епохе *улејшају*, самим тим и да спрече деструкцију официјелно изграђене слике света у периоду у коме су они деловали. Занимљиво је да они који су прогоњени од комуниста као њихови активни или потенцијални противници, такве мемоаре не објављују или то врло ретко чине. Или ми за њих не знамо јер је њихово објављивање, због прећуткивања, остало непознато широј публици.²³⁶ Али, ма колико да постоје објективни разлози да се многим подацима из тих *сећања* мање или више са пуно разлога не верује, као и да се њихови ставови сматрају идеолошком *лакировкой*, она се могу сматрати драгоценим изворима за приказ духа једне епохе јер аутоцензура никада није тако и толико ригидна да се реалност кроз њу не може да пробије.

Овде отварамо кључно питање које има директни утицај на утврђивање и анализирање функције књижевне критике и књижевне историје на изворни културни образац као и садашњи његов профил. Који је утицај комунистичке политичке номенклатуре на развој културе после распада Југославије на колективну свест Срба и њихов културни образац? Ту се сусрећемо са проблемом тзв. посткомунизма. Шта је то посткомунизам? Колико је он раскид са комунистичком идеологијом а колико је прилагођавање

²³⁵ Маринко Арсић Ивков, *Кривична естетика – Пројекат интелектуалаца у комунистичкој Србији*, Београд, 2003, стр. 512.

²³⁶ Из личног искуства знамо да многе такве књиге из Народне библиотеке Србије тешко могу да се нађу у некој другој јавној библиотеци. А због високе провизије књижара, ретко се налазе и у комисионој продаји.

комунистичке номенклатуре новонасталој геополитичкој ситуацији са два основна циља: да се угради у новонасталу друштвено политичку структуру и да кроз културни координатни систем одржи изграђену историјску слику света наметнуту грађанима. А самим тим и да свој културни образац, којим је хтела да поништи српско национално биће после 1944, конзервира и прикаже, уз помоћ постмодернистичких формулација, као ултралевичарске идеје либералног тоталитаризма тј. идеологије Новог светског поретка. Следећи титоистичку идеологију, која је формално напустила ригидни облик комунизма, у посткомунистичком периоду је настављен отклон према соцреалистичком (стаљинистичком, ждановљевском) реализму. Све што даље следи у идеологији посткомунизма је, уз употребу постмодерног новговора, само понављање културног кодекса настајалог до распада Југославије. Овај проблем је можда најбоље показао Арсић Ивков²³⁷ уводећи појам *контракетман* као допуну Чеслава Милоша и Николе Милошевића интерпретацију кетмана као мимикријског понашања интелектуалца у комунистичком друштву, коме не могу и не смеју да пруже отворен отпор. Контракетман је сатанистичка промена функције кетмана. Ко је упражњавао контракетман:

Они што су упражњавали контракетман стицали су популарност антикомунистичких интелектуалаца, чак дисидената, јер су се на разним трибинама или рубрикама часописа појављивали као борци за људска права и слободу мишљења, за шта ни најпознатији противници режима нису имали храбрости. Јавност, наравно, није могла да зна да су сви други који би покушали нешто слично били спречавани свим средствима. Примера је, нажалост, исувише. Телевизијску сатиру пишу и режирају искључиво проверени упражњивачи контракетмана.

Присталице контракетмана, а ту можемо уврстити већину посткомунистичке интелектуалне елите, задржали су положаје које су имали пре распада Југославије, често се стављајући на страну најекстремнијих заступника демократских, религиозних и националних идеја. Посебно је деструктивно што су многи млађи интелектуалци већ на почетку свог књижевног и научног рада иницирани у контракетмански круг. Користећи појам контракетмана желимо да укажемо на моменат који Арсић Ивков није унео у своју анализу комунистичког и посткомунистичког друштва: да су чланови

²³⁷ Контракетман. Маринко Арсић Ивков, *Записи књижевној историји*, Едиција Браничево, Пожаревац, 2012, стр. 76–77.

контрактмана, још у периоду распада Југославије, прерасподељени у две супротстављене групе – Милошевићеве „националисте“ и Стамболићеве „комунисте-ревизионисте“ разних опција, али све од реда антинационалисте, тј. настављаче антисрпске титоистичке идеологије. Ова подела се може пратити код свих аутора који стварно или у духу контрактмана покушавају да пишу о комунизму и посткомунизму, некад намерно а некад и из немања стварног увида у проблематику. Чак и Латинка Перовић,²³⁸ сарадница Марка Никезића у његовом покушају да титоизам преведе у социјалемократске воде, покушава да настави оштру антисрпску линију, наслеђену још од Коминтерне, коју су Тито и његови наследници, све до распада Југославије реализовали, а коју посткомунистичка, тзв. проевропска контрактманска група, којој и сама припада, намеће Србији.

Због тога се поставља питање, да ли се може и колико се може утврдити механизам културне политике која се спроводила од 1944. до распада Југославије, које су, какве и колике биле промене културне политике у време Слободана Милошевића и каква је она у постмилошевићевском периоду? Постоји неколико потешкоћа које су маргиналне у некомунистичким друштвима, чак и оним која се нису могла подичити демократичношћу и слободарством. Пре свега, све што је излазило из штампарија од дневне штампе, периодике, преко књижевних дела (поезије, прозе, драме, и свих њихових жанрова), позоришта, музике, сликарства, телевизије, радија и филма, било је пропуштено кроз неколико степена цензуре која се тим лакше спроводила што је, када је у питању књижевност, била тотална. Она је обухватала редакцију, уреднике, лекторе, коректоре, па и графичке раднике, што је све умногостручавало цензуру, а потом су „проблематична дела“ пролазила и кроз контролу књижевних критичара. Овде треба узети у обзир и улогу књижара. И на крају, ако би се којим случајем неко морално неподобно дело и нашло пред читалачком публиком, хајкачи из круга идеолошких чистунаца предузимали би хајку у штампи и партијским организацијама, после које су многи из набројаног низа незваничне цензуре у најмању руку губили посао и могућност објављивања. Тај исти модел *цензорској низа* примењиван је када су биле и друге области уметности у питању.

Ако све ово имамо у виду, онда схватамо да свака књижевно-историјска анализа књижевне критике настајале до распада Југославије, захтева не само књижевно-естетско знање већ и способног детектива и аналитичара

²³⁸ Оливера Милосављевић, *Чињенице и шумачења (Два разговора са Латинком Перовић)*, Хелсиншки одбор за људска права у Србији, Београд, 2010, стр. 274.

шифранта који трага за алузијама и шифрама преко којих данашњи чита-лац прелази без застајкивања, а које су негдашњи читаоци, робови међу робовима, читали са утопијском надом да долазе „бољи дани“. Зато нам се чини да је опасна улога посткомунистичких контракетмановаца, али и оних које Мило Ломпар назива секуларним свештенством, у спречавању откривања праве слике комунистичке и посткомунистичке епохе врло велика. Модел који се две деценије користио и у коме се интезивно нападао режим Слободана Милошевића а титоизам у идеолошком смислу прећуткивао и приказивао као „изгубљени рај“. Рај који смо изгубили због наше жеље да изазовемо рат. А рат смо изазвали јер смо изазвали сецесионисте да разбију државу. Архетипски модел, грешник који изазива изгнање из раја, секуларно свештенство истрајно пропагира користећи се заборавношћу народа, и моделом систематског пропагирања идеолошких формула док не буду усвојене као несумњиве истине. Ако узмемо у обзир да је данас проток информација, ако изузмемо Интернет, многоструко тежи него у ратно време Слободана Милошевића и скоро достиже недоступност медија из посттитовског периода после 1980–1992, отвара се питање да ли се трајање репресивности у култури и покушај десубјективизирања појединца и нације могу спречити или успорити? Без успоравања и спречавања немогуће је дати тојнбијевски животворни одговор на кризну ситуацију, нарочито ако имамо у виду да се наш културни образац поистовећује са националним идентитетом. А помињање српског националног идентитета је толико светогрђе да се не сме помињати без његове дисквалификације.

Да бисмо данашње стање српског културног обрасца покушали да објаснимо и формулишемо, треба указати на тоталитарну власт која је успостављена од комунистичке власти у земљи и њеног покушаја да успостави апсолутну контролу културног живота у земљи, што је она добрим делом и учинила. Комунистичка странка (Савез комуниста Југославије) у зависности од развоја њене политике, развила је разне облика свог управљања културним животом у земљи. Најгрубљи облик репресије који се одвијао у периоду 1944–1951. године означава пораз носилаца соцреалистичке литературе која се показала без обзира на сукоб око ИБ-а, неспособном да стварно успостави културну средину која ће дати значајна уметничка дела. Ако погледамо шта је све објављено у српској књижевности у том периоду, осим Андрићевог романа *На Дрини ћуприја*, прегршти есеја и приказа Исидоре Секулић и ту и тамо текстова писаца „сапутника“, међу којима треба истаћи

Станислава Винавера и његову борбу за књижевно стваралаштво коју је водио преко *јединог опозиционог* листа, недељника *Република*, органа Републиканске странке Јаше Продановића, све што је у том периоду створено данас има само књижевно-историјски значај. Пошто тај период до данас није скренуо озбиљну пажњу данашњим књижевним историчарима, пре свега анализом књижевне периодике, а о анализи дневне штампе и да не говоримо, можемо само да укажемо на основне репере о правцима којим се кретао књижевни живот у том периоду. Стратешки циљ партијске културне политике је стварање комунистичке културе кроз уништавање грађанског културног живота и његових идеја и девалвирањем скоро свега што је оно створило и покушајем да се стигматизује и „баци у заборав“. Паралелно са тим одвијао се и атеистички програм и прогањање црквеног живота. Овај модел репресије користио се у читавој држави и према свим нацијама али је имала специфичан карактер када су Срби били у питању. Преносећи као аксиом да је великосрпски шовинизам најопаснији реметитељ међунационалних односа и сметња победи социјализма, на нивоу читаве државе прогањана је свака идеја о Српству и православљу. Докле се ишло у томе можемо пратити и у дневној штампи и у књижевној периодици. Када је било у питању Српство и православље, њихово прогањање је несмањеном жестином трајало све до краја осамдесетих година, да би се наставило међу припадницима еуропских група предвођених секуларним свештенством.

Трагови те репресије у свом свакодневном, егзистенцијално слоју, данас лагано откривамо у сећањима појединих културних радника, књижевних критичара. Посебно у писмима која су међусобно размењивали. Тако у писму које је Исидора Секулић упутила уреднику *Летописа Матице Српске*²³⁹ 4. априла 1946. поводом једног свог одбаченог текста али и прилога Милице Костић, коју „нико није гонио“, мисли политички, „... и њено друштво је такође негоњен свет“, како И. Секулић каже. Признаје да Милица Костић „... је само жесток националист, и да се због тога често сукобљавала са онима који нису Срби, или боље, који Србима чине криво и на жао...“ Знајући под којим страхом је Исидора живела, ово њено писмо указује на велику храброст. Истина, она ту храброст није скупила када је позивана у више наврата да учествује у Анкети, коју је Матица спровела припремајући за Србе фатални *Новосадски договор о језику*, који је она одбијала. О разлогу тог одбијања Милисавац ће оставити подужи запис пошто ју је поводом

²³⁹ „Поводом неких повода“ – Моји сусрети са Исидором Секулић, Живко Милисавац, *Аутобиографије с њима*, Нови Сад, Матица српска, 1997. стр. 118.

Анкете посетио 10. децембра 1953. Ово одбијање је индикативно за време страха у коме су људи живели. За свој текст она каже да:

[...] одудара од осталих одговора, који су полемичке природе. И шта су они казали? Шта може рећи Белић, на пример, који је „Помози бог чаршију на сто страна?“ Треба говорити отворено, и све рећи. Ја сам то учинила. Али то одудара од осталих, и мислим да нема смисла да иде с њима.

– Тим боље... можда ће скренути дискусију у бољем правцу.

– А не, неће моћи. Ја не бих хтела да изазовем гнев тамо неких, а и ви не бисте хтели то штампати. Ја сматрам да је хрватски језик страشان, немогућ, и ми треба да чувамо чистоту нашег језика. Не кажем, није ни код нас све у реду, али нека свако чисти код своје куће. И латиница. Ја сам европски образован човек, једини можда у овој земљи, познајем много језика, читам их на латиници. Али ја знам оно што код нас нико не зна: латиница није једна, њих има осам које ја знам. Ова наша је девета. И каква је – страшна са оним њеним кукама и *gj*, *tj.*, *gj*. А ови овде мисле: када уведу латиницу, интернационализовали су језик. Глупости. Ћирилица је много лепша, она је наша. И шта мисле они! Зар је то писмо којим пише само шака Срба? Сто педесет милиона Словена пише ћирилицу. Још ће Руси дати још по једног Толстоја и Пушкина. И неће вечито бити овакви односи између нас. Не дам! Не дам! То ја кажем. Наравно ја овде нисам нико и ништа, али имам право да виčem између ова четири зида: Не дам! Гледам неки дан: *Полиџика* цела штампана ћирилицом, а усред ње дречи оно ругло од латинице – диплома Титу. С тим се ја помирити не могу. А ви то нећете штампати, нити се то може данас.

– Знате шта: ако Ви хоћете да објавите, ми ћемо штампати.

– А, не. Ја нећу да ми под нокте боду игле. Сад је писало у новинама да је из затвора пуштено седам хиљада. А колико их је онда било: седамдесет хиљада, седам стотина хиљада, седам милиона? А где су они што су поубијани, после свирепих мучења! Шта мени треба да повећавам њихов број!.

– Али, молим Вас! Сигуран сам да Вам се не би ништа десило. Уосталом, уверен сам да сте Ви то написали онако како увек пишете: интелигентно и културно, и да не бисте дошли у сукоб са законом о сузбијању националне и ратне мржње.

– Наравно да не бих. Па ја сам и казала: свако своје нека негује, и свако нека чисти у својој кући. Али то се сукобљава са данашњим схватањима. Молим вас, господине драги, ту пре неки дан је Митра рекла да су нације преживеле и да је питање дана стварање јединс-

твене југословенске нације. То су глупости, наравно, декретом се нације не могу постављати нити укидати, али тако се сада мисли, и ја нећу да опет доживим реакцију као недавно. Ја сам научила трпети, трпим целога живота, али нећу да се подмећем. Нема за то потребе. Мислим да је Митра преуранила. То може бити само њено мишљење.

– Може бити. Свеједно. Она је данас на положају. И ја знам да она нема право. Не може се то тек тако. Ја знам да ће све умрети: и ја, и Срби, и Југославија, и све. Та мисао није мени страна, ја на смрт само и мислим, али не може то тако како другарица Митра хоће. Али они могу све декретирати. И зашто ја да будем мета њиховог гњева? Нека они раде своје, ја ћу своје. Они понекад учине и нешто ваљано, али и стотину глупости.²⁴⁰

Мала интерпретација једног разговора који је скоро реалистичка фотографија једног времена. Значајан допринос разбијању уврежених слика о појединим људима, о њиховим заслугама или греховима, о борби и поразима, и покушајима да се очува пламичак светлости слободе у вихорном злом времену. А без тога ни слика културног обрасца, ни његова обнова и очување тешко да би били могући. Десетак врло важних података у једној књизи, на први поглед полуприватној, коју саставља и исписује партијски кадровик, један од високих контролора књижевног стваралаштва у комунистичкој Југославији. Запис о духовним и личним сусретима, прегршт писама људи који живе скоро до последње деценије XX века – Мирослав Крлежа, Густав Крклец, Владан Десница, сликар В. Тодоровић, Васа Стајић, Исидора Секулић, Милош Црњански, Јован Поповић и Драгиша Витошевић. А колико сазнања не само о тим људима, о њиховим животима него и о времену које их је уздизало, ломило и у суноврат бацало. Слика једне Југославије, не само тоталитарне већ и засноване на лажном братству и јединству испод кога је тутњала међунационална мржња.²⁴¹

Груби покушај поништавања светосавско-грађанског културног обрасца у свом првом, ригидном периоду ми лоцирамо, без жеље да то буде прецизно, на период 1944–1953, тј. не као што је устаљено на период до 1948, већ га померамо до пада са власти Милована Ђиласа. Ђиласов пад

²⁴⁰ *Ишио*, стр. 134–135.

²⁴¹ Милисавац нам оставља драгоцене записе о животу В. Деснице, о његовом страху да штампа књиге у Србији и разлогу непристајања да буде уврштен у Матицину едицију од сто књига српске књижевности; оставља записе о србомрзитељском свету, о једној патологији у којој се тешко разазнаје разлика између провинцијске завидљивости и идеолошко-верских разлика. А кад то знамо, онда схватамо колико стварно неки писац из тог времена има одређене естетске ставове.

са власти је показао да режим није спреман за стварно мењање када је у питање култура. Нарочито ако је то мењање доводило у питање сам тоталитарни механизам перманентне репресије. Пад Зоговића или Боре Дреновца није завршио тврду линију у наметању тврде марксистичке линије и поништавање и уништавање грађанске културе, јер Ђиласов иступ, баш у случају напада на Исидору и њен рукопис о Његошу, показивали су да реалне промене нема у значајнијем обиму. Ђиласов „испад“ у *Борби*, који ако читамо *Нову мисао* није могао да се предвиди у тако радикалном облику, сукоби *Књижевних новина* и њихово кратко трајање излажења од годину дана, као и покушај естетско идејне мини диверзије са излажењем *Сведочанства*, показују партијско лутање око тога колико треба попуштати естетским променама и продору западноевропских књижевности.

Иако, колико до сада знамо, нико не помиње излазак на сцену младих интелектуалаца већ израслих у комунизму, који су понекад играли улогу „несташне деце“, мислимо да је то био важан тренутак у отварању деловања тоталитарног режима кроз тзв. естетску књижевну опцију и његово дистанцирање од социјалистичког реализма са намером да се маргинализује значај критичког реализма. Јер само је критички реализам могао, кроз књижевност, посебно кроз прозу, да се критички односи према режиму и друштвеном систему.²⁴² Пробој естетизма није био само појава одређених младих књижевника који су били, под утицајем грађанске међуратне књижевности, склони модерном начину певања, већ и избор Партије да дозволи тим људима, уз константну контролу и спорадично кажњавање, да уносе нове облике књижевног стваралаштва који, због недостатка адекватнијег именовања, називамо естетизмом.

Појава естетизма је директивно прихваћена од стране млађих критичара. Један део тих млађих писаца потекао је из круга људи помоћу којих је Партија желела, напустивши соцреализам, ждановизам и нападну, често полуписмену пропаганду, да створе слику једне модерне књижевности и приближавајући се модерним западноевропским песничким струјањима, пре свега француским и енглеским, да испредњаче испред књижевности дозвољене и гајене у стаљинистичком комунистичком табору. Занимљиво је

²⁴² Ђорђе Ј. Јанић, „Естетизам и неутрална позиција писца“, *Новија српска књижевност, кришка идеологије*, Зборник, Научни скупови САНУ, књ. XLVI, Београд, 1989, стр. 41–52.

да се тај естетизам, нарочито у свом првом таласу, одликовао екстремним одбацивањем лирске, интимистичке поезије инсистирајући на поезији која својим експериментима одводи у тешко разумљиву метафорику и симболику која је, колико је то могуће, своју симболику одвајала од сваке врсте спиритуализма. Интимистичка лирика, која је свој отпор соцреализму исказивала усменим ширењем боемских стихова Сергеја Јесењина и апокрифним збитијима из живота Раде Драинца и легендарног Тина Ујевића, била је од стране првих пропагандиста и бранитеља модернизма, тј. естетизма алузивно па и отворено повезивана са малограђанштином, плиткоћом и примитивизмом. Појам пак *малограђанина*, *ћифше* све до данашњих дана у лексици прикривених, у разним групама меандрираним марксистима, у интелектуалном и естетском смислу означава примитивитет, недотупавност, интелектуалну ограниченост. (Такву врсту дисквалификације марксиста, не само код нас, примењивали су и кад је у питању била православна црква, њено свештенство и монаштво. Такође је сваки верник проглашаван за психички проблематичног, неуког, малог или неважног знања, а свештеници и монаси, поред набројаних одредница, и за лукавце, лопуже, блуднике, и као врхунац свих дисквалификација и за слуге домаћих и страних непријатеља социјализма.) Извргавање руглу свега онога што је представљало грађанску културу као и хришћанско патријархално друштво до данас је остало непримећено од наше књижевне критике, пре свега у анализи књижевних ликова у хумористичко-сатиричним текстовима. Та врста пропаганде по много чему је била не мање упечатљива од других облика репресије која је вршена у свим друштвеним слојевима како би дошло до обезвређивања друштвених и културних вредности грађанског друштва које је и само већ добрим делом било загазило у деструкцију вековног светосавског културног обрасца, пре свега морала и хероике патријархалног друштва.

У до сада најобимнијем увиду у историју српске књижевне критике, коју је др Предраг Палавистра објавио у студији *Историја српске књижевне кришике*,²⁴³ а која се по својој обимности већ намеће сваком будућем истраживању српске књижевне критике, он ће дати објективан историјски приказ, колико је то могуће човеку који се и сам активно бавио књижевном критиком. Често и оном коју жанровски сврставамо у *дневну кришику*. У другом

²⁴³ Предраг Палавистра, *Историја српске књижевне кришике 1768–2007*, Нови Сад, Матица Српска, 2008; том I, 1–456; том. II, 457–908.

тому своје књиге он је указао на тренутак преламања књижевне критике од милитантно партијске у свој софистициранији облик тзв. модернизма (естетизма). Тако у приказу критичарског деловања Зорана Мишића, уз одређену заједљивост, указује на чињеницу да се овај критичар, под директивним утицајем Партије, од заштитника тврдог комунистичког књижевног приступа савременој књижевности преобратио у једног од најагилнијих бранитеља модернистичке поезије. При томе *заборављајући* да је Мишић дошао међу марксистичке критичаре као један од најмлађих тзв. *сајушника*, бивших сарадника *Српској књижевној гласника*, који слично Исидори Секулић са марксизмом нису имали блиске идејне везе. Палавестра тачно указује на ове Мишићеве промене критичарског приступа и „укуса“, од првог, узгредно поменутог, младалачког, преко тврдо марксистичког, до модернистичког у коме помиње утицај надреализма, да би, на крају напустивши надреализам, покушао да отвори један нови приступ, естетски и идејни приступ, који није могао да се очекује после десетогодишње комунистичке владавине и који се није поновио до пред крај осамдесетих година позвавши се на Византију, српско духовно наслеђе и Косовско предање.²⁴⁴ Занимљиво је да Палавестра, који обилно дели негативне опаске о Мишићевом критичарском тј. естетском (идеолошком) лавирању, ћути о његовој судбини као књижевног критичара после објављивања за књижевну историју значајног покушаја обнове грађанског културног милијеа усред једног од партијских *ирестиројавања* у култури, односно после објављивања есеја „*Шта је шо косовско ойредељење – одговор Марку Рисџићу*“ (1961). Иако је та судбина, како лична тако и књижевна, за културни милије у Југославији занимљива.

Зашто то не помиње, а знамо да је он са хајком која је следила на Мишића после објављивања овог текста добро упознат, чини нам се да ћемо наћи одговор у Палавестрином тексту о Миодрагу Поповићу, професору Филолошког факултета у Београду, и његовој студији *Виговдан и часни крст* (1976). Не помињући да је ова студија била „дочекана на нож“ од стране партијских контрола као покушај обнове великосрпског шовинизма, што је било парадоксално јер је Поповић био један од најтврђих марксиста на Филолошком факултету у Београду, и бивши затвореник на Голом отоку, Палавестра ће цитирати његову опаску о Косовском предању, откривајући пажљивом читаоцу његове *Историје* један мање више замагљен негативан однос према светосавском току унутар грађанског културног милијеа, као

²⁴⁴ Колико је то било „шокантно“ за комунистичку номенклатуру, може се замислити ако се присетимо кроз какве је идеолошке квалификације прошао Миодраг Павловић због своје *Антологије српској песничтва* (1964).

чувару српске националне свести. Тако треба читати и његово навод из Поповићеве студије да Косово:

[...] постаје симбол мистичног национализма. Видовдански култ, који меша историјску збиљу са митском реалношћу [...] садржи у себи све особине средина са неукроћеним митским импулсима. Као трајно стање духа, видовдански култ може бити кобан по оне који нису у стању да се ишчупају из његових псеудомитских и псеудоисторијских мрежа.²⁴⁵

Можда се баш у овом наводу из Поповића налази одговор за ону пре-напругнутост која се осећа у Палавестриној *Историји* између грађанског и марксистичког, између објективног и субјективног или, зашто да не, између духа просветитељства и једне од варијанти идеологије секуларног свештенства утемељено на антисрпству и антиправослављу.

За разлику од критичког односа према Зорану Мишићу, Палавестра је Борислава Михајловића Михиза приказао са бескрајно већом наклоношћу и склоношћу да све Михизове идеолошке и животне вратоломије па и његово српствовање благонаклоно прикаже. Иако је Михиз, што се тиче критичарског доприноса, далеко мањег значаја од Мишића, као што је и по свом мењању ставова, пошто је пишући импресионистичку критику своје текстове писао не само уз будно слушање, без обзира на његов „политички нонконформизам“, онога што се одређивало, већ и онога што је он лично, у тренутку инспирације, осетио и видео, Палавестра на томе много не инсистира. Све је на почетку свог прилога о Михизу поравнао следећом опаском: „Мада се, као и већина грађанских интелектуалаца његовога доба, у партијском невремену морао повијати пред опасним ветровима, никада није признао ни прихватио званичну боју времена.“²⁴⁶ Ово је опроштај који многи поменути и непоменути књижевни критичари Палавестрине *Историје* нису могли да добију. Али, без обзира да ли смо моралисти или не, морали бисмо поставити питање, шта је са онима који се нису повијали и због тога их је „замео ветар комунистичке епохе“. Они постају двоструке жртве. Уништио их је репресивни систем чији су, вољни и невољни помагачи, благонаклоним судовима и прећуткивањима, ослобођени бар малене историјске осуде?²⁴⁷

²⁴⁵ *Истио*, 663; Миодраг Поповић, *Видовдан и часни крст*, Слово љубве, Београд, 1976, стр. 130–132.

²⁴⁶ *Истио*, стр. 505.

²⁴⁷ Мислимо да се ово питање не може искључити у трагању и обнови српског културног обрасца.

Иако нам је лично Михиз био драг „без обзира на све“, не можемо прихватити да је он, насупрот тоталитаризму, био прва ластва плурализма, знајући саму структуру односа Партије према свом плурализму. Ту прву ластву, као и многе сличне прве ласте, убио је мраз тоталитаризма пре него што су зацвркулале. Само су комунистичке ласте пуштене из идеолошког кавеза могле да зацвркују, и то уз не малу опасност по себе. Михиз је био пре свега један ренесансни лик који се нашао у комунистичком паклу. Можда није био гвелф, али је само кад би скупио храброст био гибелин. Гвелфи су га користили а гибелини, сумњајући али немајући другог, скупљали су се око њега. Тако је постао нека врста институције. Могао је оно што други нису могли, смео је оно што се другима није дозвољавало. Иако је кокетовао са тврђењем да није био члан Партије, он се налазио у друштву врхунских комунистичких функционера. То показује његов опис једног састанка у Удружењу књижевника коме су присуствовали Едвард Кардељ – Бевц, Мирослав Крлежа, Родољуб Чолаковић, Милан Богдановић, Милош Минић, Марко Ристић. Елита комунистичке елите ондашњег тренутка. Некако, Михиз не објашњава како, по којој линији, ту се налази и он. Састанак је био врло важан: Партија показује какве су јој намере са књижевницима. „Преведено на језик праксе, друг Бевц нам је нудио да уместо насилне цензуре прихватимо добровољну аутоцензуру, а они ће, заузврат, уместо бољшевичке мочуге држати опомињући учитељски штап. Све то уз нешто мало розикасте шаргарепе.“²⁴⁸

Свако ко је живео у Титовој Југославији, ма колико мало знао о механизму власти од 1944. па све до Титове смрти, тешко да би могао да замисли једног младог новинара ванпартијца да седи на састанку овејаних комунистичких писаца и неписаца, заједно са Кардељем, и расправља о томе шта Партија планира. Поверовати у то је стварно не мало могуће него апсолутно немогуће. Бити члан Партије било је толико значајно у држави где се ишло у затвор за ма шта, да је годинама после преузимања власти била тајна ко члан Партије одиста јесте међу књижевницима, а за многе се њихово чланство никада није обелоданило.

Предраг Палавестра ће поменути једну истиниту ствар када су књижевници и књижевни критичари, нарочито ови други, из тог периода били у питању. Њихов статус је био, сем ретких изузетака, за једнократну употребу. Они су у једном периоду диктирали у ком правцу треба да се креће

²⁴⁸ „Лекиција словеначкој учишћеља“, Борислав Михајловић-Михиз, *Аутиобиографија – о друшима*, Књига друга, Београд, Бигз, 1993. стр. 62.

књижевно стварање, да би, после краћег или дужег периода, кроз кампању дисквалификација уметничких а често и идеолошких, били замењивани следећом, већ припремљеном гарнитуром. Мали је број књижевника у континуитету успевао да одржи свој реноме и утицај на књижевну политику. Велики број критичара који су градили своју каријеру после преломних педесетих година и лома око ИБ-а и Ђиласове шизме, доживео је судбину партијског одбацивања и гурања у други план. Неки чак и више пута. Значајна имена књижевне критике, без обзира колико су били „реалисти“ или „модернисти“, да употребимо ту основну поделу, скрасивши се као професори универзитета нису успели да одрже јавни дигнитет мериоца књижевних вредности. Скоро сви они које је Палавестра окупио у сегменту своје *Историје* под називом „Књижевни критичари“ били су одбацивани. А они који нису прошли кроз јавни остракизам, били су од комунистичког естаблишмана, и до пред крај комунистичке Југославије, третирани као људи сумњиве критичарске вредности. Критичари: Зоран Гавриловић, Драган М. Јеремић, Милош И. Бандић, Петар Џацић, Зоран Глушчевић, Никола Милошевић, Владета Јеротић, Славко Леовац, Света Лукић, Павле Зорић, Радован Вучковић могли су да наведу Сциле и Харибде кроз које су пловили књижевним морем југословенске и српске књижевности. Сви они без обзира колико су у свом животу били блиски комунистичкој идеологији и колико су се од ње удаљавали, па неки и удаљили али неки и јавно и кроз контратикетман остали јој верни, нису за стално задржавали главне званичне књижевне позиције ако су их имали.

Модел сменљивости протежираних књижевних опција, које ми изучавамо као смене књижевних праваца, што се тиче југословенског, па и садашњег српског милијеа, увек је био само одсјај политичких промена на врху Партије и Титовог и његових наследника лавирања у спољној и унутрашњој политици. Стабилизација политичког система, успешно потискивање грађанске културе на свим плановима, довело је до слабљења пресије у њеном грубом виду на књижевне ствараоце и књижевну критику. Јавља се све већи број стваралаца који су се развијали у репресивном друштву и због тога навикли да се у свом раду довијају на различите начине како би пронашли модел бављења уметношћу који би им обезбедио највећи могући простор стваралачке слободе у репресивном друштву, и свео могућност да дођу под удар санкција. То је довело до све већег јачања оног што називамо

модернизмом или естетизмом и потискивања свих облика књижевне уметности који не обезбеђују довољну дозу херметизма, тачније до повећања кодног шума и отежаног декодирања порука које књижевник (књижевни критичар) шаље кроз своје дело. Зато се модернизам и рапидно развија у песништву док је у прози маргинализован.

Али док поезија, проза мање, могу да се користе херметизмом као заштитном *маском*, положај књижевних критичара је био много тежи. Промене које ће доћи у књижевној критици а које Палавестра тумачи интелектуалном засићеношћу књижевних критичара дотадашњим методама и поетикама, историзмом, социологизмом, утилитаризмом, само је делимично тачно јер је права засићеност била инкорпорираност марксизма у све критичарске методе пошто су само на тај начин могле да се користе као алиби за евентуалне антимарксистичке испаде неког критичара. На том месту комунистичког културног милијеа, поред све интензивнијег продора англосаксонских књижевних теорија, преко све обимнијег појављивања теоријских студија и књига, нормално је да се створио простор за појаву такозване формалистичке школе, односно књижевне методе помоћу које је руска наука о књижевности покушала и делимично успела себи да створи простор за слободно бављење књижевном критиком у време најжешћег болшевичког терора.

Не баш склон овом приступу, Палавестра је формализам оптужио за отварање врата почетку замирања српске књижевне критике која се сурвала у наручје постмодернизма. За појаву формализма он ће *оштријати* Новицу Петковића у јетком осврту на његов критичарски, и посебно теоретичарски рад, о чему каже да је:

Био [...] зачетник свестраног уласка нових критичара у затворене системе аисторијских формалистичко-стилских, лингвистичких и семиотичких учења, где су се разне упуте за читање текста, поетичке формуле, схеме и шаблони могли очистити од спољашних идеја, растворити, уситнити и свести на текст и стилску артикулацију песничке речи.²⁴⁹

Зашто баш у Новици Петковићу види ту иницијалну капислу која је довела до клизања српске књижевне критике до постмодернистичког херметизма и обесмишљавања? Чини нам се да је то покушај да се утицај англосаксонске критичарске мисли – која је у том смислу била ако не више онда

²⁴⁹ Исто, стр. 744.

сигурно не мање „погубна“ за критичарске методе којима је Палавестра више склон – смањи до извесне мере. Разуђивање критичарских метода „усисавањем“ психијатрије и психоанализе, философије, митологије, а што је долазило из француске и англоамеричке културне средине, све је више отежавало покушај књижевног критичара да са својим текстовима дође до читаоца а самим тим да испуни своју улогу везе између књижевног дела и читаоца. Захтевање специфичних знања од читалачке публике појачавало је кодни шум и доводило у питање постојање књижевне критике.

Иако је и о неким другим књижевним критичарима уносио дисквалификаторске судове који ремете академски тон објективности којим је Палавестра жело да води своју *Историју*, он у случају Новице Петковића наступа радикално оштро дисквалификујући не само његову критичарску поетику већ и његов уметнички резултат. Нешто од памфлетског зазвонило је у:

Мага није дао ни донео ништа своје сојствено, (под. Ћ. Ј. Ј.) он је српској критици очистио и вратио аналитичке инструменте; обезбедио јој привид поуздане веродостојности наспрам пенушавих и речитих импресионистичких импровизација. Наметнуо је критици аутономни херметични и помало езотеричи речник „високе учености“, вратио јој понижену и угрожену самосвест, која се током неколико година толико подигла и окаменила да се на крају, апсолутизацијом свог метода, та струја претворила у нови догматизам.²⁵⁰

На страну то да сваки добро организовани или, да употребимо за данашње време непопуларни „затворени систем“, нужно мора да се претвори у догматизам, јер ако то не постане онда ће се показати као један мање више неуспели покушај који се претопио у нешто ново или (не би био први у књижевности) усахнуо и остао само забележен у књижевној историји. Пошто је Петковић користио богато наслеђе формализма и структурализма у пуном развоју, он је једино могао, а ако је успео добро је било, да заокружи тј. догматизује њихову критичарску методу, коју смо ми давно, имајући критички отклон према свему томе, поредили са радом у просектури у којој се све сазна о лешу, а ништа о његовом духу и души. Зато, из аспекта трагања за српским културним обрасцем, многе идеје које заступа Палавестра у својој *Историји* нису нам стране, али покушај да се, кроз алузивност, кроз узгреднице које умекшавају дисквалификације, сачува, уз одређене измене, наметнута културолошка слика таложена кроз тоталитарно друштво не

²⁵⁰ *Истито*, стр. 744–745.

само отворено комунистичког већ и најновијег неолибералног тоталитаризма секуларног свештенства, ми одбацујемо као погубне за културни, али и национални идентитет Срба. Од критике Новице Петковића Палавестра показује све очитији отклон од каснијег тока развоја српске књижевне критике и њеног суновраћивања у постмодернизам.

Као одговор на, за наше културне прилике монументалну студију *Историја српске књижевне критике*, одржан је симпозијум „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу *Историје српске књижевне критике 1768–2007*. Предрага Палавестре“. Текстови са симпозијума су најпре публиковани у часопису *Књижевна историја*, бр. 137–138. да би потом били објављени и у Зборнику.²⁵¹ Овај зборник радова, као и већи број текстова који ће се објављивати у издањима Института следећих година, показали су колики је значај овог Палавестриног дела и захтеваће у будућности једно озбиљно изучавање и његове рецепције која, као и оно само, има велики значај за историју књижевнокритичке мисли и културе у првој деценији XXI века.

Овде ћемо се задржати само на једном критичком прилогу из тог Зборника²⁵² који је изразито негативно интониран према начину на који је *Историја* конципирана, као и према Палавестриним теоријским ставовима, али и према избору књижевних критичара, па и пажњи коју им је он посветио. За разлику од других учесника у расправи, Перишић ће свој текст ослободити инсистирања на научности проглашавајући га збиром „амандмана“, у којима ће се „усредсредити на два битна момента у Палавестрином говору о савремености: а то је његово антитеоријско и антипостмодернистичко усмерење“.²⁵³ Иако изричито не каже, већ се и ограђује од свог постмодернизма, што иначе за постмодернисте ништа дефинитивно не значи јер они своје исказе час третирају као постмодернистичке, час их не признају за такве, Перишић ће покушати да се представи као апологета модерне „младе“ књижевне критике. У извесном смислу он жели да брани књижевну

²⁵¹ *Историја и теорија српске књижевне критике*, уредио Милан Радуловић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009, стр. 354

²⁵² Игор Перишић, „Историја и амандмани“, *Историја...* стр. 189–201.

²⁵³ *Историја*, стр. 191.

критику чије настајање види већ почетком осамдесетих година XX века. То би унеколико могло да се надовеже на Палавестрин став да је Петковићево пропагирање формализма и стилистичких критичарских метода довело до обесмишљавања књижевне критике и припремило појаву постмодернизма.

Кад је почео модернизам, као и шта је модернизам, ко су модернисти а ко се лажно издаје за модернисту, захваљујући оном што бисмо могли да назовемо постмодернистичком поетиком, могло би да буде свако књижевно дело од Хомера до данас, самим тим, и сваки књижевни критичар могао би да буде постмодерниста. Али и да се сваком од њих припадност постмодернизма доведе у питање. Ако бисмо постмодернизам хтели да интерпретирамо са позиције православног богословља, он би могао да се подведе под поимање злодуха. Злодух нема идентитет – он је отворен, тј. и јесте и није. Он се може идентификовати према својим манифестацијама, које све без обзира на свој начин очитовања имају за циљ деструкцију. Деструкцију свега што јесте, па и оног што он сам јесте.

Захваљујући овом моделу Перишић ће поставити тезу да Палавестра, одбацујући теоријску основу своје *Историје*, пошто има дубоки презир „спрам сваког покушаја деловања теоријског ума у књижевности“, доводи у питање своју научност. Као пример ниподаштавања правих критичарских величина Перишић ће навести случај Новице Милића.

Новица Милић је, на пример, представљен у четири реда, информативно и неутрално, и без удубљивање у његово писмо. А Милић је, по мом мишљењу, један од најутицајнијих књижевних мислилаца последњих десетак година, чије су књиге и предавања, скоро као она од пре неколико деценија Николе Милошевића, означили прекретницу у поимању књижевности, пре свега у разбирању између наметнуте позитивистичке идеологије било које провенијенције и мисаоних узлета које књижевност мора да подстиче.²⁵⁴

Без обзира на то какав став књижевни историчар, књижевни критичар, па и историчар културе имао о стварању и деловању Николе Милошевића, доводи његово деловање, у свим областима у којим је деловао у периоду од 1968. па до смрти, са деловањем Новице Милића, због своје ирационалне пристрасности, поставља питање смислености замерки које Перишић ставља Палавестри и поводом других ставова. (Од којих су неке, по нашем мишљењу, врло тачне.)

²⁵⁴ *Ист*, стр. 192.

Занимљиво је да оно што се од самог људског говора а потом и писања сматрало посебним квалитетом, прецизност и јасност, Перишић ће извргнути подсмеху говорећи о Палавестриној поетици сматрајући да је херметичност, тешка читљивост и скривеност поруке, оно што књижевну критику, и посебно поетику књижевне критике, чини значајним. Он нам чак иронично пружа пример таквог критичарског говорења.

Заумно (мандарински) речено, критика се код њега појављује као слушкиња Критике, односно као слушкиња идеологије, а не као жанр у којем је могуће самостално књижевно и културолошко промишљање феномена савременог света, тј. текстуалних и симболичких његових корелатива.²⁵⁵

Ако анализирамо овај навод, моћи ћемо, кад се пробијемо кроз специфичне термине које осим постмодерниста разуме и може да растумачи тек неколико стотина читалаца, схватићемо да постмодернисти немају идеологију већ „самостално“ промишљају. При томе се губи из вида да као што је одбацивање догме постало крута догма, тако је и одбацивање идеологија као нечег негативног, једна врста идеологија која није ништа мање негативна од других идеологија, за оне који је не прихватају.

Али пошто живимо у свету где је збуњивање противника најчешћи модел сваке расправе, а постмодернисти који себе сматрају таквим, као и они које други сматрају постмодернистима, воле овај начин расправе, ни Перишићеве замерке, које једним делом припадају том домену, не могу да буду прихваћене од стране оних који су, поред свих могућих деконструкција, свикли да препознају конструкције. Тако да врло лако можемо да препознамо у негативној опасци да П. Палавестра „презира филозофију“, постмодернистичко својатање филозофије Ничеа, Хајдегера и Витгенштајна. Због тога нас и не чуди што Перишић сматра да је, због свог „антитеоретизма“, „Палавестра осетио потребу да осуди и читаву постмодернистичку књижевност, као бесмислено блебетање, бекство од историје, идеологије, као разграђивање моралних и естетских вредности.“²⁵⁶ Мало даље он ће, објашњавајући циљеве постмодернизма, увести и појам „текстуалне игре“ као начина постмодернистичког писања са циљем докрајчивања српског културног обрасца, а ми додајемо, и поништавања националног идентитета. И да приведемо крају, пошто смо сматрали да је Палавестра „тактизирао“ у свом

²⁵⁵ *Истио*, стр. 195.

²⁵⁶ *Истио*, стр. 199.

приказивању постмодерне и њене идеологије транспоноване у поетику „без поетике“, после Перишићевих примедби можемо тек схватити како би прошао од постмодернистичких критичара његове *Историје* да није тактизирао.

Сматрамо да је потребно увести у ову расправу о културном обрасцу још три текста које можемо сматрати систематским критичким допунама Палавестрине *Историје*. То су текстови Милана Радуловића: „Антиномије историје књижевности“,²⁵⁷ „Српска књижевна критика и културна политика друге половине XX века“²⁵⁸ и „Систематизација Српске књижевне критике“.²⁵⁹ Од ова три прилога, два су у директној вези са *Историјом*, а трећи је расправа о плановима и реализацији знамените едиције Српска књижевна критика. Он има књижевно-историјску вредност и по много чему је повезан са развојем српског (југословенског) друштва, јачања и попуштања репресије у домену научног рада, па и мењања књижевних и друштвених ставова Предрага Палавестре који је био на челу овог пројекта. Дубље освртање на ту Радуловићеву студију увело би нас у детаљисање које наше бављење покушајем утврђивања основних репера српског културног обрасца, не би могло да спроведе јер би захтевало њен вишеструко повећани обим. Због тога ћемо се овде осврнути на друге две студије јер оне имају двоструки значај: као критичка допуна и као систематизација изнетих Палавестриних критичких ставова и избора критичара унетих у *Историју* али, у извесном смислу, и као најава једне Историје српске књижевне критике ограничене на период од 1989. до данас.

За разлику од других учесника на симпозијуму, Радуловић се трудио да, с једне стране, одреди Палавестрино место као књижевног критичара и књижевног историчара који се бави једним жанром чије је широко одређење тако постављено да може довести до извесних забуна приликом уношења неких аутора као и прећуткивања других. Радуловић ће, за разлику од већине других учесника, указати на несумњиво намерно прећуткивање

²⁵⁷ *Историја и теорија српске књижевне критике. Зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009. стр. 77–102.

²⁵⁸ *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века. Тематско-проблемски зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013, стр. 505–540.

²⁵⁹ *Српска књижевна критика друге половине XX века. Типолошка проучавања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013, стр. 435–469.

одређеног броја књижевних критичара. Нажалост, неће поменути да је у *Историју* унет и изванредан број потпуно маргиналних књижевника који су се бавили књижевном критиком, као и многих којима је бављење овом жанром било спорадично. Срећом, мањи је број оних који су унети у књигу а могли су да не буду у њој, него оних који нису унети а требало би да су. За наше изучавање културног обрасца имена оних који нису унети или били маргинализовани врло је значајно не само за одређивање књижевно-историјских и поетских ставова Палавестриних, већ и за његову идеолошку основу усвојену и делимично измењивану од педесетих година XX века до данас.

Радуловић карактерише Палавестрино одређење књижевне критике „као отворену, динамичну, ка конкретној социокултурној стварности окренуту, дијалошки усмерену свест, али такође и као контемплативну, медитативну, интровертну духовну активност“.²⁶⁰ Ако будемо рашчланили ове карактеристике, откривамо основне елементе традиционалне књижевне критике којом књижевни критичар тежи анализи, објашњењу и вредносном одређењу књижевног дела. При чему књижевна критика стиче статус независног књижевног дела које са делом о коме пише има узрочно последични однос обогаћујући тумачење дела и користиће га за развијање сопствених идеја.

Радуловић је свестан амбивалентности која се код Палавестре очигује у раздвојености између грађанске културе и комунистичке идеологије. Настанак ове двојности, коју Радуловић помиње али је елегантно гура у други план, за нас који се бавимо проблемом губљења и замене идентитета врло је занимљиво. За разлику од других интелектуалаца који су потицали из грађанске средине па се или потпуно, без остатка, предали тоталитаристичкој идеологији, или оних који су мимикријом прихватили марксизам интимно имајући отклон према њему, у односу Палавестре према владајућој идеологији већ почетком шездесетих година показује се нестабилност између јавног исповедања марксистичке идеологије и идеја просветитељског грађанства. Све веће јачање ревизионистичких снага у Партији, давало је могућност исказивању тог грађанског корпуса, нарочито после Титове смрти и распада Југославије, али никада не потиснувши сасвим титоистичку идеологију која се читавала у србофобији и антиправослављу. Учен, култивисан, обучен у оквиру идеологије која је формирала Пен-клуб, он је без радикалности остао на ободу деловања секуларног свештенства и његовог деструирања сваког покушаја обнове традиционалне културе.

²⁶⁰ „Антиномије...“, стр. 77.

Ову проблематику ће Радуловић разрешити позивањем на чињеницу да „Палавестра не цени интелектуалце, међу њима и књижевне критичаре, који су из разних разлога и у различитим видовима колаборирали са монистичком комунистичком идеологијом“.²⁶¹ Нажалост, он не улази у један проблем, проблем личне нетрпељивости потекле из поделе *реалистичи* – *модернистичи*, а које се Палавестра уз прећуткивања, негативне узгреднице и алузије у текстовима који делују афирмативно о опусу појединих књижевних критичара, није могао да одрекне.

Следећи Палавестрине ставове, Радуловић ће афирмативно подржати историјску и плуралистичку књижевну критику сматрајући их најуспешнијим критичарским методом. По њему:

[...] историјска књижевна критика настоји да успостави дијалог међу различитим културним моделима које је стварао и у којима је живео српски народ, да васпостави духовно јединство народа и континуитет у њиховом културном развоју... легитимни предмет књижевне критике нису само књижевна дела која настају у садашњости него је њено подручје и култура и књижевност прошлости. Штавише, једино кад живо осећа дух прошлости и слуги дух будуће цивилизације књижевна критика може да потпуно разуме и праведно вреднује књижевно стваралаштво садашњости.²⁶²

Али, он указује да и ове две методе, због нестабилности културног развоја српског народа, што је била последица његових духовних и друштвених успона и падова, нису успели да одрже национални културни простор. Индикативна примедба за наше истраживање.

Однос књижевне критике и културе, а самим тим и културног обрасца, услоњен је све већом деструкцијом функције књижевне критике, што је последица не само комунистичке репресије већ и самог бића, тј. развоја грађанског друштва од „праотачког“ хуманизма и ренесансе, преко просветитељства па све до постмодерне као темпоралног очитовања културе Новог светског поретка и његовог покушаја унификације човечанства и његове религиозне и културне садржине. Са те позиције Радуловић указује да Палавестра заступа грађански космополитизам и елитизам као и утопизам у вредносном означавању прогреса, заступајући став да се они могу употребљавати „вредносно неутрално“. Из тога следи и његов критички став о вековној функцији књижевне критике код Срба.

²⁶¹ *Истио*, стр. 85.

²⁶² *Истио*, стр. 88, 89.

Књижевна критика, дакле, афирмише утопијску свест грађанске културе. У утопијској свести сублимише се и објављује нова, лако-мислена, произвољна и неуротизована вера у будућност, вера у човека, у културу и савршено друштво. Та нова религија секуларизованог друштва настоји да превазиђе и у мртву прошлост смести класичну хришћанску културу и њене есхатолошке визије, веру у Вечност и Царство Небеско.²⁶³

Овом тезом он отвара кључну тачку за однос Палавестре према функцији религије у српској култури и његовом колективном бићу. Он олако и прећуткујући приказује корпус књижевних критичара који су се ослањали на хришћанство као вертикалну окосницу свог књижевног и критичарског деловања.²⁶⁴ Можда и због тога што критичарско деловање тих људи из објективних разлога и није пратио.

Дошавши до Палавестриног става о религиозним критичарима који су прећуткивани у *Историји* Милан Радуловић је дошао до још једне њене неуралгичне тачке у Палавестрином односу према књижевној критици и књижевним критичарима, до *националној осећања* и његовог очувања или поништења код Срба. Указујући на тај проблем, он ће нам, унеколико, указати и на извор анимозитета који се читује према религији, тачније православљу. Западноевропски, римокатолички отклон према православљу, Истоку и Словенима показује своје трагове и у увреженом ставу према Србима, који је сачуван у титоизму, а ниче на местима и код аутора од којих то не бисмо очекивали. Довођење у питање српске патријархалне, светосавске културе код комуниста, Радуловић одбацује указујући на њене предности према патријархалној култури која је постојала на Западу. Такође истиче да је српска усмена књижевност била високо рангирана међу западноевропским књижевницима. Полемишући са Палавестриним априорним ставовима о предности и несумњивом вишем квалитету европских вред-

²⁶³ *Исто*, стр. 96.

²⁶⁴ Од обимног приказа Св. владике Николаја и преподобног оца Јустина, као и Милана Радуловића, чији се утицај види на Палавестрино научно одређивање према деловању ове двојице, он ће само у осврту на критичара Владету Јеротића посветити пажњу утицају хришћанске религије на њега. Али, треба указати да је по својим богословским ставовима Јеротић удаљен од православног интерпретирања духовности те га пре можемо сматрати писцем езотеријске инспирације, што се од њега као присталице Јунгове психоанализе нормално и очекује. Такође, по многим својим религиозним идејама уграђеним у његову књижевну критику и есејистику и антропозофије Рудолфа Штајнера.

ности које прихвата, тачније који је основни услов за сваког прихваћеног и прихватљивог интелектуалца, Радуловић ће отворити питање о „хоризонталној отворености националних култура“ које прожимају, кроз грађанско просветитељство, западноевропску културу, а коју Палавестра сматра наднационалном, космополитском и универзалном. Он заборавља да су све те културе потекле из индивидуалних националних извора. (Занимљиво је да је Палавестра осамдесетих година XX века био оптуживан за ширење великосрпских идеја и национализам и као такав спречаван и спречен да дође на положај професора универзитета.) Приводећи крају критику ових ставова о национализму, који прећутно, а потпуно тачно повезује са Светосављем, Радуловић уводи појам класике у култури сваке нације.

[...] осим [...] хоризонталне отворености националних култура, у сваком народу постоји културна вертикала око које се, као око стожиче, садева његова целокупна прошла и будућа историја. Оно што је модерно у културама европских народа створено је на темељима *националних* класичних култура, више него на антици као заједничком класичном културном наслеђу свих европских нација. Другим речима, свака историјска нација има *своју класику*. Српска класика – и у хронолошком и у вредоносном смислу – јесте црквена и патријархална култура.²⁶⁵

Уводећи у разматрање историје књижевне критике појам националне класике под коју подводи „црквену и патријархалну културу“, он потврђује нашу тезу о Светосављу као одредници српског националног идентитета. О Светосављу као одредници која је вековима била оно што је Србе као народ без сопствене државе, развејаван због свог геополитичког положаја по Балканском полуострву, средњој Европи и Русији, била усудни знак. Као и у случају Јевреја, за Србе је Светосавље било стожерна тачка која га држи у заједници и даје му виталну снагу али му, у исто време, ускраћује могућност да сваког оног који се дистанцира од Светосавља задржи у оквиру српског националног бића. Читава српска историја је у једном суштинском смислу повезана са вером, што не дозвољава стварни секуларизам или припадништво некој другој вери. Све што је предањско, а предање је суштина, душа историје, везано је за Светосавље. Тако се Константиновићев анти-српски памфлет о *џаланци* показао тачним, али тачним у једном позитивном антиконстантиновићевском смислу. Светосавље и Косовско предање

²⁶⁵ Исто, стр. 99.

штите нацију и њену културу, дозвољавајући, у тојнбијевском смислу, само позитивне одговоре на изазове других култура, интуитивно препознајући, захваљујући вери, оно што је у њима деструктивно не само према српској култури већ и по самој својој природи.

Још једна кључна тачка у Палавестриној књизи привукла је Радуловићеву пажњу. То је проблем постмодернизма, који је, истини за вољу, из различитих аспеката привукао пажњу још неколико учесника Симпозијума. Оштра подела на оне који постмодернизам бране или га прихватају и оних који га одбацују, пре свега је, на Симпозијуму, генерацијски подељен. Али ако погледамо детаљније, подела је много дубља. Она је културна и цивилизацијска, у неком дубљем смислу политичка, а за религиозне људе и религиозна. Постмодернизам је довео до такве промене да је функцију књижевне критике потпуно обесмислио доводећи у питање и њено стварно постојање. Иако, следећи грађанску безусловност подржавања оног што је прогресивно и културно, Палавестра акултураацију репресивног комунизма не подржава, акултураацију постмодерне он превише не истиче. Разлог томе Радуловић види у Палавестрином крајње негативном односу према обнови националног и религиозног код млађе генерације као и према покушајима обнове духовне вертикале. Настojeћи да оправда такав Палавестрин однос, у одељку насловљеном *Персијективне књижевне кријике*, он ће о томе рећи:

Можда у тим покушајима види противтежу оним тенденцијама у националној културној идеологији које афирмишу искључивост, нарцисоидност, аутархичност, антиевропејство и антимодернизам, а и такве тежње су се јавиле у површном, збуњеном, унезвереном национализму, који је немоћан и илузоран одговор на процесе бруталне глобализације, унификације култура и „превазилажења“ нација као духовних а не само као историјских реалитета? Ипак, несигурност у вредновању нових идеја, одсуство слуха за покушаје да се данас обнови српска класична цивилизација, црквена и народна култура, да се у новим формама духовне културе сублимише културно искуство српског народа и да се подигне национално самопоуздање, није у пуном складу са основном, интелектуално одговорном и разборитом тенденцијом ове књиге, а њена највиша „смисаона интенција“ јесте управо да се реафирмише историјска књижевна критика као духовно зрео и плодносан дијалог разних типова културе.²⁶⁶

²⁶⁶ Исто, стр. 101.

Порука је недвосмислено јасна. Не може се писати књига која пледира за висок интелектуални ниво који подразумева поред толеранције и објективност и одбацивање сваког „навијања“ у вредновању културних збивања и оцењивања појединих критичарских опуса ако се не уздигне изнад својих наклоности ненаклоности према идејама и појединцима. Истина, Радуловићев пледоаје је само реторска порука. Апсолутна објективност тешко да се може постићи ни у опису Тројанског рата, немоли је захтевати од аутора *Историје књижевне критике* који се шездесет година бавио књижевном критиком и познавао велики број критичара о којима у њој пише и са којима је долазио у расправе и сукобе по разним основама. Али релативна објективност се може очекивати и она је и постигнута.

Завршавајући осврт на стање књижевне критике данас, Радуловић ће у духу баш оних идеја чије је присуство др Предраг Палавестра углавном гледао да не примети, изразио наду да ће „дух књижевне уметности“ пронаћи нови смисао за своје постојање и делање. Јер, „тај дух је надисторијски, вечан, боготражитељски и богочежњив, отворен есхатону, а не само пролазним културама и друштвима одређеног времена.“²⁶⁷

Други текст Милана Радуловића, сматрамо, иако експлицитно не наглашено, наставком расправе о идејама изнетим у Палавестриној *Историји*. И сам његов наслов указује на то: *Српска књижевна критика и културна историја до половине XX века*. Књижевна критика и културна доведени су у најужу везу што указује на мисао да књижевна критика јесте онај сегмент у књижевном стварању који то стварање не само осмишљава већ му даје могућност да постане свесно себе. Поништавање књижевности као уметности кроз разне антиграђанске уметничке покрете, као и губљење њене сазнајне и друштвене улоге захваљујући њеном свођењу од стране комуниста на идеолошку пропаганду, избрисало је и улогу књижевне критике, па и њен значај, свдећи је на неизбиљну игрицу микро група истомишљеника. Поништавање значаја књижевне критике Радуловић доводи у везу са стањем културне политике, а што доводи у питање и само постојање Срба као нације у будућности. Из тог аспекта посматрано ова се студија

²⁶⁷ Исто.

може сматрати једним од покушаја да се обнови, тј оживи основни културни образац уз кретање у два смера: очување основне културне матрице и прихватање *корисних* елемената из матрица нама традиционално блиских или мање блиских народа.

Радуловић ће поставити четири питања која чине иницијални приступ његовом раду.

Да ли је културна политика једног доба само подразумевајући контекст и неумитан друштвени оквир у којем се ствара књижевност и у њеном оквиру књижевна критика, или је културна политика један од природних садржаја књижевне критике? Да ли је књижевна критика објективна рефлексивна одређеној културној политици или је њен активан и пристрасан протагониста? Могу ли и како књижевна мисао и књижевно стваралаштво артикулисати и обликовати општу и владајућу културну идеологију једне епохе, или пак културна идеологија условљава токове, форме и садржаје књижевног мишљења? Да ли књижевност може бити аутономна духовна делатност а књижевна критика слободна интелектуална активност у идеолошки монолитним и репресивним друштвима какво је било српско и југословенско друштво у другој половини XX века?²⁶⁸

Очито да он под *културном политиком* подразумева званичну, државну политику према култури што је, имајући у виду да пише о тоталитарном периоду у коме се она развијала до деведесетих година XX века да би потом, после попуштања стега до краја века, дошла под репресију заговорника псеудо отвореног друштва, или тоталитаристичког либерализма који врши деструкцију традиционалних културних вредности, задржавајући, под другим именима и прилагођено тзв. демократском друштву, скоро све, од комуниста наслеђене моделе. Он отвара питање да ли је књижевна критика средство којим културна политика контролише простор културе, или је аутономна, у односу на културну политику чак независна делатност која објашњава па и контролише културну политику. Иако књижевни критичари, чак и они најближи власти желе да се приказују независним од културне политике, што се тиче последњих седамдесет година, сем неколико покушаја таквог деловања, то је само илузија. Књижевни критичар је кроз разне механизме контроле и принуде део културне политике. Што се пак тиче утицаја књижевне критике, можемо сматрати да је он узрочно последичан. Пошто

²⁶⁸ Исто, стр. 505–506.

у креирању једне културне политике, чак и кад је креира монолитан центар моћи, постоје различите, макар и минималне разлике, тј. опције, утицај књижевне критике на једну опцију, тј. једна од група књижевних критичара може да утиче на политику, али то може да значи да њу политика гура у први план стварајући утисак да она утиче на њу. Од Ђиласове и Зоговићеве репресије па до данас, постоји корелација између политике и културе, па иако је књижевна критика маргинализована у свом дневном утицају, она у одређеном тренутку има краткотрајни излазак пред широку читалачку публику одигравајући пантомиму независног, стручног избора вредног књижевног дела. Избор НИН-овог „романа године“ једно је од таквих збивања. Иако је одувек у Ниновом жирију преовлађивала „државотворна линија“, тј. утицај једне политичке опције, никада није жири достигао поетску (естетску) монолитност као последњих неколико година. Зато на последње питање из Радуловићевог упитника одговарамо одрешито – не. То *не* ширимо и на савремени тренутак који се дичи отвореношћу, непостојању званичне цензуре и могућношћу штампања књига. За разлику од времена када су се неподобни писци и неподобна дела хорски нападани од стране званичне политике, мондијалистички тоталитаризам примењује модел прећуткивања у јавним гласилима и неоткупљивања књига за јавне библиотеке тако да су *непогодни* аутор и *непогодно* дело за ширу јавност *непостојећи*.

Радуловић ће пратити развој књижевне критике и критичарских метода кроз строго успостављену хронологију њихове појаве у културној средини. Уз појединачне анализе сваке од њих он ће се осврнути на књижевне критичаре које сматра за представнике тих метода. Истина, он неће помињати случајеве да су поједини критичари мењали, и то више пута, критички приступ књижевном делу. Помодност мењања методе посебно је био присутан у врем „инфлаторних“ појава нових критичарских метода после периода сукоба између реализма и модернизма (естетизма) или, како их Радуловић означава, „неореализма“ и „неомодернизма“. Било би занимљиво пратити неколико таквих примера и анализирати до каквих је успеха довело то мењање, ако је успеха било, те коју је методу такав критичар, на крају тих промена, прогласио за домицилну, тј. по њему најбољу.

Неореализам или „реализам без обала“ у почетку је углавном окупљао догматичку струју унутар марксиста али је, временом, појавом нових генерација, умекшавао своје ставове. Радуловић сматра да је Драган М. Јеремић најбољи критичар из тог круга. Неоптерећен одређивањем између Јеремића и Киша, он, за разлику од Палавестре, високо рангира домет

Јеремићеве критике. Насупрот Јеремићу, кога је јединог поименице навео од неореалиста у неомодернисте ће убројати већи број имена. Пре свих Мишића и Михиза. Тачно примећује специфичност њиховог неомодернизма као покушај повезивања модернизма из међуратног периода са „марксистичким“ модернизмом. Поред ове двојице он ће поменути и Зорана Гавриловића, Славка Леовца и Петра Џацића. Такође ће указати на покушај обнове надреалиста који су тежили да сваку врсту модернистичког покушаја успостављања континуитета са међуратним модернизмом разруше и да се представе као авангарда нове антиибеовске културне политике. Улогу књижевне критике тог периода, која се по њему завршава око 1957, он високо рангира.

Књижевна мисао тог времена није само пратила него је делимично и усмеравала актуелну српску књижевност; и књижевна мисао и књижевна пракса те епохе изградиле су свест о књижевности као оази слободног мишљења и слободног духовног стварања унутар тоталитарног комунистичког друштва.²⁶⁹

Иако зна за читав низ књижевних сукоба који нису били безопасни ни у грађанском смислу за учеснике, он тврди да је током времена дошло до хармонизације ове „две варијације јединствене културне политике и књижевне идеологије епохе.“²⁷⁰ Овде нећемо расправљати колико је та хармонизација била реална а колико су се књижевници, већ свикли на репресију, достигли степен психолошког мирења са судбином, концентрисали на грађанску толеранцију. Из тог стања родила се плуралистичка књижевна критика која је у себи сакупила елементе из више критичких метода и својим еклектицизмом успела да се у пракси исказује најуспешније средство за књижевну анализу. Плурализам је по много чему био књижевна верзија ревизије марксизма извршена у титоизму. Сачувати марксистички садржај обогативши га формалним ознакама модерних књижевних теорија. Поред успешно остварене плуралистичке критике, Радуловић ће указати на Предрага Палавестру, који је „најпотпуније и најделотворније остварио синтезу неореализма и неомодернизма у својој теорији и поезици *кришничке књижевности*, коју је осамдесетих година афирмисао као оригиналну националну алтернативу глобалног постмодернизма“.²⁷¹ Критичка књижевност

²⁶⁹ Исто, стр. 510.

²⁷⁰ Исто, стр. 514.

²⁷¹ Исто, стр. 514.

је био повратак критичког реализма грађанске културе, иновирани англосаксонском новом критиком и у периоду '68. и све до Никезићевог пада пружила је инспирацију тадашњој младој генерацији да покушају да артикулишу свој идеолошки и социјални бунт.²⁷²

Радуловић је шкрт што се тиче истицања имена критичара који су кроз више деценија заступали различите критичарске методе. Тако помиње Свету Лукића и његово указивање на социјалистички естетизам; Св. Петровића као представника унутрашњег приступа књижевном делу; Николу Кољевића, Александра Петрова и Новицу Петковића као представнике „интерпретативне, аналитичке књижевне критике“²⁷³; такође је истакао и значај Николе Милошевића. Настављајући замерке које је изнео приказујући Палавестрину *Историју*, поменуће критичаре који су се ослањали на хришћанско наслеђе.

Жарко Видовић, Ђорђе Ј. Јанић и Предраг Драгић Кијук су критичари који су доследно и упорно у оквирима плурализма афирмисали православну теолошку мисао, и онда кад је та мисао у „социјалистичкој култури“ и савременој књижевности сматрана непожељном и потпуно маргиналном. Из теолошке перспективе ови критичари открили су не само нове смислове књижевне уметности него и нове могућности књижевног мишљења.²⁷⁴

Иако много уздржаније од Предрага Палавестре и Радуловић има негативан став према појави постмодернизма и његовој деструктивној делатности у свим областима културног наслеђа. Али пошто је његова студија, иако на први поглед из области историје критике тј. наставак-допуна Палавестрине *Историје*, она, осим у неколико мањих сегмената, није наставак, већ њена допуна. Радуловић се у њој бави углавном проблемом поетика књижевне критике. Студија је углавном есејистичког карактера и рађена са циљем интерпретације естетских идејних струјања без веће употребе, за овакву студију примерене, фактографије. Он анализира естетске промене

²⁷² Мирко Магарашевић ће, ослањајући се на идеје *критичке књижевности*, објавити студију о поезији песника који су почели да пишу поезију са елементима критике тоталитарног друштва после 1968, радикализујући своје идеје после 1990. г. Скоро су се сви они, као и Палавестра, ко више ко мање, критички определили према српском националном питању. Мирко Магарашевић, *Српска критичка поезија*, Нови Сад, Академска књига, 2013, стр. 348.

²⁷³ *Ист*, стр. 524.

²⁷⁴ *Ист*, стр. 526.

унутар критичарске праксе, стављајући у центар истраживања тезу о плуралистичкој критици као еkleктичкој методи која је држећи се марксистичке идеологије и прихватајући титоистичку праксу успевала да инкорпорира многе елементе грађанске културе.

За наше трагање за културним обрасцем посебно је занимљиво надирење дехуманизације књижевности, а самим тим и дехуманизовање књижевне критике под утицајем културних промена које се врхуне у постмодернизму. У извесном смислу без већег патоса, Радуловић ће показати да је постмодернистичко објашњење улоге књижевности као слободне игре и радости читања, једна интелектуална превара у којој се, да будемо ирониични, постмодерниста пишући о ма чему или ни о чему, ствара нешто или ништа, што књижевна критика треба да тумачи и преноси из непосредојања у постојање. Нажалост, иако са очитим отклоном према постмодернизму, он му неће посветити радикалнију критику којом су се већ бавили Небојша Васовић, Јасмина Ахметагић и Мило Ломпар. Постмодернизмом књижевна критика и културолошка истраживања треба да се баве не само због њеног деструирања традиционалног српског културног обрасца, већ и због тога што је његов циљ уништење српског националног идентитета злонамерним нападима, иронијом и подсмехом, као и игнорисањем свега што чини српски културни и национални идентитет. Наш став је да он није само књижевни покрет, једна естетска поетика, већ рушилачки механизам којим се једна идеологија служи у рушилачке сврхе у простору културе и колективне свести.

Изразито репресиван период у Југославији почиње, уз застоје, да опада после Ђиласовог обарања са власти. Пад Александра Ранковића је други политички потрес који можемо, по значају, упоредити са ИБ-ом. Он је довео до попуштања репресије и омогућио је избијање студентских нереда у Београду 1968. који ће отворити период реконструисања политичке ситуације у земљи који се очитовао у два републичка центра, Загребу и Београду, на различите начине: јачањем националистичких снага у Хрватској и покушаја благе демократизације у Србији. Док је у Хрватској национална обнова потпуно асимилирала грађанско-демократске елементе, у Србији је репресија над покушајима националне обнове био изразито снажан. Великосрпски шовинизам је био једнако снажан негативан појам и код Никезића који је покушавао да демократизује Савез комуниста. Државни удар, јер тако

треба карактерисати Тита и Доланца, привремено је обновио тврду линију у друштву и култури, што је искоришћено да се усвоје уставне промене које су припремиле могућност будућег распада федерације удаљивши је од централизма ка унионизму. Титова смрт је последњи потрес који је погодио комунистичко друштво, које је неумитно кренуло ка све бржој демократизацији и самим тим јачању центрифугалних сила у земљи. Сецесионисти, стално се заклањајући иза аксиома да је великосрпски шовинизам опасност за Југославију, успевају да деструирају државу, а захваљујући геополитичком прераспоређивању моћи после распада СССР-а настављају да раде на разбијању српског националног бића ослањајући се на религиозну формулу – антиправославља, и националну – антисрпства, у чијој позадини, као сенка, стоји антисловенство. Са свим тим, после пораза у борби за уједињење српских земаља и коначног позитивног решења српског питања и успостављања мира на Балкану, постављене су пред Србе две варијанте. Прва, која је експериментално најављена агресијом НАТО-пакта, најављује физичко уништење Срба, а друга поништење српског националног идентитета кроз идеју о *грујој Србији*.

Ако посматрамо ову другу варијанту као много вероватнију, онда морамо да указажемо на генезу комунистичког антисрпства и његовог преношења и функционализовања кроз мондијалистички постмодернизам и концентрисање кроз неколико културних феномена који су били упечатљиви и чији утицај још и данас траје. Први је афера око Данила Киша и његовог књижевног дела, а други око Милорада Павића, најзначајнијег писца српске постмодерне. Око њих двојице и њихових опуса се генерисала група постмодерниста која не само да заступа мондијализам, што сматрамо њиховим легитимим правом, већ, ослањајући се на секуларно свештенство и идеологију Латинке Перовић и критички опус Р. Константиновића, потпуно контролишу дневну и периодичну штампу и културни живот у Србији. У расправама са својим идејним опонентима, поред иронисања, подсмевања и вређања, основни метод им је ширење полуистина и неистина. Тиме сваку расправу чине бесмисленом. Зато ћемо се у расправи о културном обрасцу, који ми доживљавамо и као расправу о идентитету народа тј. нације, осврнути на покушаје демитологизације места, улоге и значаја Киша и Павића као и на деструктивно деловање секуларног свештенства и постмодернизма.

Иако је настанак мита о Данилу Кишу старији од Павићевог проглашења за *оца* и *учиошеља* наших постмодерниста, ми ћемо најпре, из жеље да

бар једну замерку спречимо из круга присталица „женског писма“, најпре да се осврнемо на инспиративну критичку анализу Павићевог опуса из пера Јасмине Ахметагић.²⁷⁵ Ахметагићева ће, језиком строго држаним у домену „научног и пристојног“, уздржавајући се, колико је могуће у полемици, емотивних узлета али се чувајући да своје анализе доведе до нивоа херметичности и неразумљивости указати на везу између постмодерниста и Павићевог романескног опуса. По њој, постмодернизам је књижевно расипање и ширење идеје о докрајчавању постојећег. И баш по томе има у себи све елементе сатанистичког. То се лако може доказати превођењем њиховог речника којим објашњавају своју поетику, када се појмовни апарат преведе од псеудофилозофског и псеудотеоријског на теолошки речник. Видећемо да је читава идеологија постмодерниста дијаболична, као што су и у Павићевој прози присутни елементи езотерије деструкције. Писац се руга читаоцу постављајући разне замке са „обећањем“ да ће после њиховог растумачења добити награду, тј. сазнање чему све води оно што је прочитао. Са садистичким задовољством писац ће читаоцу негде у току развоја радње која је „причам ти причу ради причања“, открити да све што је прочитао нема никаквог смисла већ да он треба да га осмисли. Да би *безочности* била већа, чињеница да се читањем не долази до разрешења заплета не сматра се пишчевим књижевним неуспехом већ читаочевом неспособношћу. Да није Ахметагићева, као и ми, сигурна да се ради о луцидним људима, или да је бар већина од њих то, помислили бисмо да постмодерну прозу конструишу психотичне особе. Скоро и не кријући, постмодернисти нам поручују да нису ствараоци постмодерне психотични но да су то конзументи/читаоци.

У другој половини XX века је најављен крај историје и сувишност идеологије. Постмодерна је пред нас поставила питање: да ли је најјава краја историје позив за њено демонтирање и стварање предуслова за реализовање *врлої нової свеџа*; да ли је најављен крај идеологије припрема намећања антиидеологије, као нове идеологије *їог маском*, или, што је највероватније, припремање идејно испражњеног простора за обзнанивање нове идеологије чији се садржај још не види али који сваког мисаоног човека испуњава језом. Захваљујући овој студији Ј. Ахметагић можемо постмодерну идентификовати као, ако не најзначајнију, онда једну од најзначајнијих манифестација у правцу уметничке и функционалне деструкције књижевности. Она се, углавном, бави проблемима естетике из којих изводи

²⁷⁵ Jasmina Ahmetagić, *Unutrašnja strana postmodernizma: pogled na teoriju + Pavić*, Beograd, „Raška škola“, 2006, str. 51+133.

и одређене закључке о њеној улози у тренутном развоју домаће али и страних књижевности.

Одређен неодређеношћу, раздефинисан од силног дефинисања, многолик, протејски промљив, а офанзиван и халапљив у гутању све већих исечака стварности света у којем живимо, постмодернизам није као други „изми“: он је слика стања и начина мишљења о свету, он је излучевина историјских, културних и политичких промена 60-их година овог века до данас.²⁷⁶

Она одлично уочава функцију постмодерне и указује на његову специфичност као одраза једне деструктивне идеологије, која маскира необзнањену идеологију која својим разарајућим деловањем треба да дестабилизује, разруши и избрише из колективног сећања духовне и културне вредности човечанства.

Следећи постмодернистичку поетику она ће га поредити са клоаком у којој се сливало у ранијим епохама све оно што можемо назвати *сенком*, оно што је негативна страна човековог бића. Он је црна рупа човечанске културе која усисава у себе духовно наслеђе, прерадом га обесмишљава и као карикатурални производ избацује постмодерно уметничко дело. Због тога је гротеска најчешћи облик којим се манифестује у прози. Он разједа свет проглашавајући флуидност јединим реалним стањем и негирајући сваку врсту стабилности. Стабилност, заокруженост, хармоничност, не воли ни Р. Константиновић сматрајући га знаком осредњости, смрти. Одатле потиче и Павићев покушај да напише прозу која ће дати читаоцу могућност, тачније право или упутство, да је чита на различите начине учествујући у њеном креирању. Тај покушај можемо протумачити као радикализовање Кишовог коришћења туђих текстова у компоновању свог „оригиналног“ дела.

Ахметагићева ће, користећи неколико домаћих и страних књижевних теоретичара, покушати да објасни шта је то постмодернизам. Користила је оне који су постмодернизму били наклоњени. Њен је закључак да је тешко доћи до правог теоријског формулисања постмодернистичке поетике због саме природе њеног бића. Та поетика је настала тако што је *флуидности* уздигла у статус принципа, те је сваки покушај успостављања стабилног естетског и/или моралног система за њу знак ретроградности. Иако постоје покушаји и његових теоретичара, као и његових противника, да се кодификују постулати овог књижевног покрета, контрадикторности које су везане

²⁷⁶ Унутрашња стања постмодернизма... стр. 5.

за сваку формулацију отежавају могућност успостављања било какве оригиналне поетике. Али, анализа неких од његових постулата даје могућност за тврђење да је он састављен од делова већ познатих поетика којима се константно манипулише, гурајући појединачне њихове моделе у први план а потискујући друге, те тиме избегавајући успостављање чврсто кодификованог система.

Сем разлога који истичу из саме „природе“ постмодернизма, која је у исто време и адопција разних теоријских поставки и њихова деструкција, постоје још неки елементи.

Прекорачење границе фикције и нефикције, односно уметности и живота, мешање жанрова, нарушавање приповедачког свезнања, посебно неговање пародијског и алегоријског, као и цитатност и интертекстуалност (мада не под овим именом), све су то одлике које су постојале у књижевности и пре постмодернизма...²⁷⁷

Овим се открива да је читава поетика постмодернизма еклектички конструисана од делова раније већ познатих поетика, али са потпуно различитим циљем од оних које је имала свака од њих понаособ. Ахметагићева ће ово назвати „сакупљачком особином“ указујући на један метод, који бисмо ми, мање спремни на префињеност изражавања, назвали скупљањем отпадака или крпарењем. Овако формираном структуром постмодернизам је добио једно средство, које је у *нормалним* поетикама непознато, да сваку теоријску замерку, или критички приказ на дела писана у духу постмодерне, аутор, или апологета тог дела, може да оповргне позивајући се на тезу до тада непримењивану у његовој поетици. Такође, због потребе апологије или поништавања, да се одрекне неког модела као њој неадекватног или превазиђеног. На тај начин метод који можемо назвати „игром скривања-откривања“, тако често коришћен у постмодернистичкој прози, већ откривамо у самој његовој поетској структури.

Ахметагићева сматра да је постмодернизам једна когнитивно настала конструкција коју су њени ствараоци „измислили“, тј. да су пре постојања макаквог постмодернистичког дела, конструисали неке његове теоријске претпоставке, да би те „фантоме“, како их она назива, одједном открили у многим књижевним делима. Ово је један од многих парадокса везаних за постмодернизам; његови су конструктори, кроз сопствену теорију, немајући пред собом значајна уметничка дела, почели да верују у његово постојање.

²⁷⁷ *Ишо*, I, стр. 9.

Овај модел *аутохитнозе* није непознат ни у животу појединаца, када лажов поверује у сопствену лаж, ни на макродруштвеном и културном нивоу када превара апсорбује преваранта и наметне му се као реалност. Очито да је теорија постмодернизма, његова поетика, претходила његовој пракси. Ово, уосталом, није никакав изузетак јер је присутно код свих тоталитарних идеологија, пре свега комунизма. Постмодернизам се не може похвалити значајним књижевним остварењима а под тиме подразумевамо она која се читају дуже од једне сезоне, после излажења из штампе и добијања, скоро обавезно, неке од књижевних награда, које им додељују критичари постмодернисти добро „уграђени“ у све значајне књижевне жирије. Постмодерна је више присутна у њеној, условно речено, поетици, ако се ту о некој кохерентној поетици може говорити, и у теоријским разглабањима критичара који се сматрају постмодернистима јер они, чак и када пишу приказе на неко књижевно дело, скоро ништа не говоре конкретно о том делу, већ се баве сопственим домишљавањима и надграђивањима постмодернизма. Његовим грађењем и дограђивањем и расте у бескрај. Све до расплињавања и повратка у ништавило.

По Епштејну, кога Ахметагићева наводи, између књижевног дела и читаоца се поставио критичар. Он је преузео улогу „дорађивача“ дела, са циљем да једну празнину, један уметнички неуспех, протумачи као врхунско остварење. Иако се никад не говори о критичару постмодернисти као импресионисти, већ увек као ученом, чак преученом теоретичару, они, по правилу пишући о неком књижевном делу, не пишу о њему, већ поводом њега, а то је први принцип импресионистичког приступа књижевном делу. У чему се разликује класични емотивни импресионизам од рационалног, ако је рационалан у традиционалном значењу те речи? У конструкцијама постмодернистичког критичара, критика је потпуно одвојена од инспиратора тј. књижевног дела, а свој извор нашла је у критичаревим аутономним размишљањима. Због тога њихово оцењивање књижевног дела, или оно што бисмо могли да сматрамо ставом о њему, не само да је крајње субјективно и ничим из самог дела аргументовано, већ се ослања на тренутно *критичарево надиханије*, или простонародно речено, оног што му је пало на памет. Критичар, без икакве обавезе према делу, доноси суд, ако га уопште и доноси, јер као што је само дело *ошворено*, „без главе и репа“, тако се и критика појављује као критичарева играрија или наставак садистичког иживљавања и писца и критичара са читаочевим интелектом. И ту откривамо прави циљ настанка и трајања постмодерне – играрија. Играрија која треба да замајава публику да се не досете јаду у коме су. У том контексту

треба размишљати о постмодерној као настављању деструкције изворног културног обрасца и средству личне и колективне десубјективизације.

Јасмина Ахметагић ће поменути и „случај Киш“ као један од облика интелектуалног царевог новог одела произведеног у титоизму и очуваног, чак уздигнутог на степен недодирљивости, у постјугословенској Србији. Пошто ћемо се том проблематиком бавити говорећи о делу Небојше Васовића, овде ћемо само поменути њено, изазвано Васовићевом „револуционарном културном диверзијом“, кардинално питање: како је *анђишкомуниста* Киш добио режимски организованом одбраном незапамћену подршку у тоталитарној држави? Питање на које ћемо још дуго очекивати одговор све док моћ секуларног свештенства не ослаби. Ако ослаби.

Појава у Београду књиге о Данилу Кишу²⁷⁸ Небојше Васовића, песника и књижевног критичара који живи у Канади, изазвала је књижевну полемику каква се одавно није заподенула у Србији. Више од две деценије откада је Киш добио статус класика српске књижевности, том књигом је постављено питање његовог статуса и књижевне вредности његовог књижевног дела. Да би се схватио шок који је Васовићева књига изазвала, треба имати у виду да је Киш у земљи и иностранству прећутно добио статус борца против комунизма и човека кога су комунисти, великосрпски националисти и антисемити, сви организовани од стране Партије, напали, најпре због романа *Гробница за Бориса Давидовића* (1976), а касније и због читавог његовог опуса. Због тих идеолошких репера, њега су свесрдно славили и наводили као добар пример у антисрпским постмодернистичким и секуларитичким нападима људи окупљених око идеје *Друге Србије*. Покретање питања о кишологији, у тренутку када је секуларно свештенство, после пада Слободана Милошевића, већ добрим делом преузело контролу културне јавности ослањајући се на све већи утицај Демократске странке и многобројне мале странке и неформалне групе које су се окупљале око ње, деловало је невероватно. Посебно ако имамо у виду да у периоду распадања Југославије и грађанског рата на њеној територији, ниједна идеолошка групација није покушавала ни алузијама да доведе у питање мит о Кишу.

²⁷⁸ Небојша Васовић, *Лажни цар Шћепан Киш – љолемички осврт на дело и идеје Данила Киша*, Народна књига, Београд, 2004, стр. 155.

Васовић је своју критику започео са једним већ давно у српској књижевности заборављеним памфлетским жаром, и отворио неколико кључних питања која су фигурирала у митологији истканој око Киша дајући свему томе један фарсични тон. Отворио је питање истинитости Кишовог антикомунизма, његовог антинационализма, лажност приче о постојању завере његових непријатеља и државне власти, као и о партијској директиви да буде политички и књижевно дезавуисан. Занимљиво је да ће просторно мањи део књиге посветити Кишу као писцу и књижевном критичару и књижевно-теоријским проблемима везаним за његово дело. Разлог томе он и не скрива. По њему, Киш је слаб писац који је кроз књижевну аферу, проглашавајући заверенички напад на његову прозу, посебно на *Гробницу за Бориса Давидовича*, успео да изманипулише јавност у Југославији и иностранству. Нормално, он није могао да заобиђе главни проблем и за присталице и за опоненте Кишове – проблем плагијата. Друге, стилске, књижевно-теоријске проблеме, обичан читалац тешко може да схвати, али плагијат, крађу, кићење туђим перјем, свако разуме. Иако Никола Милошевић није био главни и најагилнији бранитељ Киша у току афере у сукобу Јеремић-Киш, он ће се посебно оштро осврнути баш на његове тезе којим је бранио Киша. Тако он каже да је по тој одбрани: „Плагијат, дакле, преузимање делова нечијег текста у оквиру истог жанра.“²⁷⁹ Касније ће у осврту на Милошевићев текст „Права истина о Кишовој књизи“ додати:

Каква је потреба нагнала и у својој струци признатог стручњака какав је Милошевић да се у тумачењу Кишовог дела користи оваквим методама, остаје само да нагађамо. У сваком случају нам сведочи да су Кишови бранитељи били [су] спремни да и оно што Киш није сматрао својим, и што је цитрао као творевину другог аутора, прогласе оригиналном Кишовом творевином. Шта друго него црни хумор!²⁸⁰

Поред проблема плагијата, са много више ватрености он ће покренути и питање национализма. Истина, Васовић неће указати да је национализам, поред отвореног антикомунизма, био најопаснији грех у комунистичкој Југославији, а када су у питању Срби најуже је био повезан са религиозношћу, тј. православљем. По Кишу, националисти су „подли“, без етике, естетике и немају никаквих општих вредности. Он национализам повезује са фолклором а самим тим и са примитивношћу. Насупрот Кишу, који је

²⁷⁹ *Истио*, стр. 88.

²⁸⁰ *Истио*, стр. 92.

национализам повезивао са бесловеном гомилом, Васовић је национализам довео у везу са појединцима, елитом. Људи се само у кризним ситуацијама „сећају своје националне припадности“.

Националиста, већ по дефиницији, верује у оригинални допринос нације светској културној баштини, ма како тај допринос био скроман. Оригиналност му је идеал. Он жели да буде препознатљив, различит. Радије ће створити нешто скромно, по мери сопственог искуства, него замишљати да ће имитирањем великих дела светске књижевности и сам постати велики, а камоли да ће то исто постати дословним преузимањем онога што су створили други.²⁸¹

Националиста, прави националиста, не може да мрзи друге народе. Он је превише горд да би мрзео друге, јер мржња је плод завидљивости. Националиста има потребу да плодове своје нације подели другим народима, а да оно што је најбоље код других народа прихвати како би своје духовно богатство увећао. Националиста није психотични губитник како га приказује Киш већ племић духа, отелотворење оног што је један народ креирао у својој етици. Он је јунак духа. Он је чувар изворног културног обрасца. Што се тиче глобализма за који се залагао Киш а и његови духовни наследници окупљени у постмодернизму, он је, по Васовићу, агресивно отимање духовног наследства човечанства, које се кроз асимилирање превреднује и вулгаризује.

Занимљиво је да ни Васовић, ни други критичари мондијализма које оптужују за антиевропејство, не уводе у расправу евидентну чињеницу да је оно што се данас назива европејство, по том механизму асимилације и превредновања, у ствари оно што се у Европи у првом делу XX века називало американизмом, и сматрало вулгаризацијом европских традиционалних култура. Овај моменат у нашем трагању за културним обрасцем је од практичног и теоријског значаја. Напад Васовићевих опонената на ову књигу у његовој другој књизи биће обрађен са доста моралних квалификација.

Расправа око Васовићеве књиге *Лажни цар*, поред тога што је покренула културну јавност, углавном из круга постмодерниста и Друге Србије, оставила је за будуће књижевне историчаре, културологе и правнике безброј доказа о рађању новог тоталитаризма који, заклањајући се иза либерализма и мондијализма, успева да спрече своје противнике да равноправно

²⁸¹ Исто, стр. 135–136.

учествују у расправама у дневној и периодичној штампи и, што је можда још важније, да их маргинализују и спречавају у току следеће деценије да учествују у културном животу у Србији. Само захваљујући Интернету многи од њих су наставили да шире своје идеје потекле из традиционалног српског културног обрасца и покушаја да тај образац упркос комунистичког и псеудолибералног тоталитаризма обнове, обогате и да хармонизују његове религиозне и секуларне елементе.

Уз велике напоре Васовић је 2013. објавио још једну књигу посвећену Кишу.²⁸² Много темељитије рађену и са претензијом да буде увод у анализу књижевне и културолошке ситуације у Србији на ширем плану. Оно што ову студију о Кишу чини посебно занимљивом то је што се писац са више акрибије осврће на однос Киша као писца, али и као човека, у контексту његових личних односа у Србији/Југославији са „режимским“ писцима и комунистичким политичким структурама. У извесном смислу књигу *Зар ојетї о Кишу* можемо схватити као разраду свих идеја изнетих у *Лажном цару*. Али та разрада је тако заснована да би требало да изазове одговор и од оних које Васовић назива „кишолозима“²⁸³ као и оних који сеprotиве кишоманији.²⁸⁴ За наша књижевнокритичка и културолошка истраживања посебно је занимљив Уводни део са поглављима: „У Србији ништа ново“; „Завера против Киша“ и „Кобајаги дисидент“. Из њих сазнајемо да је, сада више не „афера око Киша“, већ „афера око Васовића“, по својој структури понављање оне из седамдесетих и осамдесетих година XX века: морална и интелектуална дисквалификација, изолација у културном милијеу, и функцијализација у простору идеологије и дневне политике. Треба се бојати да ће и појава књиге *Зар ојетї о Кишу*, поновити све то исто. Истина, могуће је да се појава књиге јавно прећути а да се „дисквалификација у кулоарима“ појача. (А онда се поставља питање, да ли је све то књижевност, да ли је то књижевни живот или можда само политичка и морална слика епохе.)

²⁸² Небојша Васовић, *Зар ојетї о Кишу*, Конрас, Београд, 2013, стр. 446.

²⁸³ Из Београда: Соња Бисерко, која је Лажног цара прогласила великим проблемом српског друштва; Филип Давид, Александар Јерков, Теофил Панчић, Саша Илић, Вуле Журић, Татјана Чанак, Горан Бабић, Слободан Владушић, Миодраг Радовић, Владета Јанковић; из Новог Сада: Сава Дамјанов, Жужана Серенчеш, Јован Зивлак, Светислав Јованов; из Хрватске: Миљенко Јерговић; из САД: Александар Хемон; из Мађарске: Викторија Радич и из Украјине: Ала Татаренко.

²⁸⁴ Мило Ломпар, Татјана Росић, Љиљана Шоп, Љиљана Ђурђић, Васа Павковић и из Русије Иља Числов.

Нова Васовићева књига биће корисна за истраживаче који се баве проблемом планирања и организовања одређених културних модела који се уграђују у званични систем вредности из кога се, повратно, користе у даљем развијању макромодела чији је циљ превредновање погледа на свет. За наше интересовање посебно је важно не само што тумачи један културни феномен кроз рецепцију једног писца и његовог дела, већ и због тога што освежава историјско сећање. Живо сећање је најбоље средство за спречавање манипулације савремености и наметање утопијске будућности. Обновљање историјског знања даје могућност да се спречи и да се идеализована слика тоталитаристичке прошлости, кроз деловање секуларног свештенства, инкорпорира у мондијалистички утопизам представљајући се као његов претеча. Из тог аспекта треба анализирати и тумачити неприкривени савез, чак и брисање идеолошких разлика између њих. Концентрација на *велико-српски национализам* вертикална је линија која од 1944. до данас повезује тоталитаристичку идеологију без обзира под којим се именима она јављала. Са дисквалификацијом национализма је тесно повезана идеолошка дисквалификација православља, уз интензивно инфилтрирање идеолошки и кадровски у Српску Православну Цркву и њено догматско и национално јединство. Модел који се интензивно спроводи када је у питању православље, само у мањем обиму, може се пратити и у односу према мухамеданцима (муслиманима) као и према римокатолицима. И у Србији се примењује мондијалистички модел наслеђен још из периода Римског царства: у свим срединама и у свим заједницама подржавати мањину против већине, тако да би се снага отпора тоталитарној репресивној власти парализовала и поништила.

Васовић је своју књигу поделио у три сегмената: биографско-политички у коме ће унети драгоцене податке за тумачење „афере Киш“ али и резиме свега онога што се после прве књиге дешавало; други слој је књижевнотеоријски у коме се бави постмодернизмом, књижевном анализом Кишове поетике и обимним радом о Хорхе Луис Борхесу у коме доказује да Киш, иако се позивао на Борхеса, са њим нема никакве поетолошке везе. По нама, тај би део требало највише да занима нашу књижевну критику, али већ на самом почетку рецепције *Зар ојетџ о Кишу*, види се да ће тај део бити потиснут у други план од постмодерниста, који се иначе изјашњавају као књижевници који преферирају књижевну теорију и, као и у случају прве Васовићеве књиге, окренуће се проблему Кишовог односа према јеврејству. Та област је за браниоце Кишовог књижевног статуса за Васовића најрањивија

јер је његовим опонентима довољно да га прогласе антисемитом, да би био дисквалификован на свим нивоима – идеолошким, моралним, интелектуалним. У врло занимљивом тексту о *Прошоколу сионских мудраца*, који у себи носи безброј питања он ће додирнути тему око његовог настанка, садржаја и функције и самим тим се уплести у проблематику званичне историје, параисторије али и криптоисторије. А може се слободно рећи да свако ко уђе у расправу изазвану тим рукописом а не буде беспризивно признао да се ради о фалсификату и антимајонској превари, биће означен за антисемиту и отвориће за свој будући књижевни рад врло опасно рањиво место. Зато смо сигурни да ће се и критика његове књиге, она јавна и она *кријиво*, концентрисати на *Прошоколе*, са циљем да Васовић буде стигматизован. Борхес ће доћи у други план као и Кишова поетика, а тиме ће се открити и права функција постмодернизма као књижевне авангарде мондијализма.

Остављајући за будућу анализу десетак значајних књига, пре свега незаобилазну *Дух самојорицања* Мила Ломпара, чија би анализа значајно проширила овај наш текст, ми ћемо овде своја трагања за српским изворним културним обрасцем завршити са надом да је ова студија и у оваквом облику и обиму дала мали допринос не само опусу његовог тренутног стања, већ и утврђивању правца будућег витализовања и обогаћивања српског културног обрасца у његовом изворном виду, као и могућности прихватања аутентичних вредности из културног развоја у свету, што ће га учинити инспиративним за будуће генерације Срба. Пре свега Срба. А потом у концентричним круговима и читавог света.

Литература

- Арсиф Ивков, Маринко, *Зайиси књижевној иаџолоја*, Едисија Браничево, Пожаревац, 2012.
- Арсиф Ивков, Маринко, *Кривична естетика – Проџон интелектуалаца у комунистичкој Србији*, Београд, 2003.
- Ahmetagić, Jasmina, *Unutrašnja strana postmodernizma: pogled na teoriju + Pavić, „Raška škola“*, Београд, 2006.
- Васовић, Небојша, *Зар ојеш о Кишу*, Конрас, Београд, 2013.

- Васовић, Небојша, *Лажни цар Шћепан Киш – полемички осврт на дело и идеје Данила Киша*, Народна књига, Београд, 2004.
- Историја и теорија српске књижевне критике*, уредио Милан Радуловић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009.
- Крстић, Драган, *Психолошке белешке 1974–1975*, Савремена администрација, Београд, 1992.
- Ломпар, Мило, *Дух самојорицања*, друго издање, Orpheus, Нови Сад, 2012.
- Магарашевић, Мирко, *Српска критичка поезија*, Академска књига, Нови Сад, 2013.
- Милисавец, Живан, *Аутобиографски списанија*, Матица српска, Нови Сад, 1997.
- Милосављевић, Оливера, *Чињенице и тумачења (Два разговора са Лайинком Перовић)*, Хелсиншки одбор за људска права у Србији, Београд, 2010.
- Михајловић, Борислав Михиз, *Аутобиографија – о другима*, књига друга, Бигз, Београд, 1993.
- Новија српска књижевност, критика идеологије*, Зборник, Научни скупови САНУ, књ. XLVI, Београд, 1989.
- Палавестра, Предраг, *Историја српске књижевне критике 1768–2007*, Матица Српска, Нови Сад, 2008.
- Поповић, Миодраг, *Видовдан и часни крст*, Слово љубве, Београд, 1976.
- Српска књижевна критика друге половине XX века. Типолошка проучавања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013.
- Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века. Тематско-проблемски зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013.

Dorđe J. Janić

QUEST FOR SERBIAN CULTURAL PATTERN IN CONTEMPORARY
LITERARY CRITICISM

Summary

The paper analyzes the problem of the destruction of Serbian cultural pattern in the period of communist and post-communist rule from 1944 to 2014. It investigates the relationship between communist repressive state power in the creation of their cultural pattern and the destruction of the patriarchal and civil cultural heritage. The analysis is, mostly, based on the estimating the roles of the literary criticism as a guardian and renewer of the cultural pattern, which, beside the religion and tradition, is the guardian of national identity. The special attention has been paid to the causal links between literary history and literary criticism and their place in the cultural pattern. Also, there is constantly a link between renewal of the cultural pattern and preservation and development of national identity.

АЛЕКСАНДРА МАНЧИЋ
(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

ПРЕВОЋЕЊЕ И КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ XX ВЕКА*

Апстракт: Живети сусрет и прожимање култура. – Превођење као конфронтација са дискурсима *странца*, највидљивији пример сталних конфликта у процесу грађења идентитета. – Улога представе о Балкану као месту насиља. – Фрагментарност, привременост, недовршеност и хумор као облици критике. – Недовршене инстанце и путање европске урбане модерности: случајеви ‘мале’ нормe као стандард модерности. – Парадоксно истицање сопственог „варварства“ у настојању да се овлада новим типом културе. – Између периферије и периферије комуницира се преко светске метрополе. Однос према Латинској Америци. – Случај превођења које то неће да буде. – „Филм је семе зенитистичке поезије“. – Филмски преводи слике Балканца. – Два модела детета и одрастања у српској народној култури и виђење себе као детета. – Уметничке авангарде као метод успоставе сазвучја између стварности и њене визуалне, звучне и вербалне репрезентације. – *Случајности сусрећа* постаје покретач догађаја, микрохаотична ситуација покреће макрокосмичку анализу. – Анархичност и недостатак реда у случају. – Поигравање вредностима и грађење нових кроз игру. – Сусрет с *једним* човеком песника суочава са искуством *милиона*: огромност раздаљина, *случајности сусрећа* на Балкану. – Држава и авангардна уметност.

Кључне речи: превођење идеја, превођење у балканском контексту, балкански варварогеније, однос филмског и књижевног текста, однос периферије и центра

Зашто Цветана Тодорова, француског мислиоца потеклог из бугарске културе, занима Латинска Америка? Његов одговор је – зато што он лично живи сусрет и прожимање култура. У свом делу *Страх од варвара*,²⁸⁵ Тодоров предлаже редефинисање основних појмова као што су култура и цивилизација, што сматра неопходним послом уколико још желимо да верујемо у „заједнички живот“ и у наше демократије. Пошавши од широм света разгласене тезе Семјуела Хантингтона о „судару цивилизација“, Тодоров објашњава да се термин „цивилизација“ не може употребљавати у множини. Цивилизација је само једна, целог човечанства. Цивилизовано је свако људско биће и свака држава која у човечанство укључује све људе, која ником не пориче припадност човечанству. Насупрот томе, варварин је онај ко другом

* Овај рад је извод из дуже студије рађене у оквиру Пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

²⁸⁵ Tzvetan Todorov, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Robert Laffont, Paris, 2008.

човеку, макар и привремено, макар и не признајући то, другоме не признаје човечност, и дозвољава себи да другога мучи, произвољно затвара и понижава. Пошто се сваки човек нужно рађа у некој култури, а културу устројава језик, који је оруђе којим се мисли свет, навике у исхрани, религија, територија, итд., културе не могу бити једном за свагда дате, стабилне, изоловане. Оне се додирују, и развијају, пре свега, у међусобним контактима. Много је и оних који у себи имају различите културе. „Свака од тих култура ми доноси нешто, обликује ме, успоставља мој идентитет“, каже Тодоров. У извесној мери, пред човеком стоји и могућност избора културе у којој жели да се развија. Културе се не могу хијерархизовати. Западна култура („Усталом, као да је уопште могућно дефинисати је“, вели Тодоров) била је кадра да створи Рембранта, и Бетовена, али и Аушвиц. А прве године XXI века показују да су и западне демократије кадре да муче, да затварају без суђења, да произвољно понижавају Другог кога смо категоризовали као „варварина“. „Цивилизована смо бића само дотле док другоме остављамо право да има сопствену културу (и дотле докле та друга култура не сматра нас за варваре).“ Овако срочена реченица, са овим додатком и корективом стављеним између заграда, може доћи, чини ми се, само са Балкана: „и дотле докле та друга култура не сматра нас за варваре“ указује на осетљивост и осећај за одређене односе који се из другачије позиције обично сасвим превиђају. Насупрот Хантингтоновом моделу, Тодоров искључује религијску поделу, на којој инсистира Хантингтон, и предлаже поделу на четири групе: Културе Глади, Културе Ресантимана, Културе Страхa, и четврту групу, коју чине Културе Неодлучности, поделу која у исти тип може повезати и наоко веома различите културе, као што су кинеска и бразилска, зато што је прављена према начелима односа према стварности и визије која их води у обликовању сопствене културе. Како се ове културе узајамно преводе? Како саме себе преводе? Оба ова питања подразумевају претходне поступке читања. Заузимање дистанце која није апстрактна даљина, него подразумева смештање на туђе становиште олакшава, али и компликује поступак. Каква је то веза између Балкана и вулкана? Где уметнути сопствену културу, ако прихватимо Тодоровљеву поделу? Због чега је Цветану Тодорову било потребно да најпре понуди сопствено читање култура Латинске Америке, да би се вратио на нова читања сопствене културе? Можда је питање погрешно, можда се не ради о потреби, него о избору по сродности. Међутим, такав избор учвршћује ме у сопственом уверењу да је то однос који ваља до танчина испитивати, па ће се већ даље везе (све је повезано, и ништа није повезано, каже Црњански у „Објашњењу ‘Суматре‘“) саме откривати.

Превођење у традиционалном смислу представља изричиту конфронтацију са дискурсима *сйранца*, и највидљивији је пример сталних конфликата који су својствени процесу грађења идентитета. Да би се проучила улога коју превођење има у игри самодетинисања, средиште пажње мора се пребацити са појединачних текстова или језичких својстава превода (ма колико „контекстуализована“ била анализа) на интерференцију између дискурса, дискурсивних структура и стратегија, на различите начине на које се неки дискурс суочава с проблемом дискурсивне интерференције, и како се они исказују у преводилачким стратегијама и заузимању става у односу на само превођење. Како превести идеју звану „европска култура“? Бразилски авангардни покрет антропофагиста – а бразилска култура, као и кинеска, према Тодоровљевој подели, спадају у „културе глади“ – као решење је предложио извешан облик метаболизације: прождрати је, сварити, и дати нову културу као резултат сопственог метаболизма. СХС авангардисти, балкански зенитисти (никако да се одлучим у који бих их тип културе према Тодоровљевој класификацији сврстала, и баш та неодлучност покреће ме да тражим даље) виде је као људождерку, која се најрадије храни песницима. Кажу, потребна је друга најезда варвара. Друга најезда варвара у историјском смислу дозива, као своју претходницу, прву најезду варвара на Римско царство. Или је у питању вишеслојна алузија која други долазак варвара види и као други долазак Месије? У сваком случају, и један и други авангардни покрет до краја остају двосмислени у свом односу према Европи, и позивају се на одређени тип претрпљеног *насиља* (у култури, али не само), који постаје узрок *силовише* побуне (у култури). Љубомир Мицић у свом манифесту зенитизма говори о томе да се Шекспиру не сме „чупати италијанска брадица“, јер после тога остаје само „отрцано ‘Бит ил не бит’“, ²⁸⁶ Освалд де Андраде се иронично – чак саркастично – поиграва: *Тиру or not*

²⁸⁶ „Молијеру скидамо мирисну и масну перику: остаје празна глава краљевског и дворског добављача лудости. Дантеу деремо католичку црну мантију: остаје голотиња црквеног Луцифера који само за се жели Рај и за све друге Пакао. Шекспиру чупамо италијанску брадицу: остаје само патос лорда Бекона и хомосексус данског краљевића Хамлета с отрцаним „Бит ил не бит“. Канту вадимо мозак и режемо пупак: остаје/ здрав разум германске философије на/ вршцима наших тупих ноката. Краљевића Марка трпамо у Видовдански храм, а Мештровића у ректорат академије за уметност. Тако их се најбоље решавамо јер у музејима они први треба да су балзамовани за вечност.“ Љубомир Мицић, „Зенит-манифест“, *Зениш* бр. 11, год. 2, фебруар 1922, стр. 1.

*Тире, to pee or not to pee*²⁸⁷... Хамлетовска дилема, међутим, није заобишла ни једнога ни другога, и то је најречитија потврда дубоког осећања кризе код једног и код другог. Кризе и прекретнице у односу према ономе што је до тада била представа о сопственом идентитету, али и према ономе што је до тада било признавано као неприкосновени центар чији су њихове културе само зависне, подређене области на периферији. Неодлучност као стање, али делатно: неодлучност која поставља представу да би покренула пресудне догађаје у стварности. Тако бразилска авангардна антропофагија реактуализује митологизацију, а у исти мах, гради херојску слику савремености: људождерство се разуме и као прека потреба да би се преживело, и као ритуални обред који је њено цивилизујуће оправдање и изговор. Постаје појам који ће направити преокрет, односно, кренути у обратном смеру, из Америке у Европу:

У једном тренутку у XX веку, антропофагија је постала теоријска новина. Било је то повезивање једног појма који је постао типично бразилски са постструктуралистичким фигурама *преокрећивања* (Жил Делез), *децентрирања* и *деконструкције* (Жак Дерида). Данас су ти спојеви, замишљени под небом Париза, међу гурманима антропофашког кружока већ добро сварени –

– пише бразилски теоретичар превођења Силвијано Сантјаго.²⁸⁸ Враћајући се на историјски значај авангардне антропофагије, већ дубоко у другој половини XX века, зачетник бразилске конкретне поезије Аугусто де Кампуш пише о свом односу према текстовима које преводи:

Ја исказујем своју љубав према њима тако што их преводим. Односно, гутам их, у складу са законима антропофагије Освалда де Андрадеа: „Желим само оно што није моје.“ За мене, превод је *личносћ*. Безмало хетероним [...], превођење је критика, што је Паунд видео боље него ико други. Један од најбољих облика критике.²⁸⁹

²⁸⁷ Oswald de Andrade, *Manifesto antropofago, Obra escogida*. Selección y prólogo Haroldo de Campos. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981.

²⁸⁸ Silviano Santiago, „Le commencement de la fin“, u zborniku: *Brésil/Europe: repenser le Mouvement Anthropophagique*, Papiers n°60, Septembre 2008, Colège international de philosophie, Paris, стр. 16.

²⁸⁹ Alice Leal, „Antropofagy and Translation“, Omid Azadibougar (yp.), *Translation Effects*. Selected papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies, 2009, стр. 14.

Кампуш појам критике доводи до крајности у којој се у једном делу стапају превођење, критиковање и антологизовање, и све те поступке обједињује у визији превођења као људождерства. Превођење је националистички подухват? Конзервативан? Конзервише и национализује? Утолико пре је тој књижевној институцији каква је превођење неопходна хуманистичка и универзалистичка интервенција. Ради успостављања равнотеже. Мицићев подухват са *Зенићом*, сасвим противречно, почива на идеји непревођења као опште преводљивости, на истовременој афирмацији мноштва језика и укидању мноштва кроз конструкцију. („Време фрагмената пролази: све уметности, па и филмска, траже конструкцију“, писао је у исто време Бошко Токин у „Естетичи филма“.)

Бразилска антропофашка идеја превођења као транстекстуализовања или транскреирања, кроз двоструко захватање – у изворни текст и у локалне изворе – премешта превођење у постмодерно доба. Превод који користи технике колажа и пастиша од материјала које пружа сопствена култура у овом кључу може се дефинисати као метаканибализовање: текст превода канибализује текст изворника и текстове других аутора који пишу на језику превода, али, ако се метафоризација пребаци на раван телесног, а корпус дела на сопственом језику посматра као сопствено тело, онда искрсава слика девојке која гризе сопствено колено. Андрадеов закон антропофага као општи закон овде је нашао једну од конкретних примена, где антропофагија делује у два смера – ка туђем, то јест, тексту који се преводи, и ка сопственом, то јест, ка текстовима на језику превода који се употребљавају као материјал за израду превода као текста који их прождире.

Представа о Балкану као месту где све ври од ратничког и сексуалног насиља имала је јасну улогу на самом почетку XX века. Мрачна слика Балкана имала је да послужи као контраст, као супротност светлости разума Западне Европе када се ова, у бинарној дискурсивној конструкцији, аутодефинише посредством опозиције. Позитивној слици коју конструише о себи потребна је негативна слика да покаже шта она није или не сме да буде. Стигматизација Балкана тако постаје главно оруђе аутоесенцијализације Европе заљубљене у прогрес. Балкан је место на које Западна Европа пројектује сопствене забрањене снове. У мало речи сведено, то је оно о чему говоре теоретичари са Балкана, од Марије Тодорове до Славоја Жижека. Међутим, постоји и друга слика, која пројектује другачије снове,

идеализовану представу места на којем су путници са Запада проналазили не само разноврзне атавизме него и толико жељену, а изгубљену везу са искомским животом. *Место соистивеној дејствијности*. Насупрот прогресу и његовим законима – рационализовање, индивидуализовање, производња материјалних добара – Балкан се приказује као место где се човек може ослободити рестриктивних норми апстрактног ума. Путовање на Балкан тако за западноевропског путника постаје путовање у предмодерну Европу, Европу изгубљених вредности. Из ове перспективе, све балканско везује се за идеју младости човечанства („Младићство народног генија“, каже Растко Петровић), за енергију и здравље. Оваква слика, међутим, опет укључује појмове као што су периферија, примитивизам, урођена насилност: макар идилична, ипак је у питању слика која прети – балканизацијом. А то је сан у који је опасно бити ухваћен. Жил Делез гледао је филмове Винсента Минелија, и рекао да му се учинило да Минели има изванредну идеју о сну, сасвим једноставну, која се провлачи „кроз цео кинематографски процес какав је Минелијево дело“: да се сан пре свега тиче оних који не сањају, зато што од тренутка када неко други сања, прети опасност, зато што туђи сан „увек прождире, и прети да прождире и нас“. Веома је опасно када други сања, зато што је сан „језива воља за моћ, и свако од нас је мање-више жртва туђег сна, чак и када је у питању најлепша девојка, и она је страшна прождрљивица, не по души, него по сновима. Чувајте се туђег сна, јер када сте ухваћени у туђи сан, *vous êtes foutu*.”²⁹⁰

Да ли је заиста најстрашнија ствар наћи се у нечијем сну? Бити предмет туђег сна, као што то мисли Винсент Минели, у Делезовом читању? Да ли то заиста значи да је онај ко је предмет туђег сна – да ублажим реч којом је то означио Делез – награбусио? Јер, ако је општеприхваћена анализа стереотипа о Балкану тачна, и ако је тај стереотип производ некаквог сна о Балкану, тај сан је толико противречан у себи, да заиста хвата у смртоносну замку, из које се ни на једну страну не можеш извући без последица. Дрско прихватање улоге негативца поступак је напоредан чину непревосења. Као такав, може бити само први корак, давање знака да је човек свестан замке која је за њега постављена. Шта је следећи корак, шта се од тога даље може градити? Место драматичних промена током целог XX века, не место моћи него место на којем је моћ увек у опасности да покаже своју слабост, место којем је иманентна вишекултурност, и које често – ту где већ и једном

²⁹⁰ Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous et autres textes* (1975–1995). Édition préparée par David Lapoujade. Paris: Minuit, 2003, стр. 297.

постаје сувише често – *одбија* да буде *место премоћена* и размене, а ипак то остаје, место које непрестано подрива улогу која му се намеће – не конструисани и контролисани аутопут, него место где се живот организује кроз прилагођавања захтевима аутопута – где се, од паркиралишта до паркиралишта, места предвиђених за кратке одморе, путује спорим ритмом живота, ритмом неприлагођеним брзини аутопута. Фрагментарност, привременост, недовршеност и хумор постају облици „наивне“, али ефикасне критике, која даје анти-епску верзију националне историје насупрот званичном историографском наративу. „Ако желимо да откријемо *карактеристично недовршене* инстанце и путање европске урбане модерности, боље да погледамо Београд, Брно, Барселону, Трст, Кратовице, Братиславу, Ригу, Лавов, Букурешт, Хелсинки и Стокхолм, него светске метрополисе, Лондон, Берлин, Париз и Беч, који би могли бити нешто као изузетни ‘велики’ случајеви ‘мале’ нормe, а не стандард модерности као такве.“²⁹¹ Али истина је и то да се, када се сцене америчког филма одвијају у Паризу, обично снимају у Будимпешти...

Тај недовршени град ипак није налик америчким градовима, онако како их је описао Клод Леви-Строс у *Тужним шројима*:

Један пакостан дух дефинисао је Америку као земљу која је прешла из варварства у декаденцију а да није прошла кроз цивилизацију. [...] У тренутку настанка нове четврти [америчких градова] мало личе на градске елементе: одвећ су блиставе, одвећ нове, одвећ веселе. Пре би се помислило – сајам, међународна изложба изграђена за неколико месеци. Кад тај рок прође, нема више славља и велике привремене конструкције препуштене су пропадању [...] првобитни пројекат се руши под налетима новог нестрпљења. [...] градови Новог света живе грозничаво, хронично болесни; вечито млади, али никад здрави.²⁹²

У недовршености европских градова „мале нормe“, напротив, има нечега ретро-авангардног. Недовршеност и ретро-авангарда – само су неки од кључних појмова. „Ретро-авангардизам“: овај парадоксални означитељ утеловљује симултано кретање уназад у авангардно наслеђе конструкти-

²⁹¹ Tyrus Miller, “Incomplete Modernities: Historicizing Yugoslavian Avant-Gardes”, *Modernism / Modernity*, 12, 4 (2005), стр. 720.

²⁹² Клод Леви-Строс, „Сао Паоло“, *Тужни шроји*. Превела Славица Милетић. Zepher Book World, Београд, 2011, стр. 96–97.

визма, пролеткулта и соц-реализма, и напред, у утопијске могућности које су те историјске авангарде скицирале, али нису могле да остваре²⁹³ – овакав став није непознати ни целој латиноамеричкој, али и, великим делом, ни шпанској авангарди (сетићу се Федерика Гарсије Лорке, или Рафаела Албертија). Холандски авангардни песник, сликар и теоретичар уметности Тео ван Дусбург каже да је тек са узимањем европских поставки, српска архитектура постаје српска: уклапање у пејзаж. Он је покушао да укратко оцрта модерну српску архитектуру у чланку објављеном 1930. у часопису *Het Bouwbedrijf*, под насловом „Југославија: супарништво утицаја. Никола Добровић и српска традиција“. У том чланку Ван Дусбург проницљиво развија критичку расправу о модерној српској архитектури као амбивалентном преплитању националних интересовања и европских утицаја. А поводом Мицићевог зенитизма пише:

Идеологија коју је развијао часопис *Зениш* предлагала је Балкан као зенит нове цивилизације и заговарала „балканизовање“ Европе. Песник који је славио ту нову „културу“, Љубомир Мицић, тражио је аутономно развијање словенског генија, али они који су упознати са овим покретом морали су бити запањени у коликој је мери Европа утицала – посебно у естетици – на тај „балканизам“. Зато и не чуди што је после десетогодишње битке та балканска аутономија потпуно уздрмана јаким утицајем западноевропске цивилизације. (291)

Ван Дусбург наводи архитекту Добровића као пример (никако не усамљен) ослобађања од традиционализма у корист модерности, и истовремено закључује да је управо Добровићева модерност, његов отклон од традиционализма, оно што је омогућило да до изражаја дођу националне специфичности његових грађевина. Те специфичности леже пре свега у боји и врсти материјала, у односу зграде према пејзажу и земљишту, или апстрактније речено, њеном „пластичко-просторном елементу“, да би на крају закључио да „можда ниједна друга нација није позванија да створи нову елементарну архитектуру, користећи се својим пејзажима и одговарајућим пластичким талентом“ (295).²⁹⁴

²⁹³ Tyrus Miller, „Incomplete Modernities: Historicizing Yugoslavian Avant-Gardes“, *Modernism / Modernity*. 12, 4. The Johns Hopkins University Press, 2005, стр. 718.

²⁹⁴ Theo Van Doesburg, „Yugoslavia Rivalling Influences. Nikola Dobrovich and the Serbian Tradition,“ у: Van Doesburg, *On European Architecture: Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924–1931*, прев. Charlotte I. Loeb и Arthur L. Loeb (Basil: Birkhäuser Verlag, 1986), 289–95. Наведено према подацима у тексту Тајруса Милера „Incomplete Modernities“, стр. 719.

Марија Циндори бележи занимљив случај авангардног превода Гогољевих *Успомена једног лудака* који су остварили мађарски авангардисти Шандор Барта и Борис Ласло, и даје снимке појединих страница тог превода.²⁹⁵ Барта је, наиме, текст превео с руског, а Ласло је нечитким рукописом у искошеним редовима који прате контуре разиграних фигура илустрација, тај превод исписао. Цртежи су често крајње наивни, а сам текст презентован је тако да *ошјежава* читање. Гест напоредан овоме је штампање текстова на различитим језицима, без превода, у часопису *Зениш* Љубомира Мицића. Традиционална улога превода јесте у томе да омогући разумевање, да *олакша* процес читања, тако што уклања препреке између изворног текста и читаоца превода. Заправо, ма колико Бартин и Ласлов поступак деловао драматичније, поступак спроведен у *Зенишу* је радикалнији, утолико што *укида* превођење. У мађарском преводу Гогољевог текста превод онемогућава континуирано читање, пред читаоца поставља додатне препреке (где се једна реченица завршава, где друга почиње?). У *Зенишу* се читање онемогућава оним читаоцима којима превод није потребан, а осталима – потпуно онемогућава. Постоји број у целости преведен на немачки, због потребе да буде представљен у Берлину, 1922. – и то је преводилачки гест *олакшавања* комуникације, према споља. И мноштво језика који у прилозима у *Зенишу* отежавају комуникацију *према унутра*, заправо може имати задатак управо да *олакша*, и умножи, комуникацију *према споља*. Могућно је и да низ текстова није превођен такође из практичних разлога – зато што није било преводилаца. Тако су без превода остали прилози на шпанском, италијанском, чешком, руском, холандском, а опет, често и на немачком и француском. Неки прилози су објављивани – у различитим бројевима часописа – и у оригиналу, и у преводу, као што је то био случај с поемом „Скити“ Александра Блока. Било да га посматрамо као анархичан или као еклектичан, однос *Зениша* према преводу и превођењу јесте једна од варварских, као и балканизујућих црта овог часописа. У *Зенишовим* подухватима непревођења учествује и Шпанац Гиљермо де Торе, и Чилеанац Висенте Уидобро. Међутим, док Шпанац – из империјалног осећања или из авангардног препуштања – шаље свој прилог на шпанском, Висенте Уидобро – од једне незрелости другој, како би то рекао Витолд Гомбрович – своју песму

²⁹⁵ Марија Циндори, „Авангарда као предмет сазнања и превођења“, *Српска авангарда у периодици*, стр. 298–402.

шаље на француском. Између периферије и периферије комуницира се преко светске метрополе.

Случај превођења које то неће да буде, које се окреће према балканизацији, и према есперантизацији,²⁹⁶ као према два пола културног превођења, примеран је случај авангардног превођења. Обе варијанте постоје у *Зенићу*. Балканизација, као одбијање превођења, као полиглотско баратање нехијерархизованим мноштвом разнородних језика: редакција напомиње да се у *Зенићу* објављују „само необјављени рукописи на свим језицима на глобусу“, и даје изричито упутство да рукописи на страним језицима морају бити откуцани на писаћој машини, због читкости – у поствавилонском стању пометења језика, весело се судара са есперантизовањем или вавилонизовањем – дакле, стањем у којем се на човекове моћи гледа као на довољне да изгради, конструише кулу (укључујући Татљинову) која ће учинити да људи постану једнаки Богу. Поред употребе есперанта као језика поезије, као техника вавилонизације представљена је и уметност немог филма, и језици сликарства и музике. Осцилујући између крајности, у седмом броју *Зенића*, поред прилога на различитим језицима и писмима, Мицић у чланку о немачком глумцу Конраду Фајту и филмској уметности каже и: „Очи су једини свечовечији ‘језик’, а разни језици разних народа су огромна запрека идеји човечанства.“²⁹⁷ Како се идеја непревођења односи према идеји о језицима као „огромној препреци идеји човечанства“?

Уз еуфоричне повике: „У зенитистичкој поезији тражи се филмски реализам и тоталност савременог живота, брза измена унутрашњег и спољашњег света, јаки, оштробридни контрасти црнога и белог путем алогичне асоцијације и симултаности!“ „Тражи се филмско-зенитистичка нова уметност!“ и носталгичне успомене: „Били смо одушевљени и опседнути биоскопском чаролијом“, филм је освајао на јуриш. Бошко Токин постао је један од раних европских теоретичара филма, и аутор родоначелног текста о филмској естетици у СХС и Србији, објављеног 14–15. октобра 1920.

²⁹⁶ Стеван Живановић, „Bršadino mia ligna vieno...“, *Зенић* бр. 15, јун 1922. (Страна 5, без нумерације.) У редакцијској белешци уз песму стоји: „Желимо есперанту најбољу будућност у интересу нове цивилизације.“ Стеван Живановић био је, иначе, веома активан есперантиста.

²⁹⁷ „Conrad Veidt и филм као пројекција уметности“, *Зенић* бр. 7, септембар 1921, стр. 13.

године у листу *Пројрес*, под карактеристичним насловом „Покушај једне кинематографске естетике“.²⁹⁸ Марко Ристић је, 1924, у филмовима Ернста Љубича видео „онај неореализам, надреализам који одушевљава неочекиваном поезијом сву праву модерну уметност Пабла Пикаса, Стравинског...“²⁹⁹ Године 1928, у тексту „Естетика филма“, Токин је филм назвао „видљиви есперанто“, стављајући ове речи међу наводнице, као однекуд преузете: „Мало-помало, филм постаје наша судбина, нас који живимо у веку проналазака развијене технике [...] филм постаје мистика данашњих гомила, он је нека врста трансмутације вредности. Гутенберг ствара нову епоху, књига замењује архитектуру; филм ствара нову епоху, долази доба кинематичких израза. Настаје опет епоха отворених очију – као и у епоси архитектуре – но ово гледање је у вези са модерном техником. Треба само отворити очи – филм учи томе – лакше је него учити азбуку, али ипак не баш тако лако како изгледа. Епоха отворених очију почиње.“³⁰⁰ У тексту „Радио филм и зенитистичка окомица духа“, Мицић пише:

Велики песници данас уопште не постоје. Велики песници постоје фиктивно, пошто су још неоткривена Америка. Велики песници морају бити проналазачи, а нова поезија безуетно проналазачка и увек у свом времену активна. Проста је обмана и велика латинска лаж, да – „у време рата ћуте музе“. Сви разлози говоре против, и сви примери говоре у прилог: високо над загушљиву атмосферу – за ново проналажење! Ми зенитисти мушки смо почели, овај пут на Балкану, најпре узевши у обзир неумољиву уметничку чињеницу и нову истину: филм је прејашео и уништио уметност, која је била бескрајна досада – нирвана и прва сестра уживања. Филм је својом младошћу и интензивним освајањем гомиле, уништио сладострасну поезију трубадурских Ромеа. И често се подсећам на *lanternu magicu*, мог јединог друга и пријатеља из детињства. Малена играчка постала је велики живот и догађај. Колико дивних и чистих детињских заноса било је везано за пројциране слике најпре на ком белом зиду или белом разапетоом платну украденом из постеље. Колико чисте радости испунило је моју душу, кад сам први пут, после панораме у којој сам видео утамниченог Лукениа, видео помичне живе слике у путујућем Бахмајеровом биоскопу. Те успомене везујем за онај

²⁹⁸ Бошко Токин, „Покушај једне кинематографске естетике“, у: Северин М. Франић (прир.), *Мајијски вршлој светлости и сенке. Југословенска филмска мисао 1920–1995. Антилоџија*. Прометеј / Уи филм данас, *Уи филм данас* бр. 2–3, 1995, стр. 13–16.

²⁹⁹ Марко Ристић, „Један филм и два часописа“, *Нав. дело*, стр. 23.

³⁰⁰ Бошко Токин, „Естетика филма“, *Нав. дело*, стр. 19–22.

дивни циркус са лавовима и мајмунима који је долазио у Глину, место моје ране младости – на празник Мале Госпојине. Какове слике Рањеног Црногорца или Сеобе Срба под Арсенијем Чарнојевићем? Све је то сликарски укочено и непомично мртво висело над мојом постељом, као што је мртва Штросмајерова галерија или Гласпаласт у Минхену.³⁰¹ Али ја сам ипак вечером дуго, дуго буљио, очекујући да ће мрки Чарнојевић оживети на слици и проhodати под српском заставом испред мојих очију. Било је то 1905. године. Неизрециво сам тада желео да, поред тога што су шабачки цигани певали у једној кафани Малог Београда „У хиљаду девет стотин треће“, видим уједно на филму убиство краља Александра Обреновића и српске Дибари-краљице Драге. Премало је било удовољено мојој жељи, иако сам видео „српског краља“ у путујућем позоришту, пошто сам се морао сећати да је тај „српски краљ“ глумац јуче лепио плакате и продавао улазнице. Исте те године када је Раскољњиков поново прошећао петроградским Невским проспектом у време руске револуције, био је филм стар тек десет година. Били смо вршњаци онда као и данас. [„Ја сам се родио заједно са филмом: поштујте ме!“, узвикнуће тих година и Рафаел Алберти, у Шпанији.] Моја мајка, тетка, бака (данас сви покојни) и мој млађи брат који је редовно ходао на рукама као у циркусу и крадом се верао на биоскопску машину што је звиждала „почетак представе“ као железница, која је, опет, баш тих година први пут прошла Банијом, били смо одушевљени и опседнути биоскопском чаролијом. Скупљао сам сваку крајцару већ за идућу годину и био веома несретан у очекивању биоскопа и циркуса. Дивно! Какове песме? Какови романи? Биоскоп! Живе слике! Филм!³⁰²

Увеселило ме је откриће да је почетком тридесетих година слика малог, бректавог авиона који лети око земаљске кугле био заштитни знак филмске продукцијске куће Универзал, коју је потом, у модернијем облику, заменила слика некакве комете или маглине која се муњевито обрће око Земље. Техника је сувише брзо напредовала да би се такво достигнуће могло задржати као амблем у двадесетом веку. Недовршеност је једна страна, брзо

³⁰¹ Гласпаласт (Стаклена палата) у Минхену била је изложбени простор од гвожђа и стакла, саграђена по узору на Кристалну палату у Лондону. Отворена је за Erste Allgemeine Deutsche Industrieausstellung (Прву општу немачку индустријску изложбу) 15. јула 1854. Изгорела је у подметнутом пожару, 6. јуна 1931. Ту су била изложена углавном дела из XIX века.

³⁰² *Зенић* бр. 23, 1923. (Без нумерације, стр. 3–4.)

застаревање, друга. Ако је по неким гностичким учењима свет остао недовршен, како се та суштинска недовршеност света сагледава у балканском простору? Градови у Америци пропадају, у Европи добијају патину. Да ли је то само суочавање погледа с непознатим, које је, предлажу неки естетичари, увек ружно? То би даље значило и да размах естетике ружног у авангардним уметностима стоји у непосредној вези са интензивним занимањем за страном и далеко.

„Радио-филм и зенитистичка окомица духа“, само је један од наслова текстова објављених у *Зенићу* у којима се појављује спој: радио-филм. Шта је, дођавола, радио филм? Да ли је ту реч о простом набрајању нових техника – радио и филм? Или ту треба замислити филм који је специфично прилагођен техници радија, попут каснијих изума радио-позоришта, радио-концерата, укратко, о некој врсти звучног филма без слика? Или је у питању прави хибрид, и најава будућности – филм који се преноси бежичним путем (Мицићу је посебно било стало до чињенице да је Тесла пре Марконија изумео бежичну телеграфију), дакле – телевизија? У самим текстовима у којима се ова синтагма – или тачније, комбинација речи – појављује, изостаје било какав покушај објашњења. Читаоцу је остављено на вољу да тумачи како хоће, или се подразумева да он зна о чему је реч. У то време у успону, продукцијска кућа Дејвида Слезника звала се Radio Pictures, а њен заштитник знак била је антена, веома налик Ајфеловој кули, која одашиље електричне муње. Технологије тренутног преношења слика на даљину, први пут оствареног у Паризу 1909, најинтензивније ће се истраживати управо током двадесетих година XX века. Освалд де Андраде је у свом *Манифесту антропофаије* убројао „телевизијске апарате“ међу „средства за фиксирање прогреса“. Филм, радио, бежична телеграфија, то јест, *деловање на даљину* – најновија техничка достигнућа која су у том тренутку у центру пажње, чије се могућности полако откривају, и која распаљују машту – налазе своје уобличење, чини ми се, у овом споју: радио-филм.

„Филм је стварно семе зенитистичке поезије“, писао је Љубомир Мицић 1923. „У зенитистичкој поезији тражи се филмски реализам и тоталност савременог живота, брза измена унутрашњег и спољног света [...] јаки контрасти [...] алогичне асоцијације и симултаности.“ Таква веза успоставља се када напоредо ставимо Чаплинов филм *Деран* (*The Kid*) из 1922. и колаж Јосипа Сајсла односно Јоа Клека, чија је репродукција штампана у *Зенићу*, назван *Балканац мирно*. На самом колажу, међутим, умонтирано је и неколико речи више: „Балканац – само мирно – људи“. Између заповести да стане *мирно* и смиривања, да остане *само мирно*, зјапи провалија. Чаплинов

филм чији је јунак послужио као утеловљење тог Балканца и чији је кадар умонтиран у колаж јесте дикенсовска прича о детињству: дечак, Џеки Куган, који је средишња фигура Клековог колажа оивиченог наведеним речима, ту игра улогу детета које је мајка оставила, лопови га грешком отели и бацили крај канте за ђубре, нашао га Скитница и одгаја га као ситног преваранта, док му не запрети сиротиште – тај застрашујући израз државне бригае – али је завршетак срећан, јер је филм фантастично испуњавање неостварених жеља. Снага и једноставност овог, по мишљењу чаплинолога, кључног Чаплиновог филма, који је прекретница од краткометражних комедија и први у којем аутор комбинује драму и комичне елементе, у постмодерној филмској клими лако се може превидети. Једноставно испричана прича, први Чаплинов класик је дубока морална порука, која ће водити ка *Светлостима велеграда* и *Модерним временима*. Међутим, сасвим симболично за ову причу, каријера Џекија Кугана, детета-звезде чија је слика монтирана у Клеков колаж, завршила се улогом Ујка Фестера у телевизијској серији *Породица Адамс*. Са различитих становишта, од питања улоге детета, до прихватања стратегије неуспеха, занимљиво је приметити да је управо млади глумац Џеки Куган привлачио пажњу зенитистичких уметника (Јо Клек у колажу, Ве Пољански у чланцима у филмском часопису који је уређивао, *Кинофону*...) У својој анализи филма *The Kid*, Марк Бурн износи значајно упозорење: „Догађаји у овом филму одвијају се с таквом визуалном прецизношћу и економичношћу да титлова има мало и веома су ретки. Немојте се узненадити ако ухватите себе да сте заборавили да је то што гледате заправо 'неми' филм. [...] То је филм који тражи да буде гледан неколико пута само да би се похватало све што је упаковано у његове кадрове.“³⁰³

Не треба заборавити ни на то да је дете у овом филму неко ко брине о одраслом, или тачније, на старање узвраћа старањем. Што је тема која се не среће ретко и код других аутора, такође и на Балкану, такође и у америчким тропима. Да ли утешно: „Само мирно, Балканац“, дочекаћеш срећан крај... или, војничко-затворски: „Балканац, мирно!“? Ниједну могућности заправо не треба занемарити, од успокојавања, до постројавања. Бојан Јовић је у студији о авангардним чаплинизмима указао на то да у српској уметности:

[...] постоји тежња да се Чаплин и његово стваралаштво сагледају из најшире могуће перспективе, у контексту поетичког и уметничког па све до филозофског или идеолошког тумачења. При томе је ова тежња

³⁰³ *The Kid*. Review by Mark Bourne, <http://www.dvdjournal.com/reviews/k/kid.shtml>
Пристапљено 27. марта 2014.

опште природе, приметна практично у сваком домаћем покрету или тенденцији након Првог светског рата, од модернизма / експресионизма до надреализма; такође, облици тематизовања Чаплина и његових остварења у размишљањима и радовима наших авангардиста су разноврсни, уочљиви у критици, есејистици, књижевним делима, ликовним прилозима и радовима, позоришним представама, чак и у музици. Неки од приступа сразмерно су ретки и могу се и у ширим оквирима оценити као оригинални доприноси разматрању чаплинизма. Опште узев, основни став српских и југословенских авангардиста према популарном комичару одговара заједничком доживљају европских уметника, и раван је истинској опчињености.³⁰⁴

У оваква превођења Чаплиновог филмског подухвата у различите уметности у српско-хрватском простору у трећој деценији XX века спада и Клеков колаж. Наводећи да је у часопису који је уређивао Пољански, *Кинофон*, пажња посвећена и Џекију Кугану, Јовић бележи и следеће значајно филмско виђење, које долази са друге стране:

Сергеј Ејзенштејн разматра Чаплиново схватање живота које доводи до јединствене концепције хумора. Чаплинов јунак одликује се пре свега дечијим виђењем света, које одлучује о избору и обради тема комедија и по правилу доводи до комике ситуације у којој се инфантилни приступ животу сукобљава са његовим сурово зрелим одговором. Ејзенштејн налази да је карактер јунака Чаплинових комедија одређен управо том 'свирепом аморалношћу дечјег схватања света' која се истиче изнад свих осталих обележја детињства. Чаплиновске ситуације су 'исто оно чиме се деца заносе у бајкама где су мучења, убијања, страхоте и ужаси неизбежни додаци'. Чаплиново стварање и његова уметничка персона добијају и значај шири од инфантилне / индивидуалне побуне против ограничења грађанског морала.³⁰⁵

Ако се анализира Деран у Чаплиновом истоименом филму, ако се имају у виду способност малог Џекија Кугана (који је и јунак Клековог колажа) да се саживи са улогом мале реплике Скитнице, Шарла, ако се издвоје поједине епизоде, као што је туча са старијим дераном и Шарлова интервенција, или брига и заштита коју Деран пружа Скитници, има много елемената које вреди

³⁰⁴ Бојан Јовић, *Јунаци модерних времена: Чајлин у очима европске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2012, стр 143.

³⁰⁵ *Исто*, стр. 51.

вишеслојно аналитички промишљати, чак до нивоа непосредне метафоре. Међутим, важна је и улога детета – тачније, Дерана, како је обликован и савремени превод наслова филма *The Kid*, као истовремено штићеника и заштитника. Један од елемената за разумевање зенитистичког балканског варварогенија јесте, чини ми се, управо тај сукоб између „дечијег виђења света“ и „сурово зрелог одговора“ том свету. Значај овог колажа за разумевање идеје зенитистичког балканског варварогенија показује се када имамо на уму да је Јо Клек у то доба сликар који је, млад и одушевљен зенитизмом, остварујући своје РАФАМА/АРБОС ликовне идеје, тесно сарађивао са Мицићем у својим зенитистичким остварењима.³⁰⁶ На Клековом колажу Деран је приказан у тренутку када се (у филму) спрема да разбије прозор. То разбијање прозора истовремено је враголија (проистекла из „дечијег виђења света“), радост детета које види како се стакло распрскава (и наравно, прави буку, али гледалац немог филма је може само замишљати, што је уједно и „аморалност дечијег схватања света“, јер, они са полупаним прозорима једва да су можда мало мање бедни) и помоћ Скитници који иде улицама и нуди се да поправља разбијене прозоре (разбијање прозора је и Деранов „сурово зрели одговор“ свету). Веза која се у авангардној уметности успоставља између детета, лудака и дивљака, и која долази из савремене науке (од Дарвинове теорије еволуције до Фројдових психоаналитичких истраживања) овде игра значајну улогу. „Са пројектом РАФАМА Клек, избегавајући сваки вербални програмски и декларативни начин ипак сасвим јасно одаје своју личну, али такође и зенитистичку уметничку идеологију [... то је] својеврсна у слици представљена идеолошка изјава“, пише Јеша Денегри.³⁰⁷ Живот детета, које се игра, а истовремено брине о егзистенцији, детета које је свесно своје немоћи али и решено да је надиђе, постаје алегорија, виђење сопственог стања. Постаје један од авангардних превода у покушају самопредстављања. Али, ако пожељимо да идеализујемо ту слику детета, боље нам је да будемо обазриви:

Дете одраста – пише Јовица Аћин – и то одрастање одвија се дисконтинуирано, баш као што је и какво ‘напредовање’ саме историје, скачући од несреће до несреће, избегавајући једну, упадајући у другу пропаст. На рачун својих сличних катастрофа, дете и одрасли

³⁰⁶ За више података о овом уметнику видети текст Јеше Денегрија „Јосип Сајсел / Јо Клек“ у књизи *Модернизам / авангарда. Огледи о међурајном модернизму и историјским авангардама у југословенском уметничком простору*, Београд, Службени гласник, 2012, стр. 210–217, и непотписан чланак „JOSIP SEISSEL (JO KLEK)“ на интернет страници *Muzeja avangarde* <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/4481-JOSIP-SEISSEL-JO-KLEK/> Приступљено 27. марта 2014.

³⁰⁷ Јеша Денегри, *Модернизам / авангарда*, стр. 213.

склапају неми, подразумевани пакт оних који су изгубљени. То је споразум немоћи. Човек жмури пред хаосом, кује илузије о космо-су. Дете назире претварање својих микрокосмоса у микрохаосе.³⁰⁸

У српској култури, психолог Жарко Требјешанин издваја два модела детета и одрастања, митскомагијски и световни, заснован на искуству. У погледу садржаја, ова два модела су у извесним својим деловима веома слична, или барем имају додирних тачака. Кад је реч о природи детета и његовим особинама, у оба ова модела дете је, пре свега, *мало, нејако, слабо и не-људско* (неразумно, несоцијализовано итд.). Смер развоја је, такође, у основи исти у оба модела, односно циљ је да дете постане одрасла, полно и социјално зрела особа. Световни, на искуству заснован модел детета је разрађенији, обухватнији и више налик теорији развоја личности него митско-магијски модел, који је више спекулативан, заснован на метафизичком и митском поимању света. Искуствено схватање детета је, можда управо зато што је ближе стварности, уједно и више „еклектичко“, неконгруентно у односу на митско-магијску слику развоја, која је апстрактнија, стилизованија, али зато и кохерентнија.

У световном моделу дете је схваћено као *биће прелаза*, оно је *створење у одрастању*, а његов (низак) статус само је привремен и пролазан. Пут одрастања у патријархалној култури је строго одређен, једносмеран, а сâм процес одрастања је спор и континуиран. Дете поуздано и лагано, с временом, долази до зрелости –

– сматра Требјешанин: мало дете је *несамостално, зависно, неком-плетно створење, нужно упућено на одрасло* (пре свега, на мајку). Требјешанин свакодневно схватање *природе детишта* реконструира анализирајући „типичне социјализацијске поступке“, као и „представе детета у језику и језичким творевинама“. У нашем језику је врло сликовито изражен нејасан, двосмислен положај за мушко дете на прагу младости, односно за одраслог дечака који је, како се то каже, „из деце испао, а у људе неприспео“, измештање из уобичајеног поретка изражава се у речима „момчуљак“, „момченце“, „бећарче“ итд., чиме се оно суштински дефинише као лиминално биће које није „ни ово – ни оно“, „ни овде ни тамо“, „ни овакви – ни онакви“:

³⁰⁸ Јовица Аћин, „Берлинско дете или о немоћи“, у: Валтер Бенјамин, *Изабрана дела* 1, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 358.

Дете у прелазној, лиминалној фази припада истовремено и *природном* и *социјалном* свету, оно је у исти мах и *мршво* (за пређашње стање) и живо (у новом виду постојања), уједно *животиња* и *човек*, *хтонско* (демонско) и *свето* биће. [...] Свакој култури, сваком народу, у складу са његовим особеним стилем живота, начином привређивања, друштвеном организацијом, системом идеала и вредности, у складу са религијским схватањима и особеном историјом – одговара особено схватање детета и његовог развоја. Овај имплицитни модел детета, са своје стране, одређује начин подизања деце и, у крајњој линији, друштвени карактер личности у овој култури – пише Требјешанин, у студији која даје низ анализа и позива на нова читања, и наставља: Схватање детета и његовог одрастања несумњиво је важан део народног схватања човека и света, што је сасвим довољан разлог за његово систематско и обухватно проучавање.³⁰⁹

Све ово указује нам на то колико је, када је о детету реч, недопустиво безазлено поступање: како ћемо разумети идеју варварогенија, или идеју техноварварина, из које је она претходна преведена на балкански језик Љубомира Мицића, зависи од низа одлука, поступака и догађаја који се уланчавају у животе, у живот: ако је свет недовршен (а неоспорно је да је барем несавршен), онда је избор следећег корака увек пресудан избор. А ипак, какве се бубе и црви крију испод заливеденог травњака? Шта се дешава када напоредо сагледамо оно што данас посматрамо, читамо, слушамо као уметничко дело, и оно што су стварни догађаји из стварних живота, не марионета, него уметника? Када детињство и младост уступају пред зрелим добом? Када је у овом обрасцу детињство, малолетство, завршено, када почиње зрело доба? Занимљиво је да током двадесетих година прошлог века, писци рођени деведесетих година XIX века о себи говоре „ми млади“. Тако их је сврставала књижевна критика, а тако су и они о себи говорили. Полемика младих и старих – можемо се сетити француског XVII века и полемике старих (класичних) и модерних – на почетку XX века, поново се воде полемике (а када се нису водиле?) између старих и модерних, али се код нас модерни, радо, називају – млади. Што је мач са двосеклом оштрицом. Када то „некомплетно створење, нужно упућено на одраслог“ заиста долази до зрелости? Долази ли уопште до зрелости, или из „младих“ прелази право у категорију „старих“?

³⁰⁹ Жарко Требјешанин, *Представа о дејствију у српској култури*, 3., допуњено издање, Софос, Београд, 2008.

„Чудно је ако песници не наилазе на оно уважање које је дано, барем, власницима јавних кућа“, каже Тин Ујевић, сећајући се Сенеке³¹⁰ и његових *luxuriae ministros* – слугу разврата. Сенека уметнике ставља у исти ред са свима онима који се баве „вештинама које употребљавају уље и блато“ – са рвачима, куварима, особљем у јавним кућама. Ето чега се Ујевић присећа, у Београду, после Првог светског рата. И та веза није произвољна:

Почеци нечега новог већ се налазе у нама – наставља, међутим, он – а нама је свеједно хоће ли ту победити Црњански, Миличић, Тоша Манојловић, Крлежа, Крклец, А. Б. Шимић, Мицић, Растко Петровић, па макар Драинац или Винавер, или Драгиша Васић, или какво друго име. Ми не синтетизујемо своје разне напоре у овој или оној светој особи. Ако читав Ајнштајнов систем није настао за недељу дана ниједна нова поезија не може да се инсталира за пар месеци. Али нове тежње за политичким и културним сменама, какве су пацифизам, социјализам, хуманитаризам, фетишизам, наћи ће овде својег израза. Ми смо, у том смислу, дубљи убице.³¹¹

Овде је заправо на делу неутуђива специфичност естетских говора у којима везаност за сопствену културу постаје покретачка сила. Књижевност се локализује и историзује, тражећи истовремено најпогоднија средства да представи противречни ковитлац везаности за одређену историјску и културну средину, спознајна и техничка средства те средине, и потраге за средствима којима ће говорити о хаотичности свакодневице, и то на нивоу честице, која експлодира у цео један свет. И спонтано, и програмски, то је пројекат уписивања имагинарне географије у стварну, конфигурисања и фигурације, фабулирања и идеализације слике која ће на тај начин постати изрецива и спознатљива. Наративно савладавање стварности. Латиноамеричка књижевност је, узорито, преузела као своју велику обавезу задатак да именује, да вербално колонизује нови свет. Такав изазов представља импулс за иновацију, зато што је стварност стално нагомилавање, кретање које захтева стално мењање визуре, модулације перцепције и замену оруђа транскрипције. Уметничке авангарде периодично се побрину да успоставе сазвучја између спознајне стварности и њене фигурације, схватања света и његове визуалне, звучне и вербалне репрезентације. То се дешавало и у

³¹⁰ Луције Анеј Сенека, *Писма њријашељу*, 88, 18, превео Албин Вилхар, Матица српска, Нови Сад, 1978, стр. 355.

³¹¹ Тин Ујевић, *Нав. дело*, стр. 504.

српској уметности у XX веку, и то налет за налетом. Авангардни из двадесетих година можда и није био први, али је био изузетно моћан.

Еуген Вербер је, у једном излагању у Институту за књижевност и уметност, негде средином осамдесетих година прошлог века, причао о језику сефардских Јевреја који, живећи у словенским крајевима на Балкану, у свој језик потпуно преузимају словенске речи, али настављају да их обликују према шпанској морфологији и синтакси: „Шта радиш?“, пита један, „Ето, читандо лас новинас“, одговара други. Шта ми ова прича говори? Сетила сам је се док сам читала текст Растка Петровића „Младићство народног генија“, огледа објављиваног у наставцима у часопису *Покрећ* током 1924, где Петровић, између осталог, размишља о народним бројалицама, или разбројницама, које су „изван сваког језиковног смисла, уколико се он унеколико није из старине сачувао, и то из јединог разлога што су оне ушле у народ из туђинских извора“.³¹² Овде је наоко реч о два као у огледалу симетрична поступка: уливање језика у њему стране модле с једне стране, упијање непознатог и неразумљивог (непреведеног) језика у сопствене модле са друге: „Ми држимо да је народ, угледајући се на стране моделе или не, и сам, из једне чисто духовне и естетичке нужде, градио их исто онако неразумљивим, каприциозним, каквим су му се и стране учиниле, проткивајући их с времена на време, као расветљењима, јасним и светим визијама.“ Упијање и преливање иде у свим правцима – и сам Растко Петровић, „угледајући се на стране моделе“, можда „из чисто духовне и естетичке нужде“, овде користи русизоване именске падешке конструкције („градио их исто онако *неразумљивим, каприциозним, каквим* су му се и стране учиниле“) уместо српских прилошких (градио их... *неразумљиво, каприциозно, како* су му изгледале...) – или су то славјаносерпски облици, што би можда био и вид изузетно успешне интервенције у језик са барокним осећајем, а сетићемо се да је за наслов своје збирке поезије употребио облик „откривење“ радије него „откривење“ – и све то, зарад *и́тре*:

Ове визије долазиле су под директним и најподсвеснијим законима асоцијације. Народ је могао овде бити потпуно ослобођен свега оног што га је раније везивало за тло на којем живи, за тајну жи-

³¹² Растко Петровић, „Младићство народног генија“, *Есеји и чланци*. Дела VI. Приредио Јован Христић. Нолит, Београд, 1974, стр. 353.

вота коју у себи носи, за борбу опстанка коју развија око себе, из самог разлога што је циљ оваквим поетским стварањима била *баш итра, и крајња победa и ослобођење*, ма тренутно, духа од мистерије или реализма; уколико [...] несвесно и подсвесно стварање [...] није још импулсније предавање великим матицама живота. [...] Ширим образовањем, мислили смо, може се постићи да се ма који језик, *ма какве јласовне комбинације, моју схваћити као иншеритација разних осећања, мишљења*, итд. Сањали смо, свакако, о оном „немуштом“ језику народних прироводака чија тајна као да је лежала баш у томе, и који је био кључ и општења у животињском царству.

Успостављајући везу између народног стваралаштва и језичких поступака у авангардној поезији, у овом огледу Растко Петровић код француских писаца (Лотреамона, Рембоа, Верлена) уочава сродну ритмику, и сродност односа према речима код дадаиста („за Рембоом и Аполинером“), „фабрицираних увек у моменту нужде, на наковњу осећања и под чекићем инспирације“, који су тако створили „колективну, друштвену уметност, модерни фолклор осећања цивилизације и живота уопште. [...] Овим смо хтели рећи да је и наше племе, *као и деца*, као и песници, у моментима када се осећало ослобођено од везаности за законе тајанства и реалности, жудело да се игра вредностима које су му на располагању, да замишља и изграђује нове комбинације.“³¹³

Овакви случајеви јесу случајеви превођења, али каквог? Да ли то превођење треба да обезбеди комуникацију, или да је ограничи на тачно одређене кругове? Да ли је то превођење у, или превођење из? И шта је у свему томе релевантан превод? Релевантан превод, онако како га види Жак Дерида, проистиче, издиже се, проклијава и расте, или се откида, одсеца, баш са оног (подразумева се, релевантног) места на телу текста које је најближе срцу.³¹⁴ Животно угрожавајући само тело текста, такав превод тај текст и спасава – у телу другог текста. То није само translација него и трансплантација. Расткови преводи песама Малармеа, Рембоа, и Џојса – Милану Дединцу слао је те преводе у писмима из Америке, али их је он изгубио, како је сâм написао у *Полијици* од 13. јула 1958.³¹⁵ – или Паскало-

³¹³ *Исшо*, стр. 353–357.

³¹⁴ Jacques Derrida, *Qu' est-ce que une traduction relevante?* Paris: Carnets de L'Herne, 2005.

³¹⁵ Милан Дединац, „Преведено са успомена“, у: Растко Петровић, *Дан шестии*. Дела IV. Приредили Милан Дединац и Марко Ристић. Нолит, Београд, 1961, стр. 622.

вог у цепу пронађеног записа, оцртавају једну слику интересовања; Дединац је свој поговор уз *Дан шестии*, много година касније, означио као „превод са успомена“, и почео га речима: „Један француски песник преводио је стихове с ћутања, ја ове редове с језика успомена.“

Од Бенјамина до Делеза, цела једна линија мислилаца XX века инсистира на томе да уметничко дело *није комуникација*: песма не саопштава ништа ономе ко у њој ужива: критичар се, можда, може наслађивати текстом као људождер дојенчетом, али то не значи да људождер с дојенчетом комуницира; информација је заповест, то је општепозната ствар, и служи томе да нам каже шта треба да мислимо; уметничко дело је чин побуне, и само тако – као чин побуне – и само у извесном смислу, може бити и нека врста контра-информације, али ту је граница коју оно поставља према системима општења и саопштавања. Информатички ауто-путеви, и уопште, ауто-пут, као средство комуникације (просторне, али и друге), Жил Делез описао је као део система контроле у друштву контроле како га описује Мишел Фуко; Хулио Кортасар је са својом сапутницом и сасписатељицом Карол Данлоп написао целу књигу о ауто-путу покушавајући да саботира основну сврху ауто-пута као средства комуникације. Уметничко дело *не саопштава* – не поставља себи задатак да учествује у неком општењу, општости или уопштавању некаквог сазнања, његов задатак је другачији – мада може да *говори*, али то је већ нешто сасвим друго. А превод уметничког дела? Да ли је превод комуникација? Како је, заиста, могућан уметнички превод књижевног текста, ако је превод комуникација? Превод који хоће да је комуникација – који хоће да олакша приступ делу којем је приступ из неког разлога отежан, рецимо, услед непознавања језика – такав превод заправо иде *против* нечега у тексту који преводи. Превод који настаје из жеље да се подели сопствено читање са другима, мада је задатак који себи поставља нешто другачији, опет постаје – *саопштавање*. И овај термин сасвим одговара, баш због оне званичности и инстанце моћи: саопштења издаје неко ко је друштвено моћан, и та моћ уписана је у термин саопштење – не може незадовољни грађанин у Хајд-парку издавати *саопштавања*! Шта је онда превод који није *саопштавање*? На ово питање није лако одговорити, и отуда је први покушај одговора – мноштво језика на месту преводјења. Не уместо преводјења, не као замена за преводјење, него дословно, просторно-временски, *на месту* преводјења, на месту на којем се преводи. То је оно што су авангардни преводиоци откривали. Место преводјења је и место метаморфозе, онакве метаморфозе о каквој говоре народне приче које наводи Растко Петровић у есеју „Младићство народног генија“, где се дете претвара

у чаробњака способног да надмудри и савлада и ћосу, и ђавола. Онакве метаморфозе кроз какву пролазе речи код Сефарда из Верберове анегдоте. А и прихватање погрдног имена (стигме) као магијског чина заштите од урока („да не чује зло“), такође не треба изгубити из вида као стратегију преживљавања. Растков запис „Народна реч и геније хришћанства“ прати једну линију у народној поезији у којој се одвија чудна хибридизација паганског и хришћанског – у карневалском споју – карневализација термина можда је производ оваквих стратегија. Кроз хумор прихваћена, реч која је упућена као погрдна, жиг који је примљен као жиг срама, чува се у хуморном облику – смех који чува од провале страха – као против урока, „да не чује зло“: прихватам погрдно име које ми је дато, и у исти мах га извргавам руглу и самим чином прихватања дајем му достојанство имена – мог личног имена – којем се потом више није могућно изругивати, или поруга губи снагу, и штитим се од зла које би реч бачена ми у лице могла нанети. То је процес који подразумева неколико етапа, и који се стално изнова одвија. Отуда се оне непрестане метаморфозе у причи о ћоси и детету, или о ђаволу и његовом шегрту, могу читати и као алегорије о менама у животу једног имена – Балканац.

У ту слику, или мапу, уписује се и Винаверов превод Блокове „Два-наесторице“, као и пројекат „Албатрос“ Станислава Винавера и Тодора Манојловића „за гајење и ширење душевне културе“, који укључује „ремек-дела светске литературе која стоје у линији нашег покрета и наших циљева“, „која ћемо, разуме се, доносити у новим, савременим и уметничким преводима“, и тако стварати „и нов ритам и нов правац у нашем књижевном животу“. ³¹⁶ Станислава Бараћ, у студији *Авангардна Мисао*, указује на то да Црњански, у тексту који је јуна 1922. објавио у часопису *Мисао*, а затим и као поговор *Антологији кинеске лирике*, и који је „структурисан и писан као манифест“, ³¹⁷ говори о целом програму „уношења нових видика и узора у нашу књижевност и уметност“, који „млади“ остварују тако што „започињу сад“ (управо *Антологијом кинеске лирике*), „одређеним, уговореним редом, низ превода“. ³¹⁸ Та „припрема за авангардни преврат“ („доносимо

³¹⁶ Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*. Дела, 3. Приредио Гојко Тешић. Службени Гласник, Београд, 2012, стр. 32 и 36.

³¹⁷ Станислава Бараћ, *Авангардна Мисао*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 256.

³¹⁸ Милош Црњански, „Моја антологија кинеске лирике“, *Мисао*, 1. јуни 1922, стр. 816. Наведено према С. Бараћ, *Авангардна Мисао*, стр. 256.

немир и преврат“, написаће Црњански у „Објашњењу ‘Суматре’“³¹⁹) имала се одвијати „одређеним, уговореним редом“, а тај ред је, очигледно, полазну тачку имао у кинеској лирици. Преводи *Антологија кинеске лирике* и *Песме старог Јајана* Милоша Црњанског уцртавају у мапу овог превођења обресе његовог суматраизма. О томе како је преводио кинеску лирику, Црњански бележи:

Ми смо, у Паризу, били жељни Париза, као Париза.

Живели смо у њему онако како странац у Паризу и треба да живи, на улици. А учили смо и читали много. Учествовали смо и у демонстрацијама, али, за музику, Стравинског (*Sacre du Printemps*) у театру. Ја сам преводио, за нас, не мислећи да то штампам, помоћу студената, Кинеза, и азијског музеја (Musée Guimet), са француских и енглеских текстова, кинеске песме, које сам после, у Београду, ипак, штампао (*Кинеска антологија*. Књижара „Напредак“).³²⁰

А у каквој вези стоје ове две антологије Милоша Црњанског са *Китијајем Езре Паунга*? „Нематеријални израз Лао-Цеа, етерична расположења Тоу-Фоуа, без ичега сличног код нас, било је прво што је требало, пре одсудног преврата, показати.“³²¹ Овакав пројекат понавља просветитељски гест *par excellence* – и ту се, можда и пре него Доситеја Обрадовића, сећам превода Фенеловог *Телемаха* из пера Стефана Живковића.³²² Међутим, ако је просветитељски гест себе видео као пионирски, јединствен, авангардни замах превођења хоће да буде јасније оцртан и контрастиран наспрам других, себи савремених подухвата превођења. Види ли он себе и као другачији у самом поступку превођења, или само другачији у избору текстова за пре-

³¹⁹ Милош Црњански, „Објашњење ‘Суматре’“, *СКГ*, нова серија, књ. 1, бр. 4 (16. октобар 1920.), стр. 265.

³²⁰ Милош Црњански, „Уз поему ‘Стражилово’“, *Ишака и коментари*, стр. 289.

³²¹ Милош Црњански, „Моја антологија кинеске лирике“, *Изабрана дела*, I, Песме, ур. Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд, 1983, стр. 306. О значају мисли и поезије Далеког Истока за поезију Црњанског видети код Нине Живанчевић, поглавље „Идеје и поезија, стожери Црњансковог романеског дела“, у студији *Црњански и његов чинилац*, Мали Немо, Панчево, 2012, посебно стр. 93–100.

³²² О овом догађају у српској књижевности, видети текст Драгане Грбић „Културно-политички контекст превођења Фенеловог *Телемаха*“, *Трећи пројам* бр. 155–156 (2012). Драгана Грбић пише да је „централна хипотеза [њеног] излагања да превод *Телемаха* објављен 1814. године у Бечу, дакле исте оне године од изузетне важности за развој српског језика, када је објављена и Вукова *Грамашика* и *Мала професионарна јеснарица* такође у Бечу, представља не само лингвистички и културни, него чак и политички чин.“

вођење? У сваком случају, одређен је посебним околностима у животу преводаца. И тај пројекат остао је нужно незавршен. Остао је *work in progress*, дело у *настајању*. Осим о незавршености, метафора *геиџеџа* говори управо о *настајању*, о оптимистичком погледу на процес који траје и који пред собом види даљи развој, а не окончање, нити пропадање у незавршености. Или, како ће то Винавер рећи у „Манифесту експресионистичке школе“, из 1920, „Наша је дужност, наша снага и интуиција, да *предухитримо стихију*, да ослободимо Баш-Челика, пре него што нас је он за то замолио [...] *Ми идемо испред ослободилачког шаласа*. Нас не боли изгубљена равнотежа, јер ми морамо бити стихијнији од саме стихије...“³²³ „Предухитримо стихију“, каже Винавер. „Када разматрам догађаје из прошлости, схватам колико су танани утицаји који формирају наше судбине“, каже Никола Тесла, причајући о томе да је као дечак бацио грудву са брда, а она се претворила у лавину: „Увећање слабих дејстава ме је фасцинирало“,³²⁴ закључује. Управо то „увећање слабих дејстава“ је оно најважније у овом случају. О истом „увећању слабих дејстава“ говори и Црњански. Тин Ујевић 1922. године говори о мистичности материје, и у полемици са Винавером развија свој „материјалистички мистицизам“: „Ако се већ говори о томе да сам ‘мртав’ [...] моја ‘смрт’ [...] пре може да се односи на хиндуско факирство и будичку екстазу“, каже; „Материја има своју невероватну и грозну лепоту, тако у куковима неке жене као и у грчкој амфори“; „Песници, дајте нам материју!“³²⁵ Мистичност материје, бесконачно великог и бесконачно малог, опет, мистичност је и суматраизма Милоша Црњанског: „Стих је наша занесена играчица, он своју екстазу претвара у голе покрете“, каже, али зато, „Што се тиче наших ‘хипермодерних’ садржаја, ми их се не бојимо. За нама је маса оних, који су међу лешинама, под отровним плинovima, осетили прилично ‘хипермодерне’ сензације“, пише он 1920.³²⁶ Суматраизам Црњанског позива се на сусрет са човеком. На загребачкој станици, док су крај њега пролазили „Сенегалци и Анамите“ (Вијетнамци), срео је „доброг друга“, који се враћао – из Бухаре. Бухаре, једног од средишта алхемијских знања. Тај сусрет је стваран, а ипак магичан. Сусрет је стваран, или бих ја да тако буде. И баш зато што је о стварном

³²³ Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*. Дела Станислава Винавера, књига 3. Приредио Гојко Тешић. Службени гласник, Београд, 2012, стр. 23.

³²⁴ Никола Тесла, *Моји изуми*, Превела са енглеског Љиљана Шобајић. Ringier Axel Springer, Београд, 2013, стр. 31.

³²⁵ Тин Ујевић, „Чуда неба и блага земље. (Предмети поезије)“, у: Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, стр. 499–507.

³²⁶ Милош Црњански, „Објашњење ‘Суматре’“, *СКГ*, нова серија, књ. I, бр. 4 (16. октобар 1920), стр. 267.

сусрету реч, о епизоди из живота, Црњански после сусрета може да каже да је све раздвојено, и све повезано: „Кад га запитах откуд долази, он ми рече: ‘Из Букхаре. Умрла ми је мајка, комшије су је сахраниле, неко нам је покрао намештај, ни постеље немам.’ А кад га запитах како је дошао – ‘ох, преко Јапана, али су ме у Енглеској ухапсили, мал ме нису стрељали.’ Шта мислиш сад? ‘Не знам; сâм сам; знаш да сам био верен, отишла је некуд, можда није добијала моја писма, сирота, ко зна шта ће и она дочекати; уосталом, свеједно, добићу место у некој банци.’ То ми се догодило на загребачкој станици.“ Тек после тог сусрета, трешње у Срему имају боју корала у јужним морима: Суматра, и Велики корални гребен. Трешње и корали, црвени, понавља Црњански. Суматра као падање, стрмоглављивање са ума. Све је раздвојено, и све повезано. Превођење које ми овде долази на ум јесте оно које је Валтер Бенјамин назвао „друго превођење“. Међутим, суматраизам никако није ни одвајање од стварности, ни надилажење, ни превазилажење, у неком апстрактном узлету, баш као што ни „друго превођење“ није метафизичка визија „надживљавања“ које би било у рају неког, ма којег Бога. Ако има некаквог раја, то је неки од вештачких рајева, али мистичност таквог превођења због тога није ништа земаљскија. Екстаза је у суматраизму екстаза новог доживљаја произведеног одређеним догађајем и стварним сусретом који је по себи надуман, зауман или сумастрмоглављујући, укратко, суматраистички: сусретом с *једним* човеком који песника суочава са искуством *милиона*: огромност раздаљина, *случајности сусреша* на Балкану, и огромна бројност људи који пролазе кроз таква искуства. Велика померања и комешања раскидају одређене везе, и отуда „више ништа није у вези“, а друге, сасвим нехотичне, успостављају („све је у вези“), па се тако у суматраистичком уму – или песми – могу подударити трешње у Срему и корал из Јужних мора, или бледо девојачко лице, о којем говори друг што се враћа са Урала, може почети да прогања песника из Баната. Милиони. Милиони није празна реч. Цела планета у сеобама.

И улазак страних речи – и то не макар којих речи; те речи су: „хетера у њеној кули *d'ivoire*“, и „још је та кула *eburnea* снажна, као једна станица бежичног брзојава“ – носе знак *групиої превођења*. Од тих речи једна је француска (*d'ivoire*, од слоноваче), друга италијанска (*eburnea*, од слоноваче, бела, бледа, чедна. Рекла бих, на овом месту код Црњанског, чак пре свега *чедна*, као супротност оној „хетери из куле *d'ivoire*“³²⁷) што такође није без значаја у манифестним превођењима 1920. године. Једно је француска реч, друго

³²⁷ Милош Црњански, „Објашњење ‘Суматре’“, СКГ, стр. 265.

је италијанска реч, а нешто сасвим треће – немачка реч. Или је свеједно: француска, италијанска, немачка, енглеска или руска, свака може послужити. Ни име часописа *Мир искуссѝва (Свейѝ уметѝностѝи)* Црњански не преводи. Свет уметности изједначава се са смирењем које доноси искуство? Манифестна превођења су многа, и умеју да заварavaju, али исто тако и да откривају. Касније су можда, у познијим дорадама, ове речи добијале друге облике, али мене занима само овај облик, из 1920, облик који суматраизам Црњанског има управо у том тренутку. О сабласном утицају времена на променљивост идеја и Црњански, уосталом, пише, и баш у овом тексту. Што хетера касније постаје лепотица, овде ме не занима. Као ни умиривање, припитомљавање реченице, њене синтаксе и ритма, које је Црњански спровео тридесет година касније у *Иѝаѝи и коментѝарѝма*. (А ту пише и ово: „Хоћу да кажем да је љубав према мору исто тако могућа као могућност да човек воли, бескрајно, једну жену. И да је глупаво што је о мени један хрватски књижевник рекао, да Банаћанин не може осетити лепоту Јадрана, или разумети Тоскану.“³²⁸) Ни окретање од атмосфере у којој југ продире дубоко у север, и корали са јужних мора чак до ветрова понад Урала, ка све јачој хладноћи севера. Као ни то, што се баш речи на француском преводу на српски. Мада уназад ова брисања – само ми се ова реч чини адекватна да означим промене – бацају неку чудну сенку.

Езра Паунд прави *Киѝај*, Црњански, *Песме сѝароѝ Јаѝана*. Исти гест у матичним културама има драстично различита читања. Као и када Аугусто де Кампуш говори о превођењу као критичкој антропофагији позивајући се на Езру Паунда. Какво је то балканизовање? Колико је за њега подстицај дошао од Веселина Чајкановића, од Милана Будимира, од Милоша Ђурића – „Нова свечовечанска осећања (још доста непотпуно наговештена код Милоша Ђурића) имплицирају у себи обнову читавог живота“, пише Тин Ујевић,³²⁹ мислећи при томе на Ђурићеву филозофију панхуманизма³³⁰ – а колико од њихових француских професора? Црњански говори о Бергсоновој филозофији, Растко Петровић говори о Ајнштајновој теорији, Мицић говори о Теслином генију. Узоре изабирају према сопственим сензибилитетима, али то што их занима јесте једно те исто: простор и време променили су се за човека, неповратно. Тако и Растко Петровић види „естетику сувише

³²⁸ Милош Црњански, „Уз песму ‘Јадран’“, *Нав. дело*, стр. 159.

³²⁹ Тин Ујевић, *Нав. дело*, стр. 505.

³³⁰ О филозофији панхуманизма у српској авангардној мисли видети детаљније у Станислава Бараћ, *Нав. дело*, стр. 157–172.

стварног“ у сликарству Саве Шумановића. Додир кроз школу и додир кроз уметнички живот – различити су облици посредовања.

Уза сву шекспировску буку и бес, и анархичност осећања и мишљења, не изостају ни анархистички политички назови. Љубомир Мицић даје јунаку једног свог програмског текста име Анар Глад. Црњански ће потом, у књизи из 1959, писати да се на студијама изјашњавао као социјалиста; Бранко Ве Пољански је 1922. објавио стихове меланхолично-трагичне и опорно сталожене, посвећене Алији Алијагићу. У коментару „Уз песму о Принципу“ („Хајдучкој крви нек се ори цик. / Убици диште Видовдански храм!“), Црњански је писао:

Сем тога, чак и код нас, неки су од Принципа били начинили Србина – провинцијалца, фанатика, шовена, који је, тобоже, био само играчка у рукама шефа Обавештајног одсека србијанског генералштаба, пуковника Драгутина Димитријевића Аписа.

Међутим, атентатор нам је говорио, јасно, и са оне стране гроба.

Као што је познато, атентатор је држан у тамници Терезијенштата и тамо му је, тобоже због туберкулозе костију, лагано ампутирана десна рука.

Између тих, ужасних, часова, испитивали су га о *мојивима* његовог атентата. Постоји о томе дневник једног лекара.

Принцип је, природно, признавао да је желео уједињење Босне и Србије, али је отворено признавао и то да је то био само корак ка даљем циљу атентатора и њихових другова.

Тај циљ је био револуција.

„Сви смо ми били Бакуњиновици“, биле су речи Принципа.

Ни после рата, Принцип, у нас, није био омиљена тема.

Његов акт одобравала је само наша сиротиња и омладина. Буржоазија није одобравала акт Принципа. При крају рата, сви су у нас говорили само о потреби подизања једног велелепног Косовског храма према нацрту Мештровића.³³¹

И случај је анархиста своје врсте. Случај је сва она насумичност, изостанак било каквог разлога, резоновања, рационалног; чисти хаос; иза њега не стоји никаква логика, ни поступак, ни научни приступ, чист насумичан догађај, без икакве форме, ни анализе – чиста случајност, случај коме-

³³¹ Милош Црњански, „Уз песму о Принципу“, *Нав. дело*, стр. 172–173.

дијант. *Случајности сусрећа* који постаје покретач догађаја, микрохаотична ситуација која покреће макрокосмичку анализу. Анархичност, то јест недостатак било каквог реда или законитости у случају, Црњански у „Објашњењу ‘Суматре’ описује као случајан сусрет на загребачкој станици: и Суматра, и суматраизам, једнако као и сусрет на загребачкој станици, осим деловања на даљину, претварају се и у *исход* непосредног додира. Није Суматра само нешто далеко и несхватљиво, у време када почиње стварање онога што је модерна Индонезија, некада колонија Португалије, а затим Холандије, јер и тамо кључа иста побуна... Недовршеност, фрагментарност и противречност међу фрагментима, парадоксно истицање сопственог „варварства“ у настојању да се овлада новом културом: мапа постаје јаснија када се преклопи преко мапе коју оцртава Латинска Америка – јасно се уочавају преклапања и размимоилажења. Дати сопствено име некој општој тежњи израз је одређене воље. Која и хоће, и неће. Која нешто хоће, и нешто неће. Државно спонзорство над авангардним подухватима (овде се вреди сетити случаја Недеље модерне уметности у Сао Паулу 1922. колико и перформанса „Хиљаду и друга ноћ“, у београдској Касини 1923.) показује и наклоност државе (или бар појединих личности са одређеном моћи, као што је то у Србији био Бранислав Нушић) да подржи одређене авангардне појаве, али и да их припитоми, у чему углавном успева. А ко остане на маргини, простор који му је остављен веома је узак. Свако прилагођавање истовремено је и некакво уобличавање, и некакво *изобличавање*. Да Латинска Америка није произвољно изабрана инстанца поређења потврђују и српски авангардисти. „Пут у Бразилију“ Бранка Ве Пољанског, као и најпре заборављена, и сада поново откривена, песма Милана Дединца „Сан Салвадор“³³² („Овде се данас осетио снажан земљотрес који је трајао 50 секунди“, преноси Мицић у априлском броју *Зеница* „телеграме од 28. фебруара 1923. из једног америчког дневника“, зато што су „телеграми најбоља илустрација зенитистичког реалитета и савремености“³³³). Као некакво деловање на даљину. Вулканска веза се пружа на једну страну до Сан Салвадора, на другу до Суматре. „А ја бих, за свој рачун, радо и да с авионом летим на Стромболи!“ – пише Тин Ујевић.³³⁴ Њихове песме дају визије тог блиско-страног простора.

³³² Видети текстове Бојана Јовића, „Позиција Дединца (Милан Дединац и авангарда)“, и Биљане Андоновске, „Ако се још једном сетим: књижевно памћење и збирка-опус *Ог немила до недраја* М. Дединца“, у зборнику *Поезија и њојшика Милана Дединца*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014.

³³³ Љубомир Мицић, „Радио филм и зенитистичка окомица духа“.

³³⁴ Тин Ујевић, *Нав. дело*, стр. 501.

Литература

- Andrade, Oswald de. *Obra escogida*. Selección y prólogo Haroldo de Campos. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981.
- Bourne, Mark. *The Kid*. Review. <http://www.dvdjournal.com/reviews/k/kid.shtml>
Пристапљено 27. марта 2014.
- Deleuze, Gilles. *Deux régimes de fous et autres textes* (1975–1995). Édition préparée par David Lapoujade. Paris: Minuit 2003.
- Derrida, Jacques. *Qu' est-ce que une traduction relevante?* Paris: Carnets de L'Herne, 2005.
- Đurđević, Marija. "Los Balcanes: pasado y presente del pluralismo cultural", *Quaderns de la Mediterrània*, 12 (2009), 271–279.
- Golsworthy, Vesna. "Invention and Intervention: The Retic of Balkanization", Dušan I. Bjelić, Obrad Savić (ur.) *Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation*, MIT Press 2002, 25–38.
- Lapouge, Gilles. *Utopie et civilisations*, Flammarion, Paris, 1978.
- Leal, Alice. „Antropofagy and Translation“, Omid Azadibougar (yp.), *Translation Effects*. Selected papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2009.
- Miller, Tyrus. "Social Change and Its Double: Reflections on Art, Cruelty, and Historical Violence", International Association for Aesthetics / Association Internationale d'Esthétique Curtis L. Carter (yp.), *Art and Social Change*. International Yearbook Of Aesthetics, Vol. 13, 2009.
- Miller, Tyrus. "Incomplete Modernities: Historicizing Yugoslavian Avant-Gardes", *Modernism / Modernity*. 12, 4. The Johns Hopkins University Press, 2005, 713–722.
- Santiago, Silvano. „Le commencement de la fin“, u zborniku: *Brésil/Europe: repenser le Mouvement Anthropophagique*, Papiers n°60, Septembre 2008, Colège international de philosophie, Paris.
- Todorov, Tzvetan. *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Robert Laffont, Paris, 2008.
- Андоновска, Биљана. „Ако се још једном сетим: књижевно памћење и збирка-опус *Од немила до неграја* М. Дединца“, у: Слађана Јаћимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.), *Поезија и поетика Милана Дединца*. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, 65–80.
- Аћин, Јовица. „Записи поводом Валтера Бенјамина“, у: Валтер Бенјамин, *Изабрана дела 1*, Службени гласник, Београд, 2011, 343–371.
- Бараћ, Станислава. *Авангардна Мисао*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

- Винавер, Станислав. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Дела, 3. Приредио Гојко Тешић. Службени Гласник, Београд, 2012.
- Голубовић, Видосава; Суботић, Ирина. *Зенић 1921–1926*. Народна библиотека Србије / Институт за књижевност и уметност, Београд, СКД Просвјета, Загреб. Београд, 2008.
- Грбић, Драгана. „Културнополитички контекст превођења Фенелоновог *Телемаха*“, *Трећи програм* бр. 155–156, лето–јесен 2012, 48–61.
- Дединац, Милан. „Преведено са успомена“, у: Растко Петровић, *Дан шестии*. Дела IV. Приредили Милан Дединац и Марко Ристић. Нолит, Београд, 1961, 611–629.
- Дединац, Милан. „Сан Салвадор“, *Мисао*, 1. мај 1922, књ. 9, свеска 1.
- Денегри, Јеша. *Модернизам/авангарда. Огледи о међурајном модернизму и историјским авангардама у југословенском уметничком историју*. Службени гласник, Београд, 2012.
- Живановић, Стеван. „*Vršadino mia ligna vieno...*“, *Зенић* бр. 15, јун 1922.
- Живанчевић, Нина. *Црњански и његов чийалац*, Мали Немо, Панчево, 2012.
- Јовић, Бојан. „Позиција Дединца (Милан Дединац и авангарда)“, Слађана Јаћимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.), *Поезија и поезика Милана Дединца*. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, 65–80.
- Јовић, Бојан. „Проблем примитивизма у српској књижевној периодици авангардног раздобља“, Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић (ур.), *Српска авангарда у периодици*, Матица Српска/Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, 91–110.
- Јовић, Бојан. *Јунаци модерних времена: Чайлин у очима европске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2012.
- Леви-Строс, Клод. *Тужни њроји*. Превела Славица Милетић. Zepher Book World, Београд, 2011.
- Мицић, Љубомир. „Дух зенитизма“, *Зенић* бр. 7, септембар 1921, 3–5.
- Мицић, Љубомир. „*Conrad Veidt* и филм као пројекција уметности“, *Зенић* бр. 7, септембар 1921, 12–13.
- Мицић, Љубомир. „Зенит-манифест“, *Зенић* бр. 11, год. 2, фебруар 1922, 1.
- Мицић, Љубомир. „Радио филм и зенитистичка окомица духа“, *Зенић* бр. 23, април 1923. (Стране 2–5, без нумерације.)
- Непотписан чланак „*JOSIP SEISSEL (JO KLEK)*“, Интернет страница *Музеј авангарде* <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/4481-JOSIP-SEISSEL-JO-KLEK/> Приступљено 27. марта 2014.
- Петровић, Растко. *Есеји и чланци*. Дела VI. Приредио Јован Христић. Нолит, Београд, 1974.
- Пољански, Бранко Ве. „Пут у Бразилију“, *Зенић*,

- Прпа-Јовановић, Бранка. „Српска књижевна авангарда и антиевропски дискурси (1919–1929)“, Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић (ур.), *Српска авангарда у периодици*, Матица Српска/Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, 85–90.
- Ратковић, Ристо. „У Санцаку сан на црвеној трави“, *Зенић* бр. 38, год. 6, фебруар 1926. (Страна 15–16, без нумерације.)
- Ристић, Марко. „Један филм и два часописа“, у: Северин М. Франић (прир.), *Мајијски врџлої свейлосїи и сенке. Јуїословенска филмска мисао 1920–1995. Анїолоїија*. Прометеј / *Ўи филм данас, Ўи филм данас* бр. 2–3, 1995, стр. 23.
- Сенека, Луције Анеј. *Писма пријатељу*, 88, 18, превео Албин Вилхар, Матица српска, Нови Сад, 1978, стр. 355.
- Тесла, Никола. *Моји изуми*, Превела са енглеског Љиљана Шобажии. Ringier Axel Springer, Београд, 2013.
- Тешић, Гојко. *Српска књижевна авангарда. Књижевноисторијски контекст (1902–1934)*. Службени гласник, Београд, 2009.
- Тодорова, Марија. *Имаїнарни Балкан*. Превеле Драгана Старчевић и Александра Бајазетов-Вучен. Библиотека XX век, Београд, 1999.
- Токин, Бошко. „Естетика филма“, у: Северин М. Франић (прир.), *Мајијски врџлої свейлосїи и сенке. Јуїословенска филмска мисао 1920–1995. Анїолоїија*. Прометеј / *Ўи филм данас, Ўи филм данас* бр. 2–3, 1995, стр. 19–22.
- Токин, Бошко. „Покушај једне кинематографске естетике“, у: Северин М. Франић (прир.), *Мајијски врџлої свейлосїи и сенке. Јуїословенска филмска мисао 1920–1995. Анїолоїија*. Прометеј / *Ўи филм данас, Ўи филм данас* бр. 2–3, 1995, стр. 13–16.
- Требјешанин, Жарко. *Представа о дешету у српској култури*, 3., допуњено издање, Софос, Београд, 2008.
- Ујевић, Тин. „Чуда неба и блага земље. (Предмети поезије)“, у: Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, стр. 499–507.
- Франић, Северин М. (прир.). *Мајијски врџлої свейлосїи и сенке. Јуїословенска филмска мисао 1920–1995. Анїолоїија*. Прометеј / *Ўи филм данас, Ўи филм данас* бр. 2–3, 1995.
- Циндори, Марија. „Авангарда као предмет сазнања и превођења“, Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић (ур.), *Српска авангарда у периодици*, Матица Српска/Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 395–410.
- Црњански, Милош. „Моја антологија кинеске лирике“, *Изабрана дела*, I, Песме, ур. Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд, 1983.
- Црњански, Милош. „Објашњење ‘Суматре’“, СКГ, нова серија, књ. 1, бр. 4 (16. октобар 1920.), стр. 265–270.
- Црњански, Милош. *Есеји*. Сабрана дела, књ. 10, Просвета, Београд, 1966.
- Црњански, Милош. *Ишака и коментари*, Просвета, Београд, 1959.

Aleksandra Mančić

TRANSLATION INTO A CULTURAL FORM OF THE 20TH CENTURY

Summary

Living the encounter and interaction of cultures. – Translation as a confrontation with the discourses of the other, the most visible example of constant conflicts in the process of identity formation. – The role of the image of the Balkans as a place of violence. – Fragmentation, temporality, incompleteness and humor as forms of criticism. – Instance of the unfinished and directions of European urban modernity: case of a ‘small’ standard as a standard of modernity. – Paradoxical use of a “barbarism” in an effort to master a new type of culture. – Between periphery and periphery communication leads through the metropolis. – Attitude towards Latin America. – A case of a translation that does not want to exist. – “Film is the seed of Zenitist poetry.” – Film translates images of Balkan people. – Two models of child and growing up in a Serbian folk culture and image of a self as a child. – Artistic avant-garde as a method of establishing harmony between reality and its visual, auditory and verbal representations. – Random encounter becomes a driving force of events, microchaotic situation runs macrocosmic analysis. – Anarchy and lack of order in the coincidence. – Playing with the values and the construction of a new game. – In a meeting with one man a poet faces the experience of millions: the enormity of distances and chance encounter in the Balkans. – State and avant-garde art.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ
(Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду)

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА СУСРЕТА КУЛТУРА У СРПСКОМ РОМАНУ

Апстракт: Српски роман представља на много начина сусрет са непознатим, или неприхваћеним Другим, било да слика сусрет са страним на домаћем тлу, прилагођавање старој култури у исељеништву или пак глобална искушења идентитета да се реформира у складу са захтевима света који се мења. У делима Давида Албахарија, Милете Продановића, Љубице Арсић и других савремених српских писаца књижевно дело постаје место сусрета различитих културних кодова: сусрети су некад повод за грађење мостова пријатељства, али чешће свест о трагичном неразумевању. Различити културни обрасци, слике националног и карактеризација урбаног миљеа отварају различите могућности читања и тумачења националних и родних стереотипа који се у њима приказују.

Кључне речи: српски роман, сусрет култура, постмодернизам, Албахари, женска проза

Технолошко убрзање, ревалоризација традиције и артикулација конзумеристичке идеологије као другог пола идеје о артистичкој самодовољности уметности судбински мењају књижевност, чинећи је у исти мах естетски захтевнијом и отворенијом за утицаје медијске културе. У свету без тежишта и упоришта, са све мање заједничких именитеља и безмало ишчезлим консензусима, књижевно дело постаје место сусрета различитих културних кодова: сусрети су некад повод за грађење мостова пријатељства, али чешће на видело износе свест о трагичном неразумевању у времену глобализације као „појма који се тиче свих и свега“ (Милановић 2013: 31).

Покушај систематизације корпуса савременог српског романа указаће да он дели тематске и жанровске координате са остварењима постмодерног доба: у слици света преплићу се иронични и носталгични тоналитети, одражавајући чежњу за изгубљеним складом и најаву успостављања нове културне парадигме. С друге стране, српски роман представља на много начина сусрет са непознатим, или неприхваћеним Другим. Теме разлике тичу се не само националних или културолошких разнородности, него све чешће сексуалног идентитета или родних разлика.

Српски роман, исто тако, преузима неке националне и културне теме из других окружења, те их обрађује и модификује. Апропријацију пост-колонијална теорија одређује као процес у ком језик преузима терет туђег културног искуства и обавезу да пренесе дух једне културе језиком који јој не припада (видети у: Ашкрофт 2007: 38). Овакво присвајање искуства, језика, културног миљеа и идентитета подразумева и преузимање заплета, које тек са постмодернизмом као стилском формацијом и постколонијалном теоријом као новоустановљеном критичком праксом добија на значају, управо стога што у разраде тема, мотива и јунака уграђује нове културолошке, историјске и теоријске импликације. Ашкрофт и коаутори студије *Царство узвраћа писањем* употребљавају појам „апропријација“, чије се значење умногоме поклапа са синтагмом „субверзија изнутра“ (Ашкрофт 2007: 37–38), све у жељи да истраже како колонизована култура присваја језик и жанрове империјалне књижевности. Овакво одређење нас, међутим, не спречава да проширимо деловање појма апропријација на слободно присвајање и креативну интерпретацију свих аспеката дискурса. Желећи да порекне наводну универзалну и свевремену природу текста у прилог изучавања актуелног, локалног и маргиналног, савремена књижевна теорија се предано бави сликом Другог: то Друго из представе маргинализованог и колонизованог ентитета који је одређен својим недостацима прераста у могућност да се осмисли идеолошки оквир који колонизованом субјекту помаже да разуме свет. Интерес за проблем карактеризације националног идентитета и културних разлика отвара нова поља за могућности анализе српске прозе. Различити културни обрасци, слике националног и карактеризација урбаног миљеа отварају различите могућности читања и тумачења националних и родних стереотипа који се у њима приказују, неретко са пародијске дистанце.

Површан преглед тема и ликова наводи на закључак да у новијој српској прози влада разноврсност у представљању страних поднебља. Амбициозне покушаје интерпретације култура на туђем тлу налазимо код више аутора током последњих неколико година: Горан Гоцић описао је географско и емотивно путовање Тајландом у роману *Таи* користећи се дискурсом љубави као једном од могућих варијација теме о неускладивости разлика, а Давид Албахари у неколико својих романа тематизује nelaгоду трансплантације у други свет, стављајући у центар пажње топосе језика и идентитета; главни јунак Микојан из *Шлусџрика* Милена Алемпијевића евоцира Париз као мизансцен одрастања и најважнији формативни утицај;

Тијана Ашић у првенцу *Данјетте, душа која се смеје* већи део радње смешта у савремену Кенију како би указала на маргинализовање жене у афричкој култури. Српској дијаспори у Америци Мирјана Ђурђевић посвећује два романа: *Паркинџијеве Саване* и *Бункер свинџије*. Зоја Мире Оташевић је кратак роман о уметничкој фотографињи кроз чији се живот и делање преламају ратови вођени на различитим поднебљима (Други светски, шпански грађански, ратови у Вијетнаму, Алжиру, Босни, Палестини). Угљеша Шајтинац у епистоларном роману *Сасвим скромни дарови* представља преписку двојице браће на релацији Иланда-Менхетн: један јунак користи стипендију у „земљи могућности“, а други брине о болесним родитељима у запуштеном и од свих заборављеном Банату. Радња фелџонистички концепираног романа *Расцејени* Горана Милашиновића смештена је у 1958, кад шест озрачених атомских физичара из Института Винча одлазе у Париз на лечење, где пристају на рискантан експеримент, прво пресађивање коштане сржи на свету.

Страност у домаћем окружењу, било да је у питању друга етничка припадност или психофизичка специфичност, једнако је заступљена тема. У роману *Ми различити* Веселина Марковића страност се представља као ретка врста непознатог и страшног: јунакиња са генетском грешком која се може наћи код једног од два милиона људи представиће страност као страшну неминовност произашлу из болести, случајности и околности. У роману Виде Огњеновић *Посматрач ишчица* страност је избор: Васја Киров, човек „проширене личне карте“ и двоструког, српског и руског, идентитета, пристао је на проширивање идентитета условљено историјом и тако добио специфичну димензију непознатог и онеспокојавајућег. Страност као неуспешан повратак у кошмар политичке репресије и завере представља се у роману *Паг Колумбије* Саше Илића, где се главна јунакиња суочава са новим лицем свог оца – док открива његову тајну и срамну политичку прошлост, она открива и његов транссексуални идентитет.

О теми родних специфичности говори понајвише, мада не најочигледније, роман *Шлустрик* Милена Алемпијевића. Смештен у два дана године 1987, овај роман је гротескна а нежна и романтична породична прича о забрањеним љубавима и осујећеним убиствима, породична сага са елементима сентименталног романа и романа завере. Радња се одвија између фебруара и децембра поменуте године, у атмосфери наговештаја краја света, оличеног у тадашњој заокупљености предсказањем пророчице Ваве. Главни јунак и један од наратора Микојан је виолиниста који је у предат-

ном Паризу постао клоун, бисексуалац и зоофил; он је слика естетизоване мушкости, перверзне рафинираности и рафиниране перверзности која се привидно уклапа у толерантни и ексцентрични грађански Београд. Микојан има два сијамска мачора с којима изводи у самоћи циркуски ритуал, а са најбољом пријатељицом Олгом дели истину и лаж о њеном животу, представљајући неку врсту сурогат оца њеним ћеркама Невенки и Љубици. Олгина смрт означава почетак расплета породичних забуна и лажи, превара и глупости. Шлустрик говори о различитим врстама емотивног ропства: кроз слику живота микрозаједница (породица и циркус, циркус као породица, живот са животињама) видимо јединствен начин да се угости другост.

Носталгичност процеса „постајања страним“ предочио је Милета Продановић у двотомном роману-пројекту *Ултрамарин*, сликајући откривалачка путовања сина и оца, али и поступке политичког отуђивања од блиског: некадашња наша земља више није наша, блискости се насилно укидају политичким едиктима, док уметност траје као танка веза са вечношћу која је позиционирана изнад политичког. Роман *Ултрамарин* можемо да читамо као путопис у ком се носталгично есејизирање преплиће са оштрим потезима друштвене критике. *Ултрамарин* од читаоца тражи активно учешће и несвакидашњу визуелну инвестицију али га не води у пределе снова, већ у прошлост, стварност и политику.

Неке земље имају изузетно дугу традицију контаката са досељеницима, па је тако Француска, по речима једног историчара културе, „светска емигрантска премијера“: она је била „сабирни центар“ раслојених идентитета и пресађених живота много пре Америке, Канаде или Аустралије, земаља из којих је кренуо главни замах постколонијалних теорија. Тема миграције све је већа истраживачка опсесија, при чему ова реч више не означава само промену језичког и културног окружења него се све чешће смешта у контекст пребацивања књиге у електронски простор, али и премештања социјалних релација у виртуелне светове.

Роман Тамаре Јецић *Сџинку Онион* епопеја је економског емигранта који се из Србије досељава у Америку, испричана у првом лицу, гласом мушког протагонисте и чини се да у њему нема ништа нарочито другачије од сличних литераризованих искустава: суочавање са културним разликама, напор прилагођавања апсурдном и немогућем, уживљавање у лица Новог света са наизменичним стањима филије и фобије – све делује очекивано и добро познато. Међутим, роман о мегалополису индијанског имена Смрдљиви Лук (у питању је Чикаго) може да се чита и као покушај креирања

таквих релација са новом средином у оквиру којих главни јунак може да продужи да живи своје доба незрелости; главни јунак је као велики дечак који се чуди и негодује, али не губи стрпљење и не свађа се са неминовностима које не може променити. Но оно што се у тему странствовања увлачи тихо и остаје дуго јесте нови стални мотив – мотив виртуелне комуникације. Колико год главни јунак покушавао да анестетизује патњу алкохолом, дрогом, писањем, сексом, чини се да му неочекиван (мада нестабилан и илузоран) одушак долази из виртуелног простора, у муњевито склопљеним пријатељствима, експресно препознатим кореспонденцијама, опсесивним исповедањима. Интернетски терен комуникације и емигрантско искуство веже, уосталом, снажна аналогија: економска и емотивна „трансплантација“ у други свет ствара забуну и неред у дефинисању блискости, у новом се свету друштвени односи морају репрограмирати, мора се успоставити вера у ново и непознато док се старо и познато мора одбацити, занемарити, одстранити као сувишно знање. Тако и виртуелна комуникација охрабрује муњевита зближавања свугде где постоји јака мотивација и заједнички интерес. У *Паркинџу својој Савајџији* (2003) Мирјане Ђурђевић њена се јунакиња инспекторка Хари задесила у америчком велеграду који јако личи (а можда и јесте) тај Смрдљиви Лук у коме се обрео и јунак Тамаре Јецић. Мала заједница досељеника с којом Хари дели привременост станишта и несигурност егзистенције букти сувишним патњама, нерешеним конфликтима који су сви одреда донесени „од куће“ па потом трансплантирани у нови простор који их је сабласно увељичао. Полицијска инспекторка живи у некој врсти безакоња: без територије и идентитета, замрзнута у статусу чекања, свесна да је живот немогуће пресајити: није што ће да увене – него што убрзано мутира. Мука је управо у тој мутацији, која пресађени живот претвара у чудовиште што не припада ни овде ни тамо, где год да „овде“ и „тамо“ уистину јесу.

Албахаријева „канадска трилогија“

Албахаријева „канадска трилогија“ (*Снежни човек* [1995], *Мамац* [1996] и *Мрак* [1997]) одсликава етничке и културне различитости које се драматично испољавају онда кад јунаци покушају да реконструишу свој живот далеко од домовине и њене историје, пуне патње и апсурда. Доминирају нелагода и дезоријентисаност јунака ситуираних у новом свету, скуп помешаних осећања и противречних стања која је тешко описати само као културни шок. Пометеност лика који у зрелом добу промени континент, али

не и моралне и естетске назоре, опсесивни је мотив у Албахаријевој прози. Сусрет култура доноси не само нове могућности читања идентитета, већ и маскулинитета: „слаби маскулинитет“ Албахаријевог неспретног невољника и нејуначког јунака није тек варијанта „шлемила“ из јеврејске књижевности, него и симболична слика замора, неприлагођености и малодушности пост-модерног јунака.

Чини се да нема у новијој српској књижевности дела које сусрет култура тематизује тако болно као *Мамац* Давида Албахарија. Јунак који у далекој Канади слуша мајчину исповест на магнетофонској траци чује и свој минули живот, и матерњи језик који му све више измиче, и историју бивше Југославије коју не разуме; иако је и сам писац, његов једини друг у туђини, Канађанин Доналд, не успева да премости културни јаз. Албахаријев приповедач је у дилеми коју је тешко признати а немогуће решити: да ли се прилагодити локалним обичајима, ризикујући отуђење од корена, или сачувати родно окружење и тако ризиковати неприлагођеност новој домовини.

Канадска трилогија предочава дистанцу између два културолошки и цивилизацијски различита поднебља којима за разумевање није довољна добра воља: писац кроз свог приповедача и неименованог јунака само оснажује свест о јазу између две културе који се може премостити, али амбис испод њега остаје да зјапи, подсећајући да је блискост немогућа. Албахари тематизује неспособност уметника да свој живот и циљеве усклади са ером технолошког напретка која ремети тешко успостављене хармоније са материјалним светом, а тему фрагментарности идентитета проширује на историју, покушавајући да раније опсесије спасавања приповедања од бесмисла сада прошири на трагање за видовима очувања идентитета у промењеним културним околностима. Албахаријеви јунаци суочени су са различитим „реформатирањима“: са рекапитулацијом прошлости, са редефинисањем односа у приватном животу али и са реанимацијом искуства (Гордић Петковић 2012: 16). Окружење у коме јунаци морају да изнесу реформатирање душе није толико непријатељско, колико индиферентно; није ни истински опасно колико хладно нетолерантно према меланхолији и изолацији, потребним да се допре до одговора, потребним да би се могло приповедати.

„Цвет је тешко пресадити, треба му обезбедити исте услове, исту влажност земље, подједнаки однос минералних састојака, а човек, када се премешта, потпуно мења средину”, пише Албахари у *Мамцу* (Албахари

1996: 101), као да алудира на један Хемингвејев исказ у мемоарској прози *Покрећни џразник* о томе да је за писање потребна физичка трансплантација из једног света у други: „На једном месту може се писати боље него на другом. То се зове трансплантација, и можда је једнако потребна људима колико и свему другом што расте.“ Хемингвеј трансплантацију види као изазов, Албахари као усуд; Хемингвејеви одласци су привремени излети, код Албахарија јунаци напуштају завичај, породицу и језик због рата, егзистенцијалне несигурности или неког другог разлога довољно јаког да се оде заувек. Јунак *Мамца* и у новој средини перпетуира дилеме и страхове родног тла, можда зато што се нада да нови контекст доноси другачију могућност суочења са породичном историјом и историјом свог поднебља. Траке са мајчином исповешћу, исповешћу које не би било да није било смрти оца, предочавају животну путању испресецану прогонима и селидбама у Другом светском рату, чудотворним избављењима, бесмисленим умирањима, трагедијом и иронијом битка. Покушавајући да напише роман заснован на мајчиној исповести, јунак се нада сопственом излечењу, обнављању, прилагођавању које би могло да га реформатира за нову средину. Приповедан у једном дугом пасусу, што подсећа на модернистичку технику унутрашњег монолога, роман имитира процес сећања какав представљају магнетофонске траке, али и процес прилагођавања, који делује споро, неефикасно и неизвесно као и усмени говор, у ком се никад не зна шта ће до краја бити речено, и у ком се оно што је неизрециво или одвећ болно да би било речено посредује гестом или мимиком.

Албахаријевим јунацима је у сва три романа супротстављен један нови свет који је добронамеран и толерантан, али не успева да појми сложеност њихових емоција, депресивност и болну преданост историји која одликује њихов сензибилитет. Јунаков пријатељ Доналд је слика Новог света који рационално покушава да превазиђе сложеност емоција, а те рационалности нема без чврсте вере у чињенице. Доналд је у заблуди да историја може бити поуздана („не постоји ништа тако поуздано као историја“ каже он [Албахари 1996: 20]), заборављајући да ту историју граде сећања и искуства појединаца, која могу бити на граници поузданости, веродостојности и смислености. Прича малог човека у „великој причи века“ (како би то рекао Михизов јунак Бановић Страхиња) јесте једина историја на коју се јунак још може ослонити, јер се званична, наоко систематизована историја ослања на статичне, непроменљиве поставке и тезе које својом уопштеношћу воде у клише, стереотип, лаж о индивидуалном искуству. И премда се

приповедач подсмевао Италијану који је тврдио да „у речи Сицилија има више значења него у највећем речнику“ (Албахари 1996: 8), магнетофонски запис претворио је у своју једину истину о личној и колективној историји. Гарант те истине је језик: матерњи језик, и мајчин језик, који све више измиче, али се тим жудније чува и тражи.

Српска женска проза: айроиријација као стиришетија

Различити културни обрасци, слике националног и карактеризација урбаног миљеа у прози Виде Огњеновић, Љубице Арсић, Мирјане Митровић, Јелене Ленголд и Мирјане Ђурђевић отварају различите могућности читања и тумачења националних и родних стереотипа који се у њима приказују, неретко са пародијске дистанце.

Женска књижевност у Србији није несклона апропријацији заплета и јунака: Мирјана Митровић је у свом првенцу *Аушолоиришрет са Миленом* на плану фиктивне аутобиографије Милене Павловић Барили остварила могућност алтернативне интерпретације живота и дела велике сликарке, Милица Мићић Димовска је тако присвојила живот, уметничко дело и мисли Милице Стојадиновић Српкиње у роману *Последњи заноси МСС* (трпећи због тога и критике и несклоности), а истински мајстор оваквог поступка је Мира Оташевић, чија четири романа ефектно и вешто отимају од заборава судбине и делање футуристе Маринетија, Ничеове сестре Елизабете Ферстер, полазника Баухауса Селмана Селманација. Спиритистичке Лаура Барна и Љубица Арсић су се искушавале у поновном исписивању судбине Исидоре Секулић и фикцијских светова Лазе Лазаревића. Спиритистичке на овај начин подривају канон, одузимајући му мотиве, прерађујући их у истински субверзиван текст, артикулишући глас разлике, сучељен са официјелним верзијама историје и појединачних животописа. Женска проза у Србији форматирала је неке трауматичне тачке савремене друштвене историје, обухватајући теме кризе, транзиције и глобалних промена.

У приповеци „Права адреса“ Вида Огњеновић ће на примеру једне успомене показати како сусрет култура може да доведе до комичних и меланхоличних исхода. Главна јунакиња једну давну авантуру са човеком из друге културе и другачијег културног миљеа безброј пута претаче у анегдоту, као да покушава да поново проживи недовршену љубавну причу. Потреба да се прича изнова приповеда произлази из жеље за присвајањем

оног што измиче, онога што је нестабилно, флуидно, неразумљиво, онога што је непорециво и неизрециво страно: реитерацијом чина приповедања Вера Пиварски покушава да присвоји заплет у коме није била главна јунакиња већ само споредна глумица.

Вера Пиварски, варошка „госпођа-другарица“, пародија даме и заводнице која неспретно подражава фризуру и држање Рите Хејворт, ступа у везу са немачким дипломатом служећи се преводилачким услугама кројачице Розе, углађене кћери предратног богаташа. Розина комуникација са Другим и умеће љубавног говора преотеће Вери њену авантуру. Љубав ће се настанити у језику који Вера не разуме и који никад неће научити. Розалија Милер Докић, кћерка хотелијера који није преживео послератно конфисковање имовине, вишеструко је маргинализована: не само дете богаташа већ и супруга емигранта који ју је напустио и отишао у Америку, она не може да добије никакву државну службу те је принуђена да искористи знање шивења из грађанске школе како би зарадила за живот. Немица је изолована у новом социјалистичком поретку све док кроз преводилачке услуге не добије прилику за сурогат љубавне авантуре: она води преписку са Хорстом по цену ризика да буде оптужена за шпијунажу, преузима туђу љубавну причу за себе захваљујући не само језичкој блискости, већ и сензибилитету за авантуру који Вера нема.

Роман Мирјане Ђурђевић *Каја, Београд и добри Американац* може да се чита као својеврсна имаголошка ревизија српског романа. Он је истовремено и пример историографске метафикције, и пародија виђења овог жанра: без пропагирања идеје о уникатности историје, без вере у неприкосновеност историјског знања, овај роман радије представља историју Србије и Београда као низ коинциденција и неочекиваних обрта, као след трагедије и каламбура. Ауторка се игра идентитетом и историјом; најпре, она устоличује Писца, не аутобиографску пројекцију као што би учинио Албахари већ његову претходну инкарнацију: списатељица Мица Ђурђевић је личност са животописом који наликује ауторкином, али ситуирана у фиктивној реалности тачно једну генерацију уназад. У првом плану је труд Мице Ђурђевић да окупи интернационални круг пријатеља (у даљем току романа ту ће, поред Калмика и Американаца, бити и Немаца, Латиноамериканаца и иних), да постане неприкосновена владарка салона у ком се дотичу различитости. Београд је у овом роману реконструисан у место сусрета култура: у њему се, тако, настајују Калмици, припадници народа избеглог из Русије након Октобарске револуције који, расејани по свету, стижу и

до Малог Мокрог Луга, добивши у Београду чак и своју богомољу; ту се дешава сусрет Цона Дајнлија Принса, бившег дипломате најмлађе светске велесиле и Каје, наочета мешовитог порекла; у овом граду отпочиње пријатељство Срба, Американаца и Калмика. Калмици нису пандан Хазара нити пројекција Јевреја, а приказ њихове историје није инкорпориран у роману с намером да се креира парабола о несрећном народу који, стицајем историјских околности и погрешних одлука својих властодржаца, губи национална знамења и национални идентитет. С друге стране, Американац није никакав стереотипни приказ љубопитљивог странца који се некритички заљубљује у „егзотичну“ културу; породица Ђурђевић није никаква пасторална парадигма српске породице. Бити странац није суштина Другог, како то објашњава Улрих Билефелд, него произлази из односа према другом, произлази из препознавања границе (просторне, духовне, културне, идеолошке). Дакле, постојање границе предуслов је да неко постане странац; та граница се у случају Каје и америчког дипломате-језикословца потпуно брише.

Роман Мирјане Ђурђевић јесте мистично-сатирична алтернативна историја Београда, али је и приповедни експеримент који нема херметичност постмодернистичке текстуалне игре. Пажљиво компонован заплет, у коме се преплићу авантуристички роман, трилер и породична хроника, открива и обично занемарени родни аспект сусрета култура: ово је, између свега осталог, и роман о сложенем односу списатељице и њене младе двојнице, необичне и загонетне девојке која је нешто између зле нимфете и промућурне каријеристкиње. Кити и Каја су два пола женског који се одбијају, али уче да функционишу у тандему: већ су критичари у овом роману препознавали параболу о прихватању Другог, али је Мирјана Ђурђевић отишла и даље од тога – српска империјална тема (коју чине историјски догађаји – углавном атентати, убиства и ратови) преобраћена је у алтернативни наратив о ситним сујетама, великим грешкама, неретко бурлескним и тривијалним објашњењима историјских догађаја. Ђурђевићка је свој играоказ о мултикултурној природи Београда лукаво позиционирала: њен родни град постаје судбинско место где Београђанка среће Калмикињу и Американаца, припаднике нације у нестајању, с једне, и велесиле у настајању, с друге стране; притом њен алтер его постаје невољни учесник завера и тајанствених подухвата у чијем су средишту калмичке реликвије. Да ли то значи да је главна јунакиња алегоријска фигура Србије која бира између две судбине: између модела мале, херметичне заједнице која се гаси

и експанзивне силе која господари и покорава све пред собом? Имаголошко читање овог романа то би свакако доказало.

На трагу кратке традиције апропријације у српској књижевности, једанаест прича у прозном првенцу Татјане Венчеловски *Исидорин шал* (2012) успостављају преко потребни кодекс различитости у српској женској прози. Кратке приче ове ауторке нису ни најмање налик прози Јелене Ленголд, Љубице Арсић нити Мирјане Павловић јер се не баве свакодневицом и позиционирањем емотивних односа у реалистичком проседеу, јер су далеко и од идеализације и од идеологизације женске судбине и родних идентитета; пре би се рекло да позајмљују јунакиње из других дискурса и контекста – мита, литературе, музике, филма – с намером да их уведу у пургаторијум исповести. Апропријација и надоградња позајмљених јунакиња реализује се, првенствено, са племенитом списатељском накатом оснаживања њихових гласова, ослобађања њихових стрепњи и очекивања. Свака прича, било да даје глас неверној краљици или преосетљивој суицидној списатељици, уводи у раздор, у емотивну катаклизму, али је у свакој глас другачији: глас Марине Цветајеве треперав и еуфоричан, глас Фриде Кало сабран и клинички неутралан, глас Вирциније Вулф тестаментарно опор, глас Леди Магбет диваљ и хистеричан. На први се поглед чини да су приче замишљене као монолози жена посвећени мушкарцима који су њихова страст, опсесија или мука и говорећи (о) њима, оне говоре (за) себе. Татјана Венчеловски улази у храбар обрачун са делезовским знацима љубоморе и љубави, са потребом за припадањем као вечитим кукавичлуком који се приписује женском идентитету а у ствари је мушка пројекција, проистекла из страха од слободе као доминантно маскулине црте.

Љубица Арсић у својим књигама од *Мацо, да л' ме волиш* (2005) преко *Маниа* (2008) до *All Inclusive* (2012) показује да се о женском телу и корпусу женских тема може писати језиком који припадност гради на константном прерађивању масовне културе у елитне вредности (процесу неминовном и спорном у исти мах), да се о патњи самоидентификације може говорити са лакоћом и да се свака криза идентитета може у извесној мери тривијализовати. Уз све тематско-стилске домете српске женске књижевности од Јудите Шалго и Виде Огњеновић до Мирјане Павловић, Јелене Ленголд, Мире Оташевић, Мирјане Новаковић и Иванчице Ђерић, као и уз чврста поетичка обећања која својим првенцима изричу Јелена Росић, Дуња Радосављевић, Дана Тодоровић, Катарина Брајовић и Вида Басара, Љубица Арсић не само да профињује витални интерес женског текста и појачава

темељ женског канона, него отвара могућност да се болним темама идентитета подари варљива једноставност и лажна површност које су обично биле резервисане за паралитерарне форме испражњене од вредности и припадности у једнакој мери. Прозни опус Љубице Арсић дефинише границу између меланхоличног дискурса о жени и банализације женствености; између храброг поетичког експеримента и понижавајућег сензационализма.

У књизи прича *All inclusive* Љубица Арсић у средиште интересовања ставља туристичка путовања као могућност доживљаја нове реалности, која може бити измаштана у уму или посредована путем технологије која омогућава непрекидну промену места. Свака од прича посвећена је једном изолованом искуству упознавања Другог, али то ново искуство такође открива романтична и трауматична дешавања у животу њених јунакиња. Арсићева наративизује туристичко путовање и његову природу „контролисаног откривања“, с тим што су све приче тематски и просторно повезане са безличним простором хотелске собе. Хотелска соба је простор непрекидног протока и потрошње, одлажења и пролажења, простор изван историје, далеко од мреже људских односа и обликовања идентитета (Оже 1995: 81). Хотелске собе су крај и почетак авантуре за њене јунакиње, које у својим путовањима трагају за усамљеним, изолованим и ванвременим „неместом“ као илузијом припадања димензији која наткриљује њихове животе.

Љубица Арсић на почетку књиге наводи два цитата из поезије: стихове Ане Ахматове („Тада на земљи била сам гост“) и Марине Цветајеве („Гост сам као у грлу кост / као ексер у ципели“) (Арсић 2012: 5), стихове који указују на симболичку позицију њених јунакиња у нарави. Они су у хотелској соби само гости, у њој бораве кратко и тек случајно, исто онако како је у људској егзистенцији на земљи све пролазно и безмало насумично.

У фокусу Љубице Арсић биће и крстарења јахтама, и разгледања египатских храмова, али и фасцинација њених јунакиња јефтним и увек будним београдским хотелом у непосредној близини њихове куће. Свезнајућа и свевидећа приповедачица доминира, оперишући привидима: јер, летовање у Турској, Италији и Египту само је кратка станка кад ми нисмо ми, кад излазимо из оквира свог идентитета и окружења, а баш ту Љубица Арсић тражи преокрет тако неопходан краткој причи. Читалац је непријатно затечен малим земљотресима који се догоде у причи: „Пица каприџоза“ почиње егзалтирано и романтично, као колоквијални жанр „лимунаде“, обећањем опоре слаткоће, али се и завршава као лимунада – са опором

горчином. Уместо да се догоди поновљена љубав у вечном граду Риму, у хотелу „Гентилески“, названом по римској сликарки из седамнаестог века, понавља се само ритуал задавања бола, ритуал који је јунакињи неопходан да би одржала идеализовану слику себе као фаталне жене коју мушкарац кога поново повреди мора вечито памтити. Љубавна суровост тако се намеће као могућа стратегија освајања вечности. Француска и Аргентина, Пераст и Париз, Рим и Египат омеђују координате женског живота у коме се огледа насиље и страст, потреба за обожавањем, а имагинарна географија ових прича само додатно потцртава истоветност искуства неместа.

Закључак

Сусрет култура неодољив је од теме страности. Страност може да се представи као чудо, избор или неминовност; страност може да буде или модернистичка митема о немогућности повратка кући или континуирани процес политичког отуђивања; у сваком случају страност као тема, потврђена различитим приповедним и критичким стратегијама, опстаје као изазов савременој српској прози, у којој се сусрети култура окончавају чешће продубљивањем дилема о идентитету него њиховим разрешењем.

Литература

- Албахари 1996: Д. Албахари. *Мамаи*. Београд: Стубови културе.
- Арсих 2012: Љ. Арсих, *All Inclusive*, Београд: Лагуна.
- Ашкрофт 2007: В. Ashcroft, Н. Tiffin, G. Griffiths, *Postcolonial Studies: The Key Concepts*. New York, London: Routledge.
- Гордић Петковић 2012: V. Gordić Petković. "Stories and restoring: Narrative, technology and rituals of womanhood." *Banja Luka: Filolog VI* (2012): 15–22.
- Милановић 2013: Ж. Милановић, „Фрагменти глобализације и књижевност“, Београд, *Култура*, XL/138, 31–44.
- Оже 1995: М. Auge, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, New York: Verso.

Vladislava Gordić Petković

SERBIAN CULTURAL PATTERN AND THE CRITICAL EVALUATION OF
ENCOUNTER OF CULTURES IN SERBIAN NOVEL

Summary

The paper examines the ways encounters of cultures shape up social and personal histories in the novels recently written by Serbian authors. Description of inner conflicts and unrests has always been one of the most challenging and difficult tasks to be undertaken in a literary work, and these issues naturally turned into an obsession of the contemporary Serbian novel. However, the approaches to this set of themes, seemingly drawing on commonality of experience, can differ to a great extent. Serbian novelists and storytellers sometimes even follow the patterns of historiographic metafiction by undermining the authority and objectivity of historical sources and explanations, treating them as unreliable and inconsistent, as is the case in Albahari's novel *Bait*, which has been thoroughly analyzed in the paper. The civil wars in Yugoslavia, which caused migrations of the civilian population, provided new ground for the treatment of the "international theme", mostly the issues of uprootedness, cultural shock and the horrors of the "transplantation" into a new world. One of the most important motif within this theme became the displacement from one's native country and cultural paradigm, which is best reflected in the three "Canadian novels" by David Albahari: *Snow Man* (1995), *Bait* (1996), and *Darkness* (1997).

СЛАЂАНА ИЛИЋ

(Завод за уџбенике и наставна средства Београд)

ПРОБЛЕМ ОБРАСЦА КУЛТУРЕ, КУЛТУРНОГ И НАЦИОНАЛНОГ ОБРАСЦА

Апстракт: У раду се разматрају ставови Слободана Јовановића, презентовани у тексту „О културном обрасцу“ с којима се аутор овог текста не слаже. Бавећи се проблемима обрасца културе и културног обрасца у савременом тренутку, регистроване су карактеристичне разлике у дефинисању тих појмова. У светлу разлика (у мишљењима) аутор овог текста анализира задатак и функцију културних установа кроз чије се програме првенствено промовишу дела која претендују да постану део културног обрасца. Такође разматра друштвени процес у оквиру кога се делима додељује статусна етикета уметничког дела и право на дистрибуцију. Разматра се и утврђује потенцијална судбина уметности и културе у неолибералном капитализму као светској тенденцији. У тексту се разматрају и утврђују значај и аутентичност српског националног идентитета, његове основе, као и делатност знаменитих Срба – Светог Саве, Доситеја Обрадовића, Вука Караџића и Петра Петровића Његоша – који су настојали да својим деловањем успоставе културни образац који је кореспондирао с националним. Аутор се посебно осврће на *Горски вијенац*, Петра II Петровића Његоша, са идејом да је тематска основа тог дела данас подстицај, по мишљењу аутора овог текста – неоправдан – за различита ванкњижевна – идеолошка тумачења и да се тематска основа *Горског вијенца* може ваљано проучавати и тумачити само уколико се сагледа и у светлу Његошеве филозофије, религије и космичке поезије.

Кључне речи: култура, образац културе, културни образац, идеологија, културне институције, дистрибуција, идентитет, хришћанство, косовски мит, чојство и јунаштво, хармонија

1.

Да бисмо размотрили проблематику наведену у наслову, потребно је да одредимо сва три наведена термина (образак културе, културни образац, национални образац), као и да укажемо на то у каквим се релацијама они налазе. Пракса показује да многи тумачи немају јасне представе о тим терминима, нити о њиховим међусобним односима, што ствара конфузију, а пручаваоце може усмерити на погрешан пут. Такође отвара и велико поље потенцијалних нејасноћа и нетачних резултата предузетих тумачења.

Слободан Јовановић у тексту *О културном обрасцу* наводи: „Култура је шири појам и од науке, и од уметности, и од политике.“ (С. Јовановић 2009: 41) Из наведеног је јасно да он имплицитно наслућује оно што је блиско

појму који Бојан Јовановић знатно касније експлицитно дефинише. Реч је о појму обрасца културе: „Образац културе је свеобухватнији, па осим културе обухвата и значајне чињенице на којима се заснива живот једне заједнице.” (Б. Јовановић 2008: 61) Како он сматра „образац културе настао је као плод дугог спонтаног социо-културног процеса у одређеној заједници” (Б. Јовановић 2008: 61). На основу таквог одређивања јасно је да је образац културе знатно шири и од саме културе, стаменији и теже изменљивији од културног обрасца, да је он, у ствари, код који се временом и услед стицаја друштвено-историјских околности може унеколико кориговати, „модернизовати”, али свакако не у потпуности изменити.

Бавећи се феноменом културе Слободан Јовановић оно што бисмо данас подвели под образац културе назива културним обрасцем:

Кад је реч о култури једног народа, морају се узети у обзир све гране његовог духовног живота: не само његова наука него исто тако његова вера и морал, његова књижевност и уметност, његова политика и право, његова војска и привреда, његови обичаји и забаве [...] Тек на основу свега тога може се рећи какав културни образац тај народ има, и колико је тај образац продубљен и префињен (С. Јовановић 2009: 42).

Ипак, оно што представља битну разлику између обрасца културе, као надређеног појма, и културног обрасца, као подређеног, јесте чињеница да је културни образац нешто што нема толико чврсто и трајно утемељење у једном народу као што то има образац културе. Самим тим културни образац не представља код који се само унеколико може кориговати, „модернизовати” тј. прилагодити новим друштвено-историјским околностима, као што је то образац културе; наиме готово свака већа друштвено-политичка промена на просторима наших земаља (просторима бивше Југославије) доноси са собом и смену културног обрасца.

С тим је у вези и значај културних институција као транспарентних носилаца и реализатора идеја оличених у једном културном обрасцу. Веома је важно схватити да културни обрасци у различитим временима, упркос културним делатницима, уметницима и научницима, и њиховој вољи, једноставно постоје и да један конкретан историјски период одликује одређени културни образац. То, наравно, не значи да други, паралелни културни феномени и такве тековине не постоје. Они сигурно егзистирају и реализују се на различитим, или истим, културним и друштвеним пољима, на различит или на исти начин као и културни образац који најтемељније

утиче на културу једног народа у конкретном историјском периоду. Чег је један културни образац експонент најбоље се види на основу културне, тј. уметничке вредности дела која се презентују.

Са извесним временским одмаком, а добро је када је он што већи, може се утврдити да ли је једно дело било само одраз једне идеје које може имати везе са идеологијом, да ли је служило некој другој сврси, пре но културној, да ли је било актуелно само у одређеном периоду или има шири уметнички значај.

Важно је установити који образац је доминантан, а које су појаве пратеће у високој култури, када је реч о нестабилним друштвено-историјским и политичким условима, тј. који се (не)културни феномени, пошто извесно постоје и једни и други уколико се посматрају у односу на образац културе, боре за доминацију, и који, на крају, у једном друштву преовладавају.

Слободан Антонић тврди да уметност није нешто што је једнозначно и што се тиче само ствараоца и његовог дела и да уметност у друштвеним оквирима подразумева и низ одлука. Реч је о доношењу одлука о томе шта је уметност, као и о томе ко те одлуке унутар једног друштва доноси. Одлучивање о томе шта је уметност, тј. шта се промовише у уметничка дела, јесте друштвени процес. Он подразумева и борбу различитих друштвених група око тога шта јесте уметност, пошто у свим епохама, а нарочито савременијим, само нека дела стичу право на додељивање статусне етикете уметничког дела и право на дистрибицију.³³⁵

За социолога је уметност врста друштвеног односа кроз који се *конституише* уметничко дело, а његовом ствараоцу *приписује* друштвени статус уметника.³³⁶ А кад имамо друштвени однос и приписивање статуса, на делу су надметање за ресурсе, као и борба за моћ.

Шта је уметност, то није једнозначно и неспорно одређено. Иако уметници мисле да настанак уметничког дела почиње и завршава у њиховим мајсторским радионицама („идеологија уметника“),³³⁷

³³⁵ Из излагања Слободана Антонића на трибини у СКД-у на тему *(Не)пожељин културни образци*, аутор и модератор трибине Слађана Илић, септембар 2013. године.

³³⁶ Викторија Д. Александер, *Социологија уметности: испрживања лејих и популарних форми*; превела са енглеског Јелена Косовац, Слио, Београд, 2009, 260.

³³⁷ „Идеологија уметник’ почива на донекле лажном сагледавању стварности, тачније, на комбинацији стваралачке усредсређености и таштине самог уметника, са рачуницом трговца културним производима да романтична прича о ‘усамљеном генију’ више

само први део те представе је тачан. Уметници, наиме, стварају тек кандидате за уметничко дело. Њихов производ може постати уметничко дело само кроз сложени социјални процес препознавања и признавања. А у том процесу учествује још много људи – од рецензента, уредника, галериста, уметничких директора или кустоса, преко критичара, новинара или уредника културних рубрика, до саме публике – после које (или уз коју) затим долазе још и професори универзитета (да рангирају и канонизују уметничка дела), па творци наставних планова и програма (у којима ће се та дела наћи) итд.³³⁸

Као што каже Александерова, „свака уметност [је] посредована језгром уметника, сарадничким особљем и контролорима приступа дистрибутивној мрежи. [...] То важи за лепе уметности исто колико за ‚медијске‘ уметности, и важило је увек.“³³⁹ Постоји читав друштвени слој чија је функција управо додела нормативних етикета („уметничко дело“, „уметник“). Те етикете су уједно и статусне етикете, а оне су, пак, улазница за место културног професионалца, односно за запоседање неке од институционализованих (академских или културних) локација за коришћење системске ренте (С. Антонић 2013: 452–453).

Имајући наведено у виду, занимљиво је размотрити како се у условима савременог, нестабилног друштва изнова валоризују уметничка дела која припадају историји уметности (књижевности), тј. традицији, и која су била изузетно значајна у епоси у којој су настала и у којој су прихваћена и као један од важних примера (сегмената) потенцијалног културног обрасца и као уметничка дела. Требало би, узимајући у обзир све до сада наведено, размотрити мотиве, тј. потребу за ревалоризацијом дела која припадају културној традицији, као и валидност тих ревалоризација. Уз то важно је напоменути да различите друштвене групе у новом времену, које одлучују о томе шта је уметничко дело које добија статусну етикету и право на дистрибуцију, не би смеле да у светлу својих начела и идеологија ревалоризују значај и вредност уметничких дела из прошлости која су већ стекла статус уметничког дела и ушла у историју уметности, на основу тематских основа

има прођу код публике, него истина о војсци дистрибутера, новинара или наклоњених критичара који су помагали неком делу да дође до статуса уметности.” (Александер, *Истио*, 126 и даље).

³³⁸ *Истио*, 114–132.

³³⁹ *Истио*, 134.

тих дела и на основу вануметничких и ненаучних критеријума. Таква врста ревалоризација носи извештан ризик, прво због тога што захтева научну и уметничку компетенцију потенцијалних савремених тумача, а истовремено и њихов одмак од политике, тј. идеологије, што, како недвосмислено пракса која се данас спроводи, показује, није могуће. Зато често нека савремена „тумачења” капиталних уметничких дела, чији су статус и вредност само потврђени с протицањем времена, а која су постала стубови на којима се култура једног народа заснива, нису компетентна; она немају нужни одмак од политике, тј. идеологије. Конкретно уметничко дело такви тумачи више коментаришу, наравно с тезом, него што га проучавају, а у складу с конкретним циљевима групе којој припадају, као и у складу са сопственим циљевима и интересима – овде и данас.

Стога је потребно указати на још неке ставове Слободана Јовановића *О културном обрасцу* и размотрити их. Он наводи:

Као пример једног високог културног обрасца узима се онај образац који су стари хуманисти израдили на основу античке филозофије. Они нису бринули о усавршавању друштвених установа, него о облагорођавању појединаца. Облагорођавање је требало да почне самопроматрањем и самосавлађивањем. Човек не сме робовати својим страстима: уместо да владају оне њиме, нека он влада њима. Да би могао управљати самим собом, њему је потребно једно мерило вредности, према коме би своје прохтеве и тежње одмеравао и ценио. Стари Грци су говорили: „Познај себе сама!“, „Све са мером!“ Да би нашао мерило вредности, човек мора узети све ствари као делове једне целине. Тек кад их доведе у везу и покуша ускладити, он је у стању сваку ствар поставити на своје место и одредити јој релативну вредност. Тежећи за складношћу, он одбацује све што је једнострано и претерано. [...] У данашње време хуманистички образац изгубио је много од своје привлачности. Хуманисти су ценили човека по томе *какав је*, а не по томе *шта је постојао и колико је успео*. У данашње време више се цене дела него карактери. На уздизање човека из анималности ка што већој духовности не усредсређује се више пажња. Сматра се да је појединац производ друштвене средине, и да та средина, ако је разумно и правично уређена, обезбеђује и духовни развитак појединца. Поправка друштвених установа постала је важнија од одгајивања појединца. Стари хуманизам тежио је да на што виши степен образованости уздигне ма и мањи број људи; савремена демократија тежи да просвећивање рашири на што већи број, па ма се услед тога степен образованости

морао и снизити. То је разлика између интензивне и екстензивне културе – културе у дубину, и културе у ширину. [...] Ма колико да се у демократији истиче значај установа, не губи се из вида да од просвећености појединца зависи да ли ће установе бити правилно схваћене и примењене, или ће се постепено извитоперити (С. Јовановић, 2009: 42, 43, 44).

Увидом у наведено можемо да констатујемо неколико превида Слободана Јовановића, а које смо уочили захваљујући значајној временској дистанци с које се бавимо поменутиим проблемом, као и на основу манифестација карактеристичних за тренутак из којег ту проблематику и њене законитости тумачимо. Наравно, констатујемо и племенитост идеје хуманиста који су пример високог културног обрасца изградили на основу античке филозофије. Прво на шта треба указати јесте да облагорођавање појединца у сваком друштву несумњиво јесте значајно, али ипак није довољно, и то из два разлога. Најпре зато што је сваки појединац прво индивидуалиста, а с обзиром на то да на свет ипак не долази као неисписана табла, јасно је да он носи одређене предиспозиције које у оквирима једног друштва могу бити изграђене и испољене, а које не морају нужно одговарати хуманим и моралним начелима тог друштва. Те особине могу се развити независно од друштвених услова јер као наслеђене њиме и нису условљене. Осим тога, требало би узети у обзир и чињеницу да су образовани појединци, иако су систематски добро и васпитавани и образовани, егоистичнији од појединаца чија личност у том смислу није заокружена. Како се показало кроз историју културе, никада се нужно и неопозиво између вредности стваралаштва врхунских научника, културних радника или уметника и њихових личности није могао ставити знак једнакости. Бројна психолошка истраживања показују да су личности таквих људи изузетно сложене – однос њихове свести и подсвести, садржај њиховог ега које је у центру њихове пажње, у средишту свести, однос између њиховог система мишљења и осећања и сл. (в. Јунг 2002: 21)

Други разлог јесте чињеница да идеологија неретко има великог утицаја и на веома образоване појединце и да они, упркос високом образовању, а у складу са сопственим, ванкултурним интересима, прихватају идеолошка начела и владају се у складу с њима уколико им она обезбеђују заштиту, моћ – друштвену или материјалну, а најчешће и једну и другу. Уколико тај проблем, који није скорашњи, демократизујемо, констатоваћемо како се у различитим историјским раздобљима срећемо с варијацијама таквог вида

понашања. На пример, у доба турске вишевековне владавине на нашим просторима тај проблем се испољавао у виду провере, што је иницијални разлог заплета у Његошевом *Горском вијенцу* на основу којег закључујемо о психологији проверника. У основи тог чина јесу: страх од моћнијег, као и осећање физичке и материјалне несигурности. „Чином провере појединци и групе стичу жељени осећај сигурности, а доказивање лојалности новој верској заједници огледа се у свирепости према припадницима заједнице којој су појединац или група проверника припадали” (Б. Јовановић 2004: 28). Наравно, важно је напоменути да су проверници увек и образовани и необразовани, дакле, том феномену нису склонији једни у односу на друге, како историја на основу бројних примера показује.

Узимајући у обзир и околности у којима се бавимо наведеним проблемом и актуелност тзв. „културног рата” (С. Антонић 2008: 9) и свега онога што тај термин подразумева. Слободан Антонић културни рат дефинише као „рат који једна фракција културне елите води против одређених вредности”. (С. Антонић 2008: 9). „Садржај културног рата, дакле, јесте порицање или ниподаштавање одређених културних вредности, а његов главни облик је понижавање, исмевање, цинизам у односу на главне симболе и носиоце.” (С. Антонић 2008: 10) У културном рату „предмет напада [је] знамење, симбол одређене вредности (или скупине вредности)”. (С. Антонић 2008: 12)

У вези с наведеним закључујемо да хуманистички културни образац није лако реализовати због саме природе човека, која је ипак склона задовољавању сопствених страсти, без обзира на племенита начела цивилизованог друштва, а он поготову није применљив, нити га је могуће изградити, у нестабилним друштвено-политичким и социо-културним условима. Чињеница је да у нестабилном друштву, у којем стицајем историјских околности није могућ континуитет културног обрасца, образованост појединаца – култура у дубину (С. Јовановић 2009: 54) – није довољан услов подизања културе једног друштва. Уједно, демократизација културе – култура у ширину (С. Јовановић 2009: 54) – није обрнуто сразмерна култури у дубину. Заправо, те две врсте, тј. стратегије културе нису међусобно условљене. Увек је било појединаца који су се, без обзира на друштвено-политичке и социјалне услове, образовали или пак чији таленат није могао остати непримећен и нереализован, а на општу корист – Вук Караџић, Никола Тесла, Иво Андрић, итд.

Што се тиче културних институција, на основу до сада наведеног, јасно је да њихова делатност зависи првенствено од интелектуалног поштења

појединаца. Функционисање тих установа зависи од тога да ли експоненте у оквиру тих институција интересују пре свега позиције моћи и материјална корист, приклањање јачем и (или) „модерном”, или их, што је ређи случај, интересује култура као значајан сегмент живота и утемељење сопствене државе на правим вредностима, које су већ потврђене у културној традицији. Њихово функционисање, наравно, зависи и од оних који се у сфери државе, тј. политике, баве културом, од њихове образованости, ерудиције, посвећености, као и од количине новца који је намењен култури. Све су то бројни и сложени услови од којих зависи функционисање културних институција и реализовање праве културне мисије, а на добробит сопственог народа и сопствене државе.

Подсетићемо најпре да смо на самом почетку овог истраживања утврдили, да је Слободан Јовановић културним обрасцем сматрао, у ствари, оно што је, касније, прецизно дефинисао Бојан Јовановић као образац културе, а који је у односу на културни образац надређени појам. Узимајући у обзир да је образац културе заправо код, да је дуготрајнији и спорије изменљив него што је то културни образац, сасвим је јасно да преузимање некаквог страног обрасца културе није могуће, јер је образац културе у тесној вези с националним идентитетом, с геополитичком позицијом једног народа на мапи света, у случају нашег народа, пре свега на мапи Европе. Стога је образац културе једног народа потпуно аутентичан и само његов, што смо до сада могли сазнати из бројних важних књига и текстова који припадају нашој науци и култури. Било какав покушај преузимања културног обрасца из друге културе може имати далекосежне лоше последице по народ који тај образац преузима. Доказ за то је, нажалост, садашњи тренутак у којем живимо и у којем се сусрећемо с форсирањем извесног – глобалистичког – „културног” модела, тј. модела неолибералног капитализма, који настоји да постане доминантан, односно то настоје експоненти који, нажалост, често и јесу представници културних институција којима плате даје држава, а који, што је апсурдно, таквим својим деловањем раде на њену штету. Часна интелигенција, припадници елите који нису тиме заведени, па и обичан народ, углавном, увиђају ту вештачку накалемљеност која се једноставно не прима у оквиру нашег обрасца културе и која јесте и изванредан вид насиља над грађанима, тј. над онима који, сасвим природно, нису у стању да прихвате наметање извесних тековина глобализма, тј. неолибералног капитализма, јер они нису природни, јер су против стварних културних, па и хуманих вредности, јер су против стваралаштва, тј. чуђења, које је предуслов за стваралаштво (в. А. Гајшек 2009: 261).

Идеја о преузимању обрасца културе из културе других народа није добра, како је већ наведено и образложено, а идеја о преузимању културног обрасца проблематична је и због тога што она отвара питање колективног памћења, које је услов постојања једног народа (в. Б. Јовановић 2014), јер се на основу њега стварају приче о значајним догађајима за тај народ и његовим истакнутим појединцима, његовим језиком, а преношење с колена на колена тих прича, од старијих генерација млађима, заправо је процес очувања језика и стварање традиције тог народа. У вези с тим значајна су и питања самозаборава и очувања националног идентитета (в. Б. Јовановић 2014).

Стабилност веровања једног народа у сопствени идентитет и у нестабилним друштвено-политичким околностима услов је његовог осећања целовитости и постојаности. Однос једног народа према сопственом идентитету условљава његов однос према свету. Идентитет једног народа, извесно, стваран је у складу са светом и динамичка је категорија утолико што он прати, региструје и позитивне и негативне промене у свету, благо се коригује према њима на сопствену корист, али не и на штету других. Доказ стабилности националног идентитета јесу управо његове благе корекције, прилагођавања сталним променама света, али никако до сопственог непознавања, тј. до губитка сопствене стабилности, аутентичности, јер то не би било добро ни за тај народ, а ни за свет. Управо је константност тих благих корекција услов очувања суштине једног националног идентитета, тј. његових основних, непроменљивих вредности.

Извесно је да константност динамике промена од једног народа захтева снагу, вољу и витализам, један вид *борбе нејресшане*, али о којој сазнајемо знатно пре сусрета с Његошевим делима, код Хераклита, чија се дијалектика заснива на сталној борби, рату који се одвија по правди и који је, у ствари, судбина људи, народа и света. Управо је у константности динамике сталних корекција, тј. малих прилагођавања, присутна тежња хармонији, у којој, опет пре сусрета с Његошевим делима, сусрећемо и у раној античкој филозофији, код питагорејаца и у неоплатонизму. Она су имплицитни испит стабилности. Тај испит положен је само уколико се у том динамичком процесу не нарушавају начела постојања народа о чијем идентитету је реч, тј. уколико је хармонија потврђивања сопственог идентитета у сагласју с хармонијом других. Својство идентитета једног народа да на тај начин егзистира заправо је потврда његове хармоничности.

У складу с карактеристикама идентитета једног народа природно је формиран и његов образац културе и стремљења која кроз тај образац

теже да се у одговарајућим околностима остваре. Идентитет једног народа заснива се на језику, култури – кроз образац културе – вредносном и моралном систему, осећајности, комуникацији, духовности, начину на који се поменути системи реализују, свести о прошлости и уважавању сопствене традиције, на преношење у њој успостављених вредности млађим генерацијама, креирању сопствене садашњости и будућности у складу с вредностима које су у њеном систему већ постале константа, и на отворености за регистровање и евентуално прихватање нових вредности које су настале у интеракцији традиције једног народа и савременог тренутка, а које имају изгледа за континуитет, које промовишу или су на трагу вредности које чине основу идентитета тог народа и које кроз прихватање тих вредности додатно могу оплеменити своје млађе генерације.

2.

У нашој историји и култури није било мало покушаја да се од елемената нашег народног стваралаштва изграде оригинални културни обрасци. То су покушали многи значајни људи наше културе. Пре њих наш народ се, услед свих специфичности геостратешког положаја земље и друштвено-историјских околности, у различитим епохама ослањао, увек на једно од два предања – светосавско³⁴⁰ или на косовско³⁴¹. Касније покушаје формирања

³⁴⁰ „Најзаслужнији за добијање аутокефалности српске цркве и њено подизање у ранг архиепископије, Свети Сава је као први српски архиепископ, на основу превода Номоканона (Законоправила, Крмчије), организовао верски живот у Србији дајући му првенствено хришћанско и православно обележје. Законским утемељењем јавног и приватног религијског живота као и свих других активности битних за функционисање друштва започео је пројекат који ће се касније назвати стварање културног обрасца чији се значај огледа у формирању националног идентитета. Доносећи свом народу тај преко потребан закон, Свети Сава ће постати за Србе њихов Мојсије, а по начину на који је деловао као просветилац, проповедао и ширио хришћанску веру постаће раван апостола. [...] Осим верских, Свети Сава је извршио културне реформе и допринео формирању институција школства и здравства. Реорганизујући црквени живот и верско образовање, радио је на просвећивању народа, изградњи духовности, јачању морала и заснивању књижевног стваралаштва. Свеобухватним просветитељским деловањем успоставио је основу у којој препознајемо обресе и наговештај онога што ће се у савременом смислу назват културни образац, значајан за формирање националне културе и националног идентитета, а квалитативно различит од спонтано ствараних институција карактеристичних за заједнице са образцем културе. Праву вредност тај образац исказао је у време потоњег јачања српске државе и достизања врхунца њене моћи у периоду царства.” (Б. Јовановић 2014: 138–139)

³⁴¹ „Предање о Косовском боју има шире значење у народној традицији. У народној епици створена је прича која је постала истина о овом боју. Певачи тих прича формирали су приповедну структуру којом је у разним варијантама и облицима неговано сећање на овај

културних образаца предузимали су: Доситеј Обрадовић,³⁴² Вук Караџић,³⁴³ Петар Петровић Његош, Ђуро Даничић, Јован Ристић, Слободан Јовановић, Јован Цвијић, Јован Скерлић, Иво Андрић, Милош Црњански, Васа Чубриловић и други. Један од значајних разлога за то јесте деликатност геостратешког положаја Србије. Деликатност њеног положаја природно је

догађај који је добио значење пресудног збивања у националној историји. У том процесу утврђене су у народном памћењу сижејне константе које су карактерисале све усмене творевине преношене у народној традицији као историјска истина о Косовском боју." (Б. Јовановић 2014: 76)

³⁴² „Идеје које Доситеј Обрадовић доноси у Србију почетком XIX века представљају основ националног просветитељског програма. У том смислу се његова активност у време боравка у Европи и стицања европског искуства разликује од периода који почиње његовим доласком у Србију, 6. августа 1807. године и постављањем за првог министра просвете. Задивљен Београдом и Србијом, прихватањем министарске функције, у чијем делокругу су биле наука и култура, започиње рад на утемељењу и изградњи српског друштва, културе и образовања и остварања свог програма формирања националног културног обрасца. Србија је, наравно, и пре тога имала богату народну културну традицију, фолклорно стваралаштво – чије врхунце представља епска и лирска народна поезија – и одговарајуће традиционалне институције које су омогућавале функционисање сеоске заједнице у оквиру обрасца културе. Међутим, тај претходни образац културе, као оквир дотадашње културне праксе, требало је заменити формирањем културног обрасца са модерним културним институцијама. Доситеј је носилац просветитељске идеје у ослобођеној Србији у којој обнављање државе почиње утемељењем управо тих друштвених и културних институционалних претпоставки. Увиђајући значај институција као темеља модерног српског друштва, он започиње велики посао њиховог успостављања у устаничкој Србији." (Б. Јовановић 2014: 174–175)

³⁴³ „Међутим, нови културни садржаји, народна, патријархална култура, колективно стваралаштво, усмена поезија, чији је главни носилац био Вук, улазили су у сферу писане речи и почеле разарати традиционална и успостављати нова вредносна мерила. Књижевност је улазила у период дуготрајних, беспштедних борби из којих ће изићи преобразена. Као кодификатор народних умотворина, културни реформатор и књижевник Вук Стефановић Караџић (1787–1864) особена је појава у српској књижевности. Његова делатност, огромна и многострана, имала је јединствено исходиште. Цео његов рад одређен је појмовима народно и српско или, тачније, појмом народно српско. Истакнути у насловима свих његових главних књига, ти појмови обухватају оно најбитније што те књиге одређује као дела у књижевности, од предмета којима се оне баве до књижевних облика и стилског израза који су у њима заступљени. У Вуково време и у Вуковој интерпретацији они су се односили искључиво на обичан народ, на ‚сељаке и тежаке‘ који су, по Вуку, чинили ‚језгру‘ нашега народа. Он је тако открио изворе који су, иако доступни свима, остали готово нетакнути. У свим ранијим епохама српске литературе, од њених почетака, откако су Срби примили словенску књигу, кроз цео средњи век, турска времена, XVIII столеће (с делимичним изузетком Венцловића и Доситеја), у ствари, све до Вукове појаве, народ као такав остао је изван књига и књижевности. Вуково дело, као и све друге велике духовне творевине, настало је као плод дуготрајног зрења, само што се то зрење није догађало унутар саме књижевности већ је оно што је у њему најбитније настало изван ње, у дубинама живог језика и колективне духовности." (Ј. Деретић 2002: 569–570)

наметала таква стремљења јер је народу у земљи таквог положаја, можда више него народима чије земље нису на таквој позицији, било потребно чврсто духовно упориште националног идентитета:

Турским освајањем Балкана, Србија је постала поприште Истока и Запада, а та борба није престала ни након Косовског боја 1389. године и касније пропасти српске државе 1459. године. Исход једног таквог рата између Аустрије и Турске условио је Велику сеобу Срба 1690. године, гашење дотадашње црквене организације и практичног нестајања институционалних услова за одржавање хришћанства. За поробљене Србе хришћанство је постало битно упориште очувања националног идентитета и вера у чијој су сенци оживљени пагански народни обичаји и веровања.³⁴⁴ Настао као синтеза хришћанског и паганског, Косовски мит постао је оличење саможртвене етике, која је своју непосредну вредност исказала током борби за ослобођење. [...] Премда је током историје положај Србије различито дефинисан, релативност позиције између Истока и Запада давала је том положају извесну неодређеност. И управо је та неодређеност снажно мотивисала Србе да крену сопственим путем самопотврђивања. Географски одређен између Истока и Запада, српски народ на Балкану ту своју граничну неодређену позицију претвара у своју предност изражену новом духовном моћи. Наиме, прихватајући православље, српски народ, како истиче Николај Велимировић,³⁴⁵ добија могућност да буде изнад Истока и Запада и тиме превазиђе свој дотадашњи незавидан лиминални положај. За тадашње Србе почетак тог процеса значио је знатно више од прихватања једне друге, нове вере као алтернативе дотадашњој природној паганској религиозности.

Стварање те духовне вертикале која историјске супротности узима као основу превладавања противречности и успостављања надисторијског идентитета, започело је примањем хришћанства. Уколико се сагледају сви потоњи кључни моменти српске историје, онда се управо значај хришћанства исказује у проналажењу тог унутрашњег, сопственог гласа који је одводио изнад природних супротности Истока и Запада. Заснован на аутентичности вере, средишњи пут српске духовности оцртава доследно исказивање тог искуства. Он се у националној културној и верској традицији испољава из самог

³⁴⁴ Бојан Јовановић, *Српска књија мртвих*, Градина, Ниш, 1992, 22.

³⁴⁵ Николај Велимировић, „Изнад Истока и Запада“, *Сабрана дела, књ. 5*, Српска православна епархија Западноевропска, Диселдорф, 1977, 794, 796–797.

средишта датих културних, религијских и духовних супротности унутрашњим гласом сопствене индивидуалности. Тај глас јасно говори да Србија није ни на Истоку ни на Западу, да није ни између нити изнад њих, већ да је земља и Истока и Запада и да је формирајући свој идентитет, у мањој или већој мери током своје историје, одувек и била на путу потврђивања тог опредељења. (Б. Јовановић 2014: 25–26, 34–35).

Такво је одређење и позиција Срба на целом Балкану заправо њихова судбина која је истовремено и њихов онтолошки кодекс и њихова неминовност. Да је то баш тако и да другачије није могло, и не може бити, потврђује капитално дело Петра II Петровића Његоша – *Горски вијенац*, заснован на основама Његошеве филозофије, патријархалном и витешком обрасцу културе Срба, чојству, јунаштву и косовском миту, а које је уједно и књижевно дело које чини значајан сегмент културног обрасца који је Његош филозоф, владика, државник и песник настојао да успостави у XIX веку у Црној Гори.³⁴⁶

Оно што је Слободан Јовановић превидео јесте чињеница да је Његош пре свега филозоф, те отуда јесте „имао филозофских песама у правом смислу те речи”. (С. Јовановић 2009: 47) Њега јесте мучио проблем зла у свету, али не првенствено као хришћанина и калуђера, како то Слободан Јовановић тврди, већ као филозофа. Имајући у виду Његошеву космичку поезију, поготово *Лучу микрокосма*, учојавамо да се његова религиозност разликује од старозаветних и новозаветних учења, о чему су писали бројни, изузетно компетентни познаваоци и тумачи његовог дела, али и његове личности, па у складу с тим, Његоша не можемо схватити као „библијског хришћанина”, без обзира на то што је био црногорски владика.³⁴⁷ Сфере

³⁴⁶ „Криза у коју је због инфилтрације потурица доведена ослободилачка мисија Црне Горе у поробљеном српству активирала је све духовне потенцијале заједнице, њена историјска сећања, њену националну идеологију и религиозна уверења, она је омогућила да дођу до изражаја сви битни феномени живота Црногораца.“ (Ј. Деретић 2002, 662)

³⁴⁷ „Већ смо учили да се Његош мало држао хришћанског учења, као што је и његова религиозност више носила ознаке манихејства и гностицизма него православног хришћанства, коме је и по рођењу и по монашком завету припадао. Упорно и темељно трагање бројних савесних истраживача за извором и утицајем гностичко-манихејских учења на Његоша и његово стварање, нарочито у анализи порекла *Луче*, није донело, ни у нивије време, никакав кључни доказ овог несумњиво присутног гностичког утицаја. Није ли сувише смело претпоставити да је Његошева лична, интимна психологија, психологија дубоко несрећног човека, у коме су ‘dance macabre’ водиле једна другој супротстављене силе, као што су: снажан песнички таленат, жезло владалачко у најгора времена по Црну

његовог промишљања биле су знатно комплексније, он је непрестано био занесен тајнама васионе и светлости, а да бисмо разумели зашто је *Горски вијенац* важна чињеница и културног и националног обрасца истовремено, јер су та два појма нераздвојива, морамо разумети из ког аспекта је Његош размишљао о проблему зла у свету и која су филозофска учења утицала на формирање његовог виђења тог проблема, наравно, ни једног тренутка не превиђајући да је *Горски вијенац* уметничко – књижевно – дело и да је једино оправдано тако га и тумачити, узимајући у обзир изузетно значајну чињеницу – да се истина у једном књижевном делу не мора нужно поклапати са историјском, као и чињеницу да саме тематске основе једног дела могу бити и измишљене. Тако ми ни до данас не знамо поуздано да ли се истрага потурица заиста и догодила. У уколико јесте, онда је то било за време Данила I Његоша, крајем XVII и почетком XVIII века. Но, како бисмо тај догађај, али и све што му је претходило, сагледали са аспекта проблема зла, онако како се Његош тим проблемом бавио, важно је да се вратимо Хераклитовим филозофским учењима која су поред манихејства, такође на њега утицала.

Један од значајних сегмената Хераклитове етике и дијалектике јесте учење о релативности особина и етичких судова. Из његових фрагмената учимо да људи не би знали за правду да нема неправде.³⁴⁸ Потврду за то налазимо и у *Лучи микрокозма*.³⁴⁹ Из Хераклитове филозофије учимо и то да је свако биће само у себи противречно јер увек садржи и сопствену негацију. Отуда је одлика читаве васељене рат – који се води непрестано – по правди.³⁵⁰

Гору и традицијом куће Петровића наметнуто монаштво и митрополитство, смртоносна болест плућа, туберкулоза, која је, према тезама савремене психосоматске медицине, болест много више узрокована психичким нерешеним конфликтима него Коховим бацилом – нису ли све ове силе, питам се, биле довољан разлог за Његошеву меланхолију и песимизам, па и за прихватање сличног 'погледа на свет' најснажније хришћанске јереси – гностичке. Онај истраживач Његоша који би и данас хтео да истакне самосвојност владике Рада Петровића, сумњајући да Његош ни изблиза није прочитао све оне књиге које му се приписују као лектира (чак *Ујанишиаге* и Шелинг, преко Руса!), имао би извесну подршку у мојој психолошкој тези о Његошом 'избору' (несвесном као и свесном) управо дуалистичког погледа на свет." (В. Јеротић 2007: 89)

³⁴⁸ „За име *pravde* не би знали да није тога (*nepravdi*).” (Heraklit 2002: 42)

³⁴⁹ „Нашу сферу да ноћ не полази/би л' овако лице неба сјало?/Без остријех зубах ледне зиме/би л' топлоте благост познавали?/Без будалах тупога погледа/ би л' умови могли блистат свјетли?” (*Луча микрокозма* 1968, 56)

³⁵⁰ „Valja znati da je *rat opšti*, i da je *pravda – zavada*, i da sve biva na osnovu *zavade* (*razdora*), i da tako *treba* da bude.” (Heraklit 2002: 47)

И у Његошевом делу борба (*нейресџана*) је отац свих ствари у Хераклитовом смислу.³⁵¹ То закључујемо на основу целокупног Његошевог дела.

У *Горском вијенцу* песник схватање о борби супротности преноси са космичког на земаљски *џлан*. На њој се води беспопштедни рат о коме нам саопштава највећи филозоф *Горској вијенца* игуман Стефан.³⁵² На основу стихова које он изговара закључујемо да је зло онтолошки проблем и да због тога није могућ крај историје, али у складу са обрасцем културе Срба у *Горском вијенцу* такође сазнајемо да, као што не постоји крај историје, не постоји ни крај борбе против зла, јер је, како смо научили још из Хераклитове филозофије, она вечита, *нейресџана*, како Његош пева, и – *с животошом скојчана*. Из земаљских услова посматрајући тај проблем космичких размера, констатујемо и деликатност геостратешког положаја Црне Горе која је, у сложености сопствене позиције, мобилисала све своје снаге за ту борбу: „У XVIII веку Црна Гора била је мала земља, одасвуд стијешњена’, како ће касније писати Његош, окружена тешко приступачним планинама, сиромашна, у сталној турској опсади и борби за опстанак, без могућности економског развитака” (Ј. Деретић 2002: 508).

Разумевајући нужност одбране с филозофског аспекта, а имајући у виду специфичност обрасца културе Срба у Црној Гори, разматрамо и значај косовског мита на којем се тај образац темељи. О томе какав социопсихолошки значај има мит о Косовском боју у српском народу сазнајемо на основу тога што је он веома дуго био „супститут за историјску истину”³⁵³ зато што је то био сукоб две вере – хришћанске и исламске, сукоб две

³⁵¹ „Rat je otac svih i kralj svih, i on jedne izbaci na videlo kao bogove, a druge kao ljude; jedne učini robovima, a druge slobodnima.” (Heraklit 2002: 47)

³⁵² „Св’јет је овај тиран тиранину,/а камоли души благородној!/Он је состав паклене неслоге:/у њ ратује душа са тијелом,/у њ ратује море с бреговима,/у њ ратује зима и топлена,/у њ ратују вјетри с вјетровима,/у њ ратује живина с живином,/у њ ратује народ са народом,/у њ ратује човјек са човјеком,/у њ ратују дневи са ноћима,/у њ ратују дуси с небесима./Тјело стење под силом душевном,/колеба се душа у тијелу./Море стење под силом небесном,/колебљу се у мору небеса;/волна волну ужасно попира,/о бријег се ломе обадвије./Нико срећан, а нико довољан,/нико миран, а нико спокојан.” (*Горски вијенац* 1987, 138)

³⁵³ „Иако историјски извори непосредно након тог догађаја не говоре о српском поразу, већ о великом броју изгинулих на обе стране, и иако је након тог догађаја српска држава ослабљена и запала у вазални положај, тај догађај у историјским изворима није приказан као катастрофалан пораз Срба. Потврду за то налазимо и у самом *Горском вијенцу*: Надање се наше закопало/на Косово у једну гробницу.” (*Горски вијенац* 1987: 50–51)

цивилизације – европске и азијске” (Б. Јовановић 2004: 27), знак њихове непомирљивости,³⁵⁴ сукоб два обрасца живљења³⁵⁵ (и умирања)³⁵⁶.

Сведочанство о томе је и студија Иве Андрића *Њеиош као шраиични јунак косовске мисли*.³⁵⁷ (Андрић 1997)

Разлози за митологизовање Косовског боја 1389. године као српског пораза, како уочава Бојан Јовановић, јесу и „потоњи контекст вишевековног

³⁵⁴ „Луна и крст, два страшна симбола – / њихово је на гробнице царство.” (*Горски вијенац* 1987: 68)

³⁵⁵ „Мањи поток у виши увире, / код увора своје име губи, / а на бријаг морски обојица (П. П. Његош 1987: 73) – турски и потурички став о животу; Што спомињеш Косово, Милоша? / Сви смо на њем срећу изгубили; / ал' су мишца, име црногорско /ускрснули с косовске гробнице / над облаком, у витешко царство, / ће Обилић над сјенима влада” (*Горски вијенац* 1987: 80) – српски став о животу.

³⁵⁶ „Мало људство. Што си засл'јепило? / Не познајеш чистог раја сласти, / а бориш се с Богом и с људима, / без надања живиш и умиреш. / Крсту служиш, а Милошем живиш! / Крст је ријеч једна сухопарна, / Милош баца у несвијест људе / ал' у пјанство неко прећерано. / Више ваља дан клањања један / но крштења четири године. // О хурије, очих плаветнијех, / те мислите са мном вјековати, / ће та сјенка, што је дићи може / да ми стане пред вашим очима? / пред очима које стријељају, / које камен могу растопити, / а камоли слабога човјека, / рођенога да се од њих топи; / пред очима воде пребистрене, / је у двије свештене капљице / предјел шири видиш божје силе / но с планине у прољетње јутро / што га видиш над бистром пучином! // О Стамболе, земаљско весеље, / купо меда, горо од шећера, / бањо слатка људскога живота, / ће се виле у шербет купају; / о Стамболе, свечева палато, / источничке силе и светиње – / Бог из тебе само бегенише / чрез пророка са земљом владати! / Што ће мене од тебе одбити?” (*Горски вијенац* 1987: 76–77) – турски и потурчењачки став; и

„Иште свијет неко дјествије, / дужност рађа неко попечење, / обрана је с животом скопчана [...] Муж је бранич жене и ђетета, / народ бранич цркве и племена; / чест је слава, светиња народња! [...] Поколење за пјесну створено, / виле ће се грабит у вјекове / да вам вјенце достојне саплету; / ваш ће примјер учити пјевача / како треба с бесмртношћу зборит! [...] Крст носити вама је суђено / страшне борбе с својим и с туђином! / Тежак в'јенац, ал' је воће слатко! / Воскресења не бива без смрти [...] Славно мрите, кад мријет морате!” (*Горски вијенац* 1987: 130–131) – српски став.

³⁵⁷ „Ова је драма почела на Косову. Љуба Ненадовић, иако и сам Србин, био је изненађен кад је видео у Црној Гори живу снагу косовске традиције, која је у тим брдима и после столећа била стварност, исто толико блиска и стварна као хлеб и вода. Намучене жене које су одмарале поред бремена дрва на каменој ивици пута говориле су му о Косову као о својој особеној судбини и личној трагедији. 'Наша је права на Косову закопана', говорили су људи резигнирано и не помишљајући да је траже другим путем до онога који им косовски завет налаже. Целокупна судбина свих људи била је тим заветом омеђена и управљана. Као у најдревнијим легендама, које су увек и највећа људска стварност, сваки је на себи лично осећао историјску клетву која је 'лафе' претворила у 'ратаре' оставивши им у души 'страшну мисао Обилића', да тако живе разапети између своје 'ратарске', рајинске стварности и витешке, обилићевске мисли. Црна Гора и свет који је избегао у њена брда били су квинтесценција тога косовског мистерија. Све што се у тим брдима рађало, долазило је на свет са рефлексом косовске крви у погледу.” (Андрић 1997: 9)

ропства под Турцима и црквено тумачење Лазареве смрти” (Б. Јовановић 2004: 28). С обзиром на то да је средиште тог мита, истовремено и етоса Срба у Црној Гори, чврсто повезано са односом према *обрани* која је *с живошом скойчана* и која подразумева саможртвовање, у атмосфери вишевековног ропства под Турцима, логична је и нетрпеливост према потурицама које су омраженије од вишевековних страних завојевача.³⁵⁸ Срби у Црној Гори, баш као Његош, бирају борбу против зла, страног и домаћег, као начин живљења и опстанка, и својевољно прихватају тај пут као једини за задобијање царства небеског и испуњење косовског завета.³⁵⁹ (С. Илић., *Друштвено-историјска актуелност Горског вијенца*, Београд: Научни саста-нак слависта у Вукове дане, 12–14. IX 2013, МСЦ, зборник у припреми).

Узимајући у обзир конкретне догађаје, опеване у *Горском вијенцу*, који су претходили истрази потурица и тумачећи их и са аспекта Његошеве филозофије, а имајући у виду већ наведена начела обрасца културе Срба у Црној Гори, као и геостратешку и историјску позицију Црне Горе, увиђамо неминовност реализације тог чина. Значајно је истакнути да је до дијалога између Срба у Црној Гори и потурица дошло, али да његови исходи нису били повољни. У том дијалогу Хамза капетан упућује увредљиве речи Вуку Мићуновићу³⁶⁰ – он црногорског јунака погрдно назива *Влаше* са циљем да увреди свог саговорника и уздигне сопствени превернички чин. У *Гор-*

³⁵⁸ „Не бојим се од вражјега кота, / нека га је ка на гори листа, / но се бојим од зла домаћег [...] Врана врани очи не извади; / брат је Турчин свуд један другоме. / Него удри докле махат можеш, / а не жали ништа на свијету! / Све је пошло ђавољијем трагом, / заудар земља Мухамедом” (*Горски вијенац*, 1987: 64–65)

³⁵⁹ Иво Андрић уочава да је Његош прототип косовског бораца: „И као песник и владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде. Он је, као што је неко рекао, „Јеремија Косова”, и у исто време и активни, одговорни борац за „скидање клетве” и остварења Обилићеве мисли. Тврђено је да се реч „Косово” поред речи „Бог” најчешће помиње у *Горском вијенцу*. Али нису само мисао и поезија предели за косовску традицију. Она је за њега живот сам.” (Андрић 1997: 9)

³⁶⁰ „Ка из руге то би у почетку. / Вук Мандушић и Вук Мићуновић / зпочеше с Хамзом капетаном / око вјере нешто поповати; / док одједном они загустише, / уљегоше у крупне ријечи. / Рече Хамза Мићуновић-Вуку: / 'Ја сам бољи, чуј, Влаше, од тебе, / боља ми је вјера него твоја! / Хата јашем, бритку сабљу пашем, / капетан сам од царева града, / у њем' владам од триста годинах; / ђед ми га је на сабљу добио / ђе су царство сабље дијелиле, те му трагу оста за господство.' / Распали се Мићуновић Вуче, / па се Хамзи попримаче близу: / 'Какво Влаше, крмска потурице! / Ђе издајник бољи од витеза? / Какву сабљу кажеш и Косово? / Да л' на њему заједно не бјесмо, / па ја рва и тада и сада? / Ти издао пријед и послјед, / обрљао образ пред свијетом, / похулио вјеру праћедовску, / заробио себе у туђина! / Што се хвалиш градом и господством – / сви градови што су до нас турски, / јесам ли их опсуо мраморјем, / те нијесу за људе градови / но тавнице за невољне сужње? / Бич сам божи ја сплетен за тебе, / да се стављаш што си урадио!’” (*Горски вијенац* 1987: 59–60).

ском вијенцу кнез Раде, брат владике Данила прекорно га подсећа како су Турци хтели да га на превару погубе, да тим чином обезглаве Црну Гору. У функцији дочаравања тих неоспорних чињеница, а с намером да владику подстакне на конкретну акцију која је неминовност, кнез Раде се служи и клетвом чија се употреба иначе, у оквиру обрасца културе Срба у Црној Гори, схватала озбиљно.³⁶¹ Услед мучног, тешког и одсудног дијалога стиже и претеће писмо од Селим-везира, који обилази своје царство. Оно је потврда о непомирљивости разлика између образаца културе два народа и две вере – на једној страни је логика силника и освајача, а на другој народа у чији су културни код уписани косовски мит, неминовност борбе против зла, правда, слобода и хришћанство. У јединственом ставу Срба у Црној Гори који је одговор на писмо Селима везира³⁶² огледа се стаменост националног идентитета и чињеница да су национални и културни образац нераздвојиви.³⁶³ И Мустај-Кадидија, с позиције преверника, у потреби да се у тој позицији потврди, до потпуног самозаборава,³⁶⁴ и *поџази веру њађеговску* увредљиво

³⁶¹ „Што се мрчи када коват нећеш? / Што збор купиш кад зборит не смијеш? / Приђе си им с коца утекао, / дабогда им скапа на ченгеле! / Жалиш нешто, а не знаш што жалиш; / с Турцима ратиш, а Турке својаташ, / домаћима тобож да с' умилиш, / а једнако, немој се варати! / Како би им запа, да те могу, / главу би ти онај час посјекли / ал' ти живу руке савезали, / да те муче, да срце насладе” (*Горски вијенац* 1987: 65).

³⁶² „Јаки зуби и тврд орах сломе; / добра сабља топуз иза врата, / а камоли главу од купуса. / Шта би било одучити трске / да не чине поклон пред орканом? / Ко потоке може уставити / да к сињему мору не хитају? / Ко изиде испод дивне сјенке / Пророкова страшнога барјака, / сунце ће га спржит како муња. / Песницом се нада не растеже! / Миш у тикви – што је него сужањ? / Узду глодат – да се ломе зуби! / Небо нема без грома цијену. / У фукаре очи од сплачине. / Пучина је стока једна грдна – / добре душе, кад јој ребра пучу. / Тешко земљи куда прође војска!” (*Горски вијенац* 1987: 84).

³⁶³ „Од владике и свијех главарах / Селим-паши отпоздрав на писмо. / Тврд је орах воћка чудновата, / не сломи га, ал' зубе поломи! / Није вино пошто приђе бјеше, / није свијет оно што мишљасте. / Барјактару дариват Европу – / грехота је о том и мислити! / Веља крушка у грло западне. // Крв је људска рана наопака, / на нос вам је почела скакати; / препунисте мјешину гријеха! [...] Не требају царство нељудима, / нао да се пред свијетом руже. / Дивљу памет а ћуд отровану / дивљи вепар има, а не човјек. / Ко ме закон лежи у топузу, / трагови му смрде нечовјством [...] У вас стење на свакоју страну / зло, под горим, као добро, под злом. / Спуштавах се ја на ваше уже, / умало се уже не претрже; / отада смо виши пријатељи, / у главу ми памет ућерасте” (*Горски вијенац* 1987: 85–86).

³⁶⁴ „Самозаборавањи аспект посебно је изражен у спонтаном и присилном брисању и преобликовању сопствене прошлости. Амнезијом битног чиниоца дотадашњег идентитета, поништава се континуитет постојања и успоставља могућност претварања у другог. Наметањем и прихватањем новог идентитета дотадашњи осећај везаности за колектив се раскида и истиче припадност другој заједници, а самозаборав постаје одредница будућег постојања и чинилац новог идентитета.” (Б. Јовановић 2014: 11)

се обраћа Србима.³⁶⁵ И каваз Рицал Осман, незадовољан српским одговором на писмо Селим-везира, с позиције јачега увредљиво се обраћа Вуку Мићуновићу. Одговор Вука Мићуновића Селиму везиру такође је пример непомирљиве разлике између образаца културе Срба у Црној Гори и Турака, бораца против зла с једне стране и силника с друге.³⁶⁶ И у тој прилици представник Срба у Црној Гори говори, али за његове аргументе нема разумевања с друге стране.³⁶⁷ Најкобнији тренутак у току мучног и тешког дијалога Срба и потурица јесте клетва сестре Батрићеве, упућена црногорским главарима због одуговлачења конкретне акције и њено самоубиство због тога што су јој Турци на превару убили брата. Суицид, који се у Црној Гори сматра неприличним, пада на душу владике и свих главара. Пре суицидног чина Батрићева сестра то и експлицира. Њена клетва, упућена главарима, као и њен чин последњи су прекор народа онима који одлучују. Тај догађај опомиње главаре на један веома важан кодекс њиховог обрасца културе, а који је садржан у монологу игумана Стефана.³⁶⁸ Разговор главара после тог страшног чина заправо је специфична врста епилога неуспешних преговора с потурицама.

У светлу свега до сада наведеног разумемо неминовност акције у атмосфери сталног рата – космичких размера – и *борбу нейресџану*, у конкретном случају *Луне и Крџи* – *два страшна симбола* – а у оквирима *Горској вијенца* као књижевног дела које је значајан сегмент културног и националног обрасца који је Петар II Петровић успостављао.

³⁶⁵ „Више ваља дан клањања један / но крштења четири године.“ (*Горски вијенац*, 1987: 77)

³⁶⁶ „Какав фишек на поклон везиру, / самовољни кавурски хајдуче! / Не збори се тако с везирима, / но ће дођу доносе грозницу, / сузе скачу саме на очима / и захучи земља од кукања!“ (*Горски вијенац*, 1987: 87)

³⁶⁷ „Да нијеси у кућу дошао, / знао бих ти одговорит дивно; / ема хоћу нешто свакојако. / Зар обадва нијесмо хајдуци? / Он је хајдук робља свезанога, / он је бољи е више уграби; / ја сам хајдук те гоним хајдуке, / гласнија је моја хајдучина.“ (*Горски вијенац*, 1987: 87)

³⁶⁸ „Муж је бранич жене и ђетета, / народ бранич цркве и племена“ (*Горски вијенац*, 1987: 130)

Литература

- Андрић 1997: И. Андрић, *Умешник и његово дело*, Београд: Просвета.
- Антонић 2008: С. Антонић, *Културни раји у Србији*, Београд: Завод за уџбенике.
- Антонић 2013: С. Антонић, Увод у социологију културног рата“, *Лешојис мајице српске*, год. 189, књ. 492, св. 4, Нови Сад: Матица српска
- Видовић 2014: Ж. Видовић, *Њејош и косовски завеш у новом веку*, Београд: КИЗ Алтера.
- Гајшек 2009: А. Гајшек, *Агаје 4*, Београд: Драслар партнер: Православни пастирско-саветодавни центар Архиепископије београдско-карловачке.
- Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Илић 2014: С. Илић, *Друштвено-историјска актуелности Горског вијенца*, Београд: Научни састанак слависта у Вукове дане, 12–14. IX 2013, МСЦ, зборник у припреми.
- Јеротић 2007: В. Јеротић, *Дарови наших рођака II*, Земун: Арс Либри: Невен: Задужбина Владете Јеротића.
- Јеротић 2007: В. Јеротић, *Дарови наших рођака IV*, Земун: Арс Либри: Невен: Задужбина Владете Јеротића.
- Јовановић 2004: Б. Јовановић, „Косовски мит и царство небеско“, у: М. Менковић (ред.), *Косово и мейохија у свешћу етнолозије*, Београд: Етнографски музеј, 26–42.
- Јовановић 2008: Б. Јовановић, *Пркос и инаји*, Београд: Завод за уџбенике.
- Јовановић 2014: Б. Јовановић, *Памћење и самозабрав*, Нови Сад: Orpheus.
- Јовановић 2009: С. Јовановић, *Културни образаи*, Београд: Стубови културе.
- Јунг 2002: К. G. Jung, *Аналитичка психологија*, Beograd: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva.
- Његош 1968: П. П. Његош, *Луца микрокозма*, Београд: Просвета.
- Његош 1987: П. П. Његош, *Горски вијенаи*, Београд: Рад.
- Пијановић 2012: П. Пијановић, *Српски културни круи 1900–1918*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет Универзитета у Београду.
- Хераклит 2002: Heraklit, *Фрагменти*, Нова Пазова: Бонарт.

Sladana Ilić

THE PROBLEM OF THE PATTERN OF CULTURE, CULTURAL AND
NATIONAL PATTERN

Summary

This paper debates the attitudes of Slobodan Jovanović, presented in the work “On the cultural pattern”, which this author disagrees with. In dealing with the problems of cultural patterns and patterns of culture at the present moment, characteristic differences in defining those terms have been identified. In the light of differences (in opinions), the author analyses the mission and function of cultural institutions which, through their programs, primarily promote those works that pretend to become a part of cultural pattern. Also, the social processes within which certain works are attributed with the status label of art works and the right to distribution are being debated. The potential destiny of arts and culture in neoliberal capitalism as a world tendency is considered and established. The significance and authenticity of Serbian national identity is being considered and established as well as the activities of famous Serbs – St. Sava, Dositej, Vuk Karadžić and Petar Petrović Njegoš – who strived to found a cultural pattern that would correspond with the national one. The author especially stresses the work *Mountain Wreath* (*Gorski Vijenac*) by Petar Petrović Njegoš, with the idea that the thematic foundation of this work is nowadays an incentive – in the author’s opinion, an unjustified one – for various non-literary ideological interpretations and that the thematic foundation of *Gorski Vijenac* can be only studied and interpreted only within the light of Njegoš’ philosophy, religion and cosmic poetry.

МИЛАН РАДУЛОВИЋ
(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ БЕОГРАД)

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ

Апстракт: Српски културни образац је у овом раду сагледан у контексту теоцентричне визије света и православне отворене антропологије, тј. у светлу христоцентричног хуманизма. Светосавље (Православље) и Косовски завет описани су као самосвојан, изворан и трајан српски културни образац, изграђен у окриљу византијске цивилизације, а дејствен и у другим цивилизацијским хоризонтима у којима је живео и данас живи српски народ (у патријархално-хришћанској и у модерној европској цивилизацији).

Кључне речи: цивилизација, култура, српски културни образац, Светосавље, Косовски завет, модерна европска цивилизација

Цивилизација и култура

Сагледавање и описивање било ког појединачног националног културног обрасца ваља да се темељи на неким општеприхваћеним културолошким начелима и постулатима. Први општи постулат јесте да су цивилизација и култура међусобно зависни и испреплетени, али нису потпуно идентични феномени. Ово начело философи културе не разумевају и не примењују увек на исти начин. За једне је цивилизација шири историјски и егзистенцијални хоризонт од културе; други, пак, мисле да је култура највиши израз, сублимација, есенција и духовна трансценденција цивилизације.

Савремени историчари цивилизације и философи културе сагласни су, мање-више, у тврдњи да је цивилизација историјски ентитет а да култура сублимише и исказује надисторијске садржаје и вечне тежње људске духовне егзистенције. Стога ова тврдња има статус постулата у свим културолошким дисциплинама. Тај постулат подразумева да је цивилизација спољашњи оквир људског живота, а култура унутарњи духовни садржај човечне егзистенције, како егзистенције појединца тако и живота заједнице. Цивилизација је експанзивна, тежи да обухвати што већи простор, и зато се шири по хоризонталу. Култура је интензивна, продире у дубину, у корен бића и постојања, и стреми у висину, ка духу и смислу, и зато се уздиже као духовна вертикала реалног, природног живота.

Хантингтон, на пример, тврди: „Цивилизација је најшири културни ентитет...“ (Семјуел П. Хантингтон, *Сукоб цивилизација*, Превео Бранимир Глигорић, Подгорица – Бања Лука, 2000). Данијел Бел, пак, цивилизацију схвата као промењив историјски, временити оквир људске егзистенције, а културу као човеков духовни одговор на суштинска, вечна, непромењива питања људског постојања. Пошто није израз људске природе нити резултат људске историје, култура се не може разумети ни из природе ни из људске историје него једино из човекове првородне, Богом дароване духовности или пак из ситуације егзистенцијалне угрожености људског живота у природи и у космосу. (Daniel Bell, „Povratak svetoga?“, *Diskusija o budućnosti religije*, *Lica*, 1986, br. 7–10) Мирко Благојевић овако сажето интерпретира Белово схватање културе.

Култура је низ различитих, доследних или противречних одговора на суштинска питања човекове егзистенције (смрт, обавеза, љубав, трагедија...). Религија је у контексту наведеног схватања културе низ кохерентних одговора на суштинска егзистенцијална питања која подразумева кодификацију тих одговора, одређену обредну форму која обезбеђује емоционалну повезаност људи у оквирима институционализоване организације као облика људског заједништва, у коме се, опет, обезбеђује континуитет и трајност поменутих обреда. (Мирко Благојевић, „Савремена религиозност студената и десекуларизација српског друштва“, у: *(Пост)секуларни обрш: Религијске, моралне и друштвено-политичке вредности студената у Србији*, Приредили: др Мирко Благојевић, мр Јелена Јабланов Максимовић, мр Тијана Бојовић, Институт за филозофију и друштвену теорију – Фондација Конрад Аденауер – Центар за европске студије, Београд, 2013, стр. 11–61)

По Беловом схватању и доживљавању културе, које је, уосталом, општеприхваћено, у језгру сваке културе налази се религиозни култ у којем су кроз симболичне обредне радње кодификовани човекови одговори на сушта и вечна питања људске егзистенције у природи. Одговори на та питања, садржани у религији односно симболички практиковани у самом култу, емоционално повезују људе одређеног времена и простора у конкретне и засебне културне заједнице.

Схватање човека као *homo religiosus* налази се у темељу сваког разумевања суштине културе; културу је могућно разумети једино из човекове првородне духовности односно религиозности пошто у срцу сваке културе живи и дејствује нека вера. Цивилизација се, пак, може разумети из

човекове биолошке природе и из људског живљења у времену, у историји, пошто се она и конституише као збир разноврсних активности којима човек обликује свој живот као специфично људски, различан од живота биља и животиња, и којима тежи да задовољи своје биолошке потребе, у првом реду нагон за самоодржањем и продужењем врсте. Култура, пак, настоји да одговори на човекове духовне потребе које су вечне, надисторијске и натприродне. Те потребе су природне људском бићу; оне су константе у људској духовној и повесној егзистенцији.

Култура је однос и дијалог са апсолутним бићем у космосу и са духовним садржајима у човековом бићу. У културу не спада обликовање и усмеравање реалних људских активности у друштву којима се стварају материјална добра ако се њиховом производњом не одговара на суштинска питања човечне *духовне* природе. Али оно што је пролазно и релативно, тј. само људско друштво уређено на одређен начин у конкретном простору и времену, цивилизација настоји да учини вечним и апсолутним. Да би то постигла, свака цивилизација потискује у други план како човекове индивидуалне духовне потребе тако и духовне доживљаје људских заједница, националних, религиозних, племенских и социјалних. Другим речима, цивилизација тежи да духовне потребе и духовне реакције свих људи уједини и уједначи, универзализује и глобализује, да их доведе у празно јединство утемељено у заједничкој биолошкој егзистенцији човечанства, оно јединство у коме се поништавају разлике међу људима а тиме и сами духовни садржаји људске егзистенције. А култура изражава, брани и афирмише управо оно што цивилизација подразумева у себи, али истовремено и потискује из себе и гура у заборав, са циљем да се конституише као вечна и апсолутна реалност – култура, наиме, исказује и брани самосвојност, аутентичност и непоновљивост човечне личности и људске егзистенције. Али да би трајала, и цивилизација, као и свако друштво формирано у њеном хоризонту, мора да буде свесна да је њен основ у апсолутном и трансцендентном, дакле изван и изнад ње саме. То апсолутно и трансцендентно које оправдава само постојање цивилизације исказује се у култури.

Иако не може да постоји изван цивилизације као историјског ентитета, култура не може да живи само у уским оквирима цивилизације као историјског и природног реалитета. Цивилизација и култура постоје у антагонистичној симбиози. Антагонизам међу њима происходи отуд што је цивилизација глобалан историјски ентитет, а култура упосебљена духовна реалност. Култура је свест једне заједнице о сопственом животу у историји и

цивилизацији. Другим речима, култура је духовно самоспознање одређене људске заједнице.

Ако цивилизација све људске заједнице доводи у јединство засновано на људској биолошкој природи односно на жудњи људске врсте да се само-одржи и да продужи сопствену егзистенцију, култура појединачне људске заједнице унутар једне цивилизације одваја једну од друге, упосебљује их на основама духовне самоспознаје у којој се сублимише посебно, специфично историјско искуство и историјска свест једне људске групе. То сублимно духовно искуство одређује се појмом „културни образац“. Сви народи који живе у једној заједничкој цивилизацији изграђују за себе, граде собом и у себи, сопствени културни образац, односно сопствену духовну традицију у којој испољавају самосвојност и самобитност своје духовне природе. Свака историјска нација има сопствену културну традицију и посебну, самобитну, аутохтону духовну природу даровану од Бога а испољену у процесу историјског битисања на Земљи.

Заснивање српској културној обрасца у византијској цивилизацији

Српски народ је свој самосвојан културни образац изграђивао у три различне цивилизације: архаичној и хришћанској *паштријархалној* цивилизацији, *византијској* (или: религиозној, Црквеној, средњовековној) цивилизацији и у *модерној* (односно: новој, секуларној, грађанској, европској, како се већ назива) цивилизацији. Ни једну од ових цивилизација нису засновали Срби нити су у било којој од њих били водећа нација. Напротив, увек су били на периферији цивилизација. Настањени на територијама на којима су се укрштале и сукобљавале цивилизације, Срби су настојали да одбране и афирмишу своју народносна самосвојност, најчешће по цену да уђу у отворен конфликт или у напет однос са владајућим цивилизацијским токовима због тога што су неке садржаје цивилизације усвајали а оне који доводе у питање самосвојност етноса одбијали да прихвате. Тако су, на пример, из византијске цивилизације усвојили оно што је у њој било најбоље и на чему је она и почивала: хришћанску веру и културу, али нису хтели да прихвате језик те културе (грчки) но су љубоморно чували свој народни говор и временом су преко свог језика словенизовали хеленско и латинско становништво које је још одавно било христјанизовано, па је утолико било и културно напредније и развијеније. Исто тако, у неколико векова у којима су живели у исламској цивилизацији Срби су прихватили неке тековине

материјалне културе, чак и неке речи и обичаје, али су потпуно одбацивали религију а самим тим и културу исламске цивилизације. У новом добу су прихватили економска и друштвена начела на којима је изграђена модерна европска цивилизација, али нису у потпуности примили секуларну а готово не религијску духовну културу те цивилизације.

Кроз досадашњу историју српски народ увек се налазио пред искушењем, понудом и могућношћу, али и под притиском, да се потпуно јелинизује, исламизује или европеизује. Ни једну од тих могућности народ није прихватио и одолео је глобалним тежњама сваке цивилизације у којој је живео. У свим цивилизацијама у којима су живели Срби су, дакле, штитили и афирмисали сопствену самосвојност и бранили своју потенцијалну способност да управо они створе засебну српску цивилизацију.

У српском културном обрасцу осећа се снажан напон, готово сукоб, између духовне (религиозне) културе, коју народ живи, и историјских (материјалних) цивилизација у којима је живео. У језгру српског културног обрасца снажно дејствују духовне енергије које релативизују апсолутистичке и глобалистичке тежње сваке цивилизације; то су оне духовне силе којима се трансцендира историја као неумитан временити оквир људске егзистенције на Земљи.

Из своје духовне културе односно из православне вере српски народ је изградио сопствени поглед на историју и цивилизацију. Како изгледају историја и цивилизација из перспективе религиозне, хришћанске културе?

Изнад царстава земаљских (цивилизација, друштва, моћних држава и нација) стоји Царство Небесно; осим људске правде и истине (у којима увек има наноса неправде и лажи, себичних интереса и насиља јачих над слабијима) постоји апсолутна и крајња Божија правда и светли истинити Бог, Бог-Истина; историја људског рода на Земљи само је краткотрајни ход у Вечност или отход од Вечности у пропаст; истинита мера и смисао овоземаљске историје човечанства биће одређени Другим доласком Христовим... Ни цивилизације, ни државе, ни нације нису, дакле, највише и апсолутне вредности. Највиша, једина поуздана и зато једина апсолутна вредност је сам Бог који је послао Сина да људима посведочи и открије садржаје Царства Небесног и Вечности, које човек интуитивно слуги откако је настањен на Земљи. Све што човек ствара у историји ваља да буде у сагласју са Божијим планом. Човек је сарадник Богу у остваривању тог плана, односно у изградњи домостроја света. Од стварања света, Бог је човека назначио за свог сарадника: Бог човека позива у непрестано и динамично стварање

кроз процесе онтолошког и егзистенцијалног самоосвешћења, моралног самоусавршавања и духовног узрастања. Оваква теоцентрична (христоцентрична) схватања космичког простора и времена, смисла овоземаљске човечне егзистенције и сврхе људског стваралаштва у историји, налазе се у језгру српског културног обрасца.

Српски културни образац је, дакле, теоцентричан, христоцентричан; у језгру тог обрасца је Богочовек, Његова истина и љубав према човеку, а не сам човек, његова природна егзистенција и овоземаљска историја. Овакав културни образац Срби су изградили у доба немањићке Србије, у средњем веку. Свети Сава је засновао овакав образац. Он је највише садржаје хришћанске културе, тачније речено монашки варијетет те културе, учинио благотворним не само у формирању духовног лика, карактера и морала српске народносне заједнице него и делотворним у конституисању државе, уређивању друштва и пројектовању историјског пута за свој народ.

Монашко православље, како га је осећао и практиковао Свети Сава, прихваћено је као државотворна идеологија и као културотворна перспектива српског етноса. Светосавље односно српско практиковање православља представља срж српског културног обрасца. Врхунац, суштина, сублимација и трајан садржај тог обрасца је Косовски завет; Лазарево косовско опредељење је израз и живо сведочење Светосавља. У модификованим облицима Светосавље и Косовски завет су увек били културни оријентир српског народа, до данас, иако се у тим модификованим облицима могу толико да измене, извитопере или надграде да их је тешко јасно уочити и распознати.

Додуше, у складу са својим самосвојним културним обрасцем Срби су увек и у потпуности живели једино у манастирима; у свету су се прилагођавали законитостима реалног овоземаљског живота и реалним историјским токовима, у којима су настојали да се одрже, да се у њих укључе и да их по мери својих снага и у складу са стварним прилика усмеравају. Тако су се у средњем веку Срби потпуно укључили у зрелу византијску цивилизацију. У тој епоси Срби су изградили завидну материјалну цивилизацију, али нису осећали да је та цивилизација апсолутна и крајња вредност и да је смисао човековог индивидуалног живота и смисао народног живота управо у самој изградњи те цивилизације. Животни узор и владарима и народу био је Исус Христос, а не материјално богатство или друштвена моћ и прогрес. И у каснијим периодима, и онда кад су ради достизања циљева и вредности које прокламује цивилизација, Срби одступали од свог светосавског, теоцентричног културног обрасца, кад су покушавали да га забораве и замене неким

друкчијим, новијим, модернијим и реалној историји прилагодљивијим културним напорима, изворни српски образац увек је стајао као истинита мера и огледало нових историјских подухвата и искушења. На свим цивилизацијским и историјским прекретницама пред којима би се народ нашао, српски културни образац сублимисан у Светосављу и Косовском завету изнова би био реактивиран, актуализован и на нов начин интерпретиран или макар испразно реторички евоциран, а никад није потпуно одбачен или замењен неким другачијим културним обрасцем.

Кроз целу своју историју српски народ је, дакле, заступник, заточник, носилац изворне хришћанске културе. Свети владика Николај Српски доживљавао је свој народ као теодула, богоносца, као народ који географски јесте између Истока и Запада, али је духовно изнад Истока и Запада, односно изнад сваке историјске цивилизације, потпуно и чврсто одан Завету који је Бог преко Сина склопио са човеком. Бранећи и сведочећи тај Завет односно хришћанску духовну културу, Срби су кроз историју неретко долазили у неспоразуме са цивилизацијским аспирацијама које су заступали моћна царства и велике нације које је изнедрила овоземаљска историја човечанства. Цивилаторима су Срби каткад изгледали као варварски, примитиван народ који се одупире процесу цивилизовања; они су видели само шта Срби неће, али не и зашто неће то што им се за њихову овоземаљску добробит нуди, и шта стварно хоће.

Према цивилизацијским подухватима и напорима моћних држава и народа Срби су успоставили двојак однос. С једне стране, они одбијају да вредности и циљеве за које се залаже цивилизација прихвате као једине, коначне и апсолутне и да смисао света и живота који је открио и сведочио Син Божији замене пролазним вредностима и краткорочним циљевима које артикулише нека владајућа цивилизација. С друге стране, Срби су активно учествовали или су макар жудели да учествују у свим магистралним цивилизацијским токовима у Европи, од средњег века до данас.

Тако су већ у хоризонту византијске цивилизације Срби формирали самосталну државу и Цркву, правно уредили друштво, изградили сопствени културни образац и тиме се потврдили као културно снажан народ који је класичним вредностима византијске цивилизације утиснуо свој етнички печат и засновао оригиналан варијетет те цивилизације. Улога Светога Саве у изградњи тог варијетета је пресудна и немерљива. Свети Сава је сопствену оригиналност и генијалност испољио не само у доживљавању и практиковању хришћанске вере него и у начину уређивања Цркве, друштва (заветне заједнице) и државе, као и у културном стваралаштву. Савина духовна

сабраност, интелектуална генијалност и његово прагматично родољубље били су његовим ученицима и следбеницима путоказ и мера у свим социјалним, националним и културним подухватима. Не само у уређивању Цркве и државе него и у стварању уметничких дела учени Срби у немањихкој Србији испољавали су висок степен самосвојности којом су се потврђивали као културно зрео народ. Српска сакрална архитектура и сакрално сликарство тога доба припада класици византијске цивилизације. И у књижевности средњег века српски писци су и на језичком и на тематском плану били снажни и оригинални ствараоци унутар византијског књижевног канона.

Свети Сава започиње серију српских биографија причајући о своме оцу Стефану Немањи као о оцу народа и сликајући један патријархан однос између владара и поданика. Оригинално српско књижевно стварање бавиће се потом највише описивањем живота и подвига славних људи, њима ће бити даровани светитељски венци, и они ће постати узор моралног живљења, чега у тој мери и у тако систематичној доследности нема код других народа. Тако је створена српска биографија као битна карактеристика и посебност српске средњовековне књижевности. (Радмила Маринковић, „Средњовековна књижевност“, у: *Крајак преглед српске књижевности* (група аутора), Београд, Лирика, 2000, стр. 10)

Патриотски напори да се учини добро своме роду и држави схватају се у то време не само као морално узорни подухвати него и нешто више од тога: као истински светачки подвизи – овај став је један од носећих стубова Светосавља. Светосавље је у хришћанску веру удахнуло снажан патриотизам, бригу и пожртвовање за добробит сопствене самосталне државе, као што је и опште хришћанско човекољубље конкретизовало у родољубље, у љубав према сопственом народу. Љубав према Богу, љубав према самосталној држави и према свом српском роду у Светосављу су доведене у симбиозу; једна без друге не могу да живе. (Можда овде није излишно поменути да управо у овако успостављеној симбиози између љубави према Богу и љубави за народ неки теолози називају и призивају у Светосављу наносе етнофилетизма, који је схватан као врста јереси. Још почетком 15. века учени монах бугарског порекла и учитељ Ресавске школе Константин Философ тврдио је да су Срби у својој тежњи да буду оригинални и посебни доспели на ивицу јереси етнофилетизма, те да ће ту ивицу и прећи ако се не врате напред, ако не одбаце свој изграђени српскословенски језик и поново у књижевност врате старословенски, кирилско-методијевски језик као израз општесловенског и општеправославног заједништва.)

Српска хришћанско-патријархална цивилизација

Српска хришћанско-патријархална цивилизација је неколико векова негована и развијана у српским земљама, претежно у планинским пределима, у доба турске владавине Балканом. Тај културни образац сеже у период пре христјанизације народа, односно пре уласка народа у хришћански културни круг, а обновљен је, разрађен и усавршен у време кад је народ остао без своје државе. У слободној немањићкој Србији архаични културни образац Црква је опленила универзалном хришћанском културом; народ је прихватио хришћански културни образац и постепено излазио из свог паганског културног хоризонта. Дух Цркве и народни говор су се међусобно приближавали, стопили у јединствен језик културе који је био једновремено и у служби народног духовног живота и у функцији његовог реалног социјалног и историјског искуства. И у духовној и у световној култури говорило се и писало у основи једним те истим језиком.

Духовно и културно јединство српског народа разорено је у доба турске владавине. Кад је остао без самосталне државе – у којој су друштвени односи били уређени на основама Црквених канона и римског права; кад су разорене друштвене форме и институције установљене по Црквеном и државном праву – онда се народ инстинктивно и спонтано вратио својим напуштаним обичајима и оним формама друштвеног живота које је изградио у време кад није имао државе и док није ушао у хришћанску цивилизацију. У доба турске владавине српски народ је обновио класичан и архаичан патријархат, у којем је нашао какву-такву сигурност да ће одржати и своју физичку и своју духовну егзистенцију. Изграђене друштвене институције и христјанизоване форме друштвеног живота сада су замењене радовским заједништвом, унутрашњом слогом, чврстим поретком и солидарношћу рода који је био угроженим споља. Наравно, народ је осећао да је православна вера, а не архаични патријархат којем се инстинктивно и принудно вратио, основа и темељ његове духовне самобитности и да је најважније да у ропству очува своју Цркву, једину установу која је преживела најезду туђинске, исламске цивилизације. Духовне енергије класичног патријархата и духовне енергије које је чувала, неговала и у народу ширила Црква, исклесале су јединствен културни образац у српском народу који се најтачније може означити као *српска патријархално-хришћанска цивилизација*.

У патријархално-хришћанској српској цивилизацији плодносно су сједињени садржаји, искуства и високе културне вредности стваране у

православном духу, под културним утицајем Византије, у доба светосавске немањихке Србије, са старом, претхришћанском патријархалном и родовском културом коју је српски народ градио вековима пре християнизације и коју никад није у потпуности одбацио или превазишао. Срби су, пуније и дубље но било који други народ, изградили потпуно оригиналну, самосвојну синтезу два културна обрасца: хришћанског и архаичног патријархалног. Патријархално-хришћанска цивилизација је једина аутохтона, изворно српска цивилизација, она цивилизација коју је народ изградио изнутра, из сопственог духовног и историјског искуства, а не под утицајем других, споља наметнутих цивилизацијских стремљења.

Светосавски српски културни образац на оригиналан начин је активиран, трансформисан и проширен у српској патријархално-хришћанској цивилизацији. Пошто су остали без самосталне државе, коју су у ропству доживљавали као светињу, Светосавље и Косовски завет остали су једини ослонац Србима у тежњи да духовно а не само биолошки опстану у окриљу исламске цивилизације. Штавише, управо се Светосавље показало као делотворна енергија којом је српски народ у Османском Царству изградио оригиналну хришћанско-патријархалну цивилизацију. То је једина цивилизација коју је изградио српски народ, а не готова цивилизација коју је вољно прихватио или која му је наметнута споља. Додуше, та цивилизација је била потпуно затворена, привидно егзотична и архаична, непозната другим народима у том времену, изолована и смештена на малом и непогодном географском простору, претежно по планинским пределима. Рекли смо да се у исламској цивилизацији којом су били опкољени Срби вратили својој прехришћанској родовској организацији друштва. Иако је у историјском смислу била регресивна, таква организација била је изузетно делотворна у остваривању народног нагона да опстане и да сачува свест о сопственој духовној и етничкој самосвојности. У патријархално-хришћанској цивилизацији народ је синтетизовао и прерадио сва своја ранија егзистенцијална искуства, како она стечена у архаичној патријархалној цивилизацији у прехришћанском периоду, тако и културна и животна искуства стечена живљењем у самосталној, високо развијеној и напредној немањихкој Србији.

Силом околности, у новим приликама, народ је морао да занемари високе форме духовне и материјалне културе које су створене у доба државне самосталности, на пример писану књижевност, и да се врати елементарним, примарним формама духовне културе каква је усмена књижевност. Али сада је народ и у те старе, прехришћанске форме духовне културе

и у своје архаично искуство уткао суште енергије, поруке и смислове које је упио у доба српско-византијске цивилизације. Хришћанску веру, чија је суштина дотад живела и чувана превходно у писаној форми иако се практиковала у усменим обредима, народ је улио у форме своје усмене књижевности. Српска усмена књижевност постала је тако нов медијум у којем је чувана и којим је преношена православна вера; свако причање и певање усмених умотворина био је свечан тренутак свакодневног живота, својеврстан облик обредне, верске праксе. Усмена књижевност је форма народне хришћанске религиозности, која није у свему идентична са црквеном религијом, али је у пуном сагласју са њом. Укратко, патријархално-хришћанска цивилизација је највећа и најпунија културна синтеза коју је до сада изградио српски народ у својој историји. Перо Слијепчевић види да је у тој оскудној материјалној цивилизацији духовна култура досегла савршенство једноставности и животне сврховитости.

Хришћанско-патријархална цивилизација коју су изградили Срби представља велику културну синтезу и стваралачку прераду не само свих дотадашњих историјских искустава и културних домета српског народа, него и синтезу разнородних ранијих цивилизација које су се формирале на Балкану. У оригиналном и, у вредносном смислу, класичним научним изучавањима цивилизација и географије Балканског полуострва, синтетисаним у капиталном делу *Балканско полуострво и јужнословенске земље – Основи антропогеографије*, Јован Цвијић је посебно истакао разнородне садржаје, а ипак јединствен карактер и трајне вредности српске патријархалне цивилизације.

У патријархалним областима има културних елемената разнога порекла; неки су унесени врло рано, други доцније, али су сви тако сварени и стопљени да ни најмање не мењају *шии патријархалне цивилизације*. Такво је све оно што је патријархално становништво примило од старих Илира, Трачана, Келта; слично се десило и са утицајима српске и византијске средњовековне цивилизације. Даље, познато је како су са народним говором срасле турске и талијанске речи и појмови итд.

У патријархалној цивилизацији човек „има своја морална схватања, често високог реда, оригиналан начин разумевања живота, социјалну и економску организацију, извесне установе, уметничко осећање изражено на првом месту у поезији и орнаментици, чија је вредност несумњива“.

У патријархалној цивилизацији формирао се *динарски психички тип*. Кад описује душу динарског човека, Цвијић га не доводи у отворену везу са светосавским човеком, али у њему ипак сагледава оне духовне вредности које је у душу српског народа узидео Свети Сава, у првоме реду патриотизам, правдољубивост, слободољубивост и здрав и стамен национализам. Динарски човек „себе сматра као Богом изабраног за извршење националног задатка“. У људима патријархалне цивилизације Цвијић препознаје огромну културотворну и државотворну снагу:

Да би се изазвала највећа сума њихове снаге, треба дирнути у њихову осећајност, осетљивост, у њихов индивидуални и национални понос; треба истаћи питање части или идеал правде и слободе. [...] Са овим се инспирацијама мешају расни инстинкт, инстинкт за животом и за развијањем, инстинкт да се извојује своје место у свету и да се да своја пуна мера, инстинкт чија је снага огромна. Динарски човек не верује да има тешкоћа које не би могао савладати. Његова је вера непомућена, поуздање безгранично.

Међу свим цивилизацијским слојевима и културним зонама које је открио и прецизно описао, Јован Цвијић је једино у патријархалној цивилизацији препознао потенцијале да се преобрази и прилагоди модерном добу. Демократија је стожер, ослонац и највиша вредност модерних држава и друштава, сматрао је Цвијић. А демократске тежње су дубоко уграђене у патријархалну цивилизацију, природне су јој, природне су.

Демократске тежње су природне у једном народу хомогене друштвене структуре, народу земљорадника и сточара, у коме није било не само никаквих друштвених класа већ ни знатних разлика у имућности. Ни у народним традицијама нису могле наћи ослонаца никакве друге тежње осим демократских, јер је од старе српске државе народ задржао у успомени поглавито оно што му је као целини давало важности и величало га; ничега класнога. И династије и војводе ослобођене Србије биле су нове, младе, од сељака, и махом изборне или по сагласности с народом постављене.

Политички потпуно обесправљени, социјално угрожени и маргинализовани, материјално осиромашени, доведени на ивицу беде и опстанка, Срби су у патријархалној цивилизацији коју су изградили и у коју се као у оазу склонили у агресивној и непријатељској исламској цивилизацији у којој су се силом обрели, живели ипак као духовна аристократија односно

као хомогена духовна и заветна заједница. Поред природних демократских тежњи Цвијић у патријархалној цивилизацији препознаје управо специфичан српски духовни аристократизам.

Неизмерно нас је то крепило што имамо дугачку лозу, велики низ славних царева и јунака и великих патника. Наша лоза није лична и породична као код племића, није крвна у ужем смислу, већ је то дугачка лоза нас свију, наша национална лоза. Сваки је од тих патника и јунака предак свакога од нас, и ми и сада с дубоком националном осећајношћу учествујемо у њиховим великим делима и патњама.

Искључен из главних токова социјалног живота и највиших облика културног стваралаштва које су практиковали муслимански окупатори, обесправљен, понижаван, прогањан и угрожаван, материјално сиромашан, српски народ је, парадоксално, био једина изворна духовна аристократија у Србији за време турске владавине. Ослонац и извор српског аристократизма био је управо српски културни образац, односно Светосавље и Косовски завет као јединствен садржај тог обрасца. Култ Светога Саве народ је оживео и уздигао на виши степен но што је био у немањићкој слободној држави па и у самој Цркви, која је светлији светачки ореол видела око Светог Симеона (Стефана Немање) него око Светог Саве. У народној свести Свети Сава је постао други Христос, српски Исус. На сличан начин Косовски бој и кнез Лазар су у усменој књижевности односно у народној историјској самосвести попримили размере и значај митских догађаја. Косовски циклус епских песама без сумње је настао у 15. и 16. веку, у турском ропству, а не тек у доба романтизма и ослободилачких националних покрета, како помишљају неки српски историчари књижевности. Хришћанска мистика и архаична митотворна подсвест, које су у народном бићу и свести живеле у органској симбиози (а не нека идеологија), основни је садржај и обликотворна енергија песама о Косову. Те песме славе српске јунаке и свеце, које сваки Србин доживљава као сопствене духовне (а не просто крвне, породичне) претке, како каже Цвијић. Ти духовни преци су уједно и потпуно лични преци сваког човека, и свима заједнички. Памћење предака и уздање у потомке уздиже тако малене патријархалне скупине у којима су Срби живели у велику духовну, заветну заједницу. У језгру српског народног аристократизма лежи, дакле, завет-договор: завет са Богом, завет са Лазаром и Милошем, завет да се живи не за садашњост него за будућу слободу, завет да се обнови Душаново царство...

Иако социјално и цивилизацијски депресирани, Срби су у турско доба били биолошки витални и духовно потентни. Разбацани на широком планинском простору, организовани у мале племенске и родовске заједнице, без много могућности да међусобно опште, Срби су у свакој малој енклави славили Светог Саву и памтили кнеза Лазара. Онај ко познаје Светог Саву као сопственог оца и брата и ко памти и пати Косово, тај је Србин, хришћанин, православац. Управо су Свети Сава и Косово постали знак распознавања и доказ духовног сродства. Јован Цвијић сматра да су се Срби, који су били разбијени у мале етничке и народносне групе, без изграђене националне самосвести у модерном смислу, у позном 18. и у раном 19. веку хомогенизовали у јединствену нацију управо на основама Светосавља и Косовског завета.

Теоцентричну слику света, хришћанску културу и веру, симболизовану и кондезовану у Светосавље и Косовско опредељење као изворан српски културни образац, српски народ је најпуније и најпожртвованије чувао и практиковао управо у најтежим историјским околностима, у окриљу владајуће исламске цивилизације; верније и пуније можда него и у доба немањићке Србије, а свакако последније но у модерном добу. Зато су сваки човек који у доба турске владавине није изишао из православне вере, као и цео српски народ који је преживео ту владавину, мученици и страдалници за Христа. Зато су сви они, једнако колико и „благородни цареви и царице“, наши свети преци.

Српски културни образац у модерној евројској цивилизацији

Са бременом тешког искуства наталоженог током вишевековног робовања у овоземаљској људској историји, али и са самосвешћу заветне заједнице која верује у Божију љубав и правду, која верује у васкрсење и у Други долазак Сина Божијег који ће „судити живима и мртвима“ и који ће на право место поставити сва овоземаљска царства и народе, као и сваког човека, са изграђеним и самосвесним духовним аристократизмом, Срби су почетком 19. века из своје самосвојне патријархалне цивилизације кренули у сусрет модерној европској цивилизацији. Цвијићевим речима говорећи, у тај сусрет Србе је водио „инстинкт за животом и за развијањем, инстинкт да се извојује своје место у свету и да се да своја пуна мера“.

Из модерне европске цивилизације српски народ је преузимао како моделе за уређење државе и за регулисање привредног и свеукупног друштвеног живота, тако и форме уметничког и свеколиког културног стварања. Другим речима, српска култура се већ (или тек) почетком 19. века европеизовала и модернизовала, изишла из средњовековне хришћанско-патријархалне и ушла у нововековну европску цивилизацију. Изворан српски културни образац, заснован у Светосављу и Косовском завету, одлазио је у други план или на маргину, а у први план су истављени различни варијетети културних образаца које су у хоризонту европске цивилизације већ били изградили неки народи (Енглези, Французи, Немци, Италијани, Руси, а које су прихватили и Срби у Аустрији...). Учени Срби су се трудили не само да ухвате корак са тековинама модерне европске цивилизације него и да даду „своју пуну меру“, свој оригиналан допринос развијању добровољно прихваћених страних културних образаца.

Историја српске културе, у њеном оквиру и историја књижевности и књижевна критика, полазе од претпоставке да је прихватање културних образаца других народа као сопственог културног обрасца, апсолутно позитивна и здрава оријентација, једна априорна и несумњива вредност. Ова нова историјска и културна оријентација српског народа логично је наметнула питања: где је и шта је изворни српски културни образац; да ли он уопште постоји; ако постоји, да ли је један и јединствен или је разнообразан и вишесмеран; шта је сржни садржај српског културног обрасца. „Учена класа народа нашег“, како је називао Вук Караџић, у првој половини 19. века није имала јасне и јединствене одговоре на ова питања, а нема их ни данас.

Једни са поносом тврде да српски културни образац срећом није више српски него европски, није теоцентричан и христоцентричан него антропоцентричан, хуманистичан, рационалистички, либерално-просветитељски, није архаичан, конзервативан и класичан него модеран, флексибилан и напредан. (Ови просвећени интелектуалци потпуно превиђају класичну хришћанску културу коју народ и данас у Цркви свакодневно практикује и ствара а која је саставни иако засебан ток владајућег секуларног културног хоризонта.) Други, најбројнији, вајкају се да је наш културни образац на несрећу и нажалост и даље српски, да је тром и статичан, традиционалистички и конзервативан – због чега ми, ето, и данас заостајемо за модерном европском цивилизацијом. (На парадоксалан начин, ови критичари су делимично у праву; сваки културни образац је, наиме, традиционалистички

због тога што је у њему сублимисана есенција традиције; и сваки је конзервативан тиме што је канонизован.) Трећи, малобројни, страшно доказују да су сви варијетети културних образаца које су Срби усвојили живећи у европској цивилизацији издаја Светосавља и напуштање аутентичне српске културе, те да све што је почев са Доситејем до данас стварано ваља искључити из српске историје и културе па се лепо вратити Светосављу и Косовском завету и у њиховом духу и на тим основама наставити ново културно прегалаштво. (Ови идеолози културе реалној културној историји надређују социјалне и културне утопије.)

О односу српског и европског духа у новој српској књижевности на иновативан и подстицајан начин размишља Сава Дамјанов у огледу „Периодизација српске књижевности на почетку XXI века“ (*Српска књижевна критика групе њоловине XX века* – Типолошка проучавања, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013, стр. 397-412). Дамјановљева су размишљања подстицаја забог тога што он културно-идеолошком дискурсу о књижевности противставља и надређује естетички дискурс као примаран и једини пожељан у тумачењима књижевности.

Дамјанов доказује да је српска књижевност пролазила кроз истоветне и мање-више истовремене „стилско-поетичке фазе као и европска, у чијем окружју је и егзистирала“. У томе он види достојанство српске књижевности – дакле, у чињеници да је то поетички истородна и истоветна књижевност са књижевностима западноевропских нација, и да се развија упоредо и истовремено са тим књижевностима. Свестан да је ово нов а није општеприхваћен увид у историјски живот српске књижевности, Дамјанов резигнирано констатује да се у нашем размишљању о књижевној традицији и културној историји укоренила једна произвољна и штетна предрасуда: „На жалост, преовлађујућа парадигма српске културе радије и лакше прихвата ону стару и нетачну идеју о нашем тзв. кашњењу за европским развојем – дакле, и главним стилским формацијама...“ Стилску формацију, као уређен скуп естетских особености и вредности, Дамјанов изгледа сматра не само широм него и важнијом категоријом од појма националне књижевности. Стилске формације имају своја иманетна и унутар једне поетике општеважећа начела тумачења и критеријуме вредновања књижевне уметности, па је стога не само излишно него и штетно истављати у први план националне особености књижевности унутар једне интернационалне стилске формације. Он, додуше, не пориче специфичности српске књижевности, али не допушта да се њима „оправдавају нека нижа или посебна мерила и

начини тумачења“. А српска књижевна мисао, посебно историја књижевности, упорно то чини тиме што поистовећује „књижевну идеологију и сам књижевни дискурс као детерминанте књижевноисторијског тока“. Уместо културно-политичког ваља прихватити поетички образац као врховни критеријум на основу кога се афирмишу главни токови српске књижевности. Да ли то значи да је сваки европски поетички образац шири и важнији од културно-политичког и историјског контекста у којем живи српски народ у модерној цивилизацији и да је естетика и поетика надређена српском културном обрасцу, који и вреди само по томе што у себе може да интегрисе, и што је већ асимиловао, тзв. универзалне духовне и уметничке вредности? Дамјанов ово питање не поставља, али индиректно на њега одговара са Да: важнија је у књижевности њена естетичка суштина од њеног националног и историјског смисла.

Питање је, међутим, да ли су у оквиру једног поетичког обрасца, односно јединствене стилске формације која у неком периоду обухвата књижевност многих народа, све националне књижевности истоветне и истородне или су посебне и разнородне. У свакој стилској формацији односно у оквиру сваког поетичког обрасца не само језиком него и духом разликују се и распознају енглеска, француска, немачка, руска... књижевност. Језик српске и хрватске књижевности је заједнички, али у свакој епоси стил, а поготово дух тих књижевности је различан, посебан. Различан је и посебан тиме што испод спољашњих сличности и једноличности у српским књижевним делима срећемо одсјаје и одзвоне српског изворног културног обрасца. Дух једне књижевности је у ствари историјски дах и животни дамар једног народа. Историчари српске књижевности које Дамјанов критикује због тога што су културно-политички образац надредили поетичком (Јован Суботић, Јован Ристић, Стојан Новаковић, Јован Скерлић, Јован Деретић) настојали су да кроз своју националистичку културну идеологију, а не само кроз конзистентну научну методологију, наслуте, препознају, идентификују и афирмишу управо те одсјаје и одзвоне српске духовне и културне традиције у књижевности новог доба, да разумеју и протумаче њен национални дух и националну посебност унутар ширих књижевних и културних токова. Они су осећали да културно-политички и историјски контекст одређује не само улогу и значај српске књижевности у духовном животу народа него делимично условљава и значења књижевних дела. Од Светога Саве до данас српска књижевност нема једино „естетску функцију“, него врши патриотску и националну службу. У томе је специфичност српске књижевне традиције.

Разумети дух те традиције, осећати српски духовни образац у традицији, то није једини али свакако јесте незаобилазан задатак на који мора да одговори српски књижевни критичар и историчар књижевности, у ствари сваки критичар и историчар који се бави српском књижевношћу као сегментом српске духовне традиције. Књижевна мисао – било да се испољава као критика савремених дела или као систематско проучавање историје и традиције српске књижевности, свеколика домаћа и страна србистика – важна је само онолико и уколико има у видокругу или у интуицији српски културни образац, а не једино европски цивилизацијски контекст у којем српска књижевност настаје последњих двеста педесет година.

Српски културни образац у историји

Покушајмо да отворено одговоримо на питања која смо претходно поставили: постоји ли изворан српски културни образац; ако постоји, да ли је један и јединствен или је разнообразан и вишесмеран; шта је сржни садржај српског културног обрасца.

Постоји само један изворан, унутра конзистентан и непромењив иако разуђен, а ка напоље отворен и за различне преображаје способан српски културни образац – онај изграђен и заснован на Светосављу и Косовском завету. Али иако је самосвојан и јединствен, српски културни образац није једнообразан. У културним творевинама и тековинама српског народа налазе се варијетети различних културних образаца искристалисаних у различним цивилизацијама у којима је народ живео; дакле, и културни образац архаичне (прехришћанске) цивилизације, и културни обрасци византијске, исламске и модерне европске цивилизације. Сви ти варијетети културних образаца из различних цивилизација јесу жив и неутуђив садржај српске културне историје. То је очигледно. Али да бисмо разумели унутрашње садржаје који један јединствен културни образац чине разуђеним и привидно мноштвеним, ваља разликовати језгро и љуску културног обрасца. Језгро српског културног обрасца је Светосавље и Косовски завет, спољашњи омотач тог језгра су бројни варијетети страних културних образаца, као и алтернативни културни модели и токови који су у свим историјским епохама живели упоредо или на маргинама владајућег културног обрасца. Језгро српског културног обрасца је увек исто и непромењиво, а цивилизацијске околности у којима тај образац живи различне су и промењиве.

Да је остао потпуно и доследно у монашкој култури, у Светосављу и Косовском завету као језгру свог културног обрасца, српски народ би вероватно нестао са историјске позорнице. Али да није засновао свој аутентичан културни образац, српски народ сигурно не би ни изишао на историјску позорницу нити би се без таквог културног обрасца на њој до сада одржао. Ако би постојећи културни образац заменио неки другим и другачијим, српски народ би такође нестао из историје као заветна и културна заједница. А Србе њихов културни образац учи да смисао историје није у томе да они као народ у њој нестану него да постоје у овоземаљској историји до Другог доласка. Смисао историје није ни у томе да нека развијена цивилизација која обећава човеку срећу и трајну младост у овом свету замени човекову веру у Царство Небесно и у Вечност. Цивилизација је, уосталом, само спољашњи оквир у којем живи култура. А смисао културе која вечно извире из *homo religiosus*а јесте да чува веру у Бога, у испуњење Његових обећања која је дао човеку, у Његов Други долазак у историју. Ова вера је језгро српског културног обрасца који је народ увео у историју, водио га кроз цивилизације и који га и данас држи у историји.

Историја је велика, сржна и носећа тема српске књижевности. Српска књижевност је, заиста, на тематском плану историзована, како тврде готово сви њени проучаваоци. Али не само на тематском плану. Српска књижевност је историзована и на значењском плану: она, наиме, открива смисао човечне егзистенције у историји, доживљава историју као трагедију а не као топли дом у којем уточиште налази човек као изворно духовна личност. „Крајња смисаона интенција“ историје за српске писце садржана је у слутњи да се човеково позвање на Земљи, као ни улога националне заједнице у цивилизацији, не остварује у историји него у Вечности. Човек се у историји опредељује за царство земаљско или за Царство Небесно, за материјалистичку или за духовну алтернативу постојања. То није само избор Светога Саве, Кнеза Лазара и свакога монаха; то је, како види Борислав Пекић а слуте сви велики српски писци, избор човечанства (које се, по Пекићу, определило за погрешну, материјалистичку цивилизацију, а не за духовну културу, и које изабраним путем поуздано иде у пропаст). Историја и цивилизација су искушавање човекове вере у Бога; оне су неумитан хоризонт овоземаљске егзистенције *homo religiosus*-а, али нису и највиши и коначан смисао човечног живота. Тако историју доживљавају Андрић, Црњански, Ћосић... Иако опседнути историјом, српски писци историју не апсолутизују већ, напротив, релативизују; сугеришу да смисао и закони-

тости историјског тока нису садржани у самим историјским догађајима и процесима него у жудњи за коначним смислом, апсолутном истином и правдом, за Другим доласком Христовим у људско време. Овакви духовни доживљаји и интуитивне слутње исказане и сугерисане у српској модерној књижевности, без сумње су одјек и одсјај српског изворног културног обрасца. Ма колико жудела и успевала да буде европеизована, српска књижевност у модерној европској цивилизацији везана је суптилним а снажним нитима са Светосављем и Косовским заветом као атомским језгром српског културног обрасца. Вредност наше књижевности није у томе што је она очигледно европска, него у томе што је српска – у европском цивилизацијском хоризонту.

Да би разумела дух српске књижевности, књижевна мисао ваља да има у свести или макар у интуицији културни образац из којег та књижевност извире, који собом гради и сведочи, и који очигледно прилагођава различним цивилизацијама у којима народ живи, али који не разграђује и не напушта него га преображава и потврђује, чак и онда кад тај образац деформише или кад покушава да га преиспита, па и да га порекне.

Књижевна критика има слуха и за један и за други културни напор: за онај који спознаје, освешћава и чува књижевну традицију као изданак српског књижевног обрасца, и за културни и стваралачки нагон да се књижевност развија и преображава па макар се у том свом слободном ходу потпуно удаљила од изворног српског обрасца, изишла изван њега, напуштала га. Увек је кроз нашу историју – у књижевности и у свеколикој култури и, што је најгоре, у политици – било делатних људи који су тежили да се ослободе српског културног обрасца као егзистенцијалне задатости; није, дакле, само данас, и није посебно и највише данас (више је таквих настојања било, нпр. у епоси комунизма). Сви ти напори су саставни, можда и незаобилазан садржај културне историје српског народа. Таква креативна и егзистенцијална опредељења књижевна критика или подржава и хвали као подухвате у „модернизацији и европеизацији“ српске књижевности и свеколике културе, или их одбацује и осуђује као деструктивно разарање не само традиције и српског културног обрасца него безмало као разарање и поништавање саме нације, порицање њеног постојања. А та анационална или чак антинационална опредељења у књижевности књижевна критика ваља једноставно да разуме и да протумачи као један од токова и изданака српске традиције. Ако не заслужују хвалу и глорификацију, и ако нису једнако вредна као традиционалистичка и конзервативна духовна опредељења, таква стремљења

ипак не заслужују ни осуду а камоли сатанизацију. Заслужују сажаљење и самилост зато што се заступници такве културне идеологије боре против самих себе, свог рођења, порекла, своје припадности народу у којем живе, и тиме се лишавају спокоја и среће. „Свака нација има свој центар среће у себи самој, баш као и свака сфера свој центар гравитације“, веровао је Јохан Готфрид Хердер. „Где јеси и тај који јеси рођен, човече, ту јеси тај који је требало да будеш: не напуштај ланац, нити га превазилази, него се закачи за њега! Само у његовој повезаности, у ономе што ти осећаш и дајеш, па у оба случаја *йосшајеш* делатан, само ту има за тебе живота и спокоја.“ (Јохан Готфрид Хердер, *Идеје за филозофију йовесџи човечансџива*, превела с немачког Олга Кострешевић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2012, стр. 122) Да, али не мора свако осећати тај „центар среће“ у сопственој нацији, а нико не мора бити карика у националном ланцу. А може желети да буде у том ланцу и онда кад осећа да припадање нацији није извор и уточиште радости и среће него туге и страдања. Пред човеком као бићем које је Бог створио слободним увек се налази могућност и искушење слободног избора.

Српски културни образац, у чијем је језгру Светосавље и Косовски завет, образован је управо из слободног избора. Прво из Савиног избора између живота и господарења у владарском двору или монашке послушности и скрушености у манастиру; а потом између монашког подвизања у пустињи, куда га је вукло срце, или проношења вере кроз свој народ, служења вером држави и роду у хаотичној историји и нижем свету. А затим из Лазаревог избора између страдања за веру или уживања у великој слави због силне војничке победе. Пошто је утемељен у слободи избора, српски културни образац сваком свом следбенику оставља могућност избора. Другачија тумачења тог обрасца, како она која не осећају слободу у сржи српске културе и традиције, као и она која сматрају да је човек самим тим што је рођен у српском народу дужан и обавезан да живи у националној заветној заједници коју је организовао Свети Сава, нису данас ретка, можда су и преовлађујућа, али она нису веродостојна. Веродостојно је само оно разумевање српског културног обрасца које у њему осећа слободу као Божији дар човеку, које осећа радост од слободе, али и које стрепи пред слободним избором као пред судбинским животним искушењем.

Литература

- Bell, Daniel, „Povratak svetoga?“, Diskusija o budućnosti religije, *Lica*, 1986, br. 7–10.
- Крајњак прећлед српске књижевности* (група аутора), Лирика, Београд, 2000.
- (Посћ)секуларни обрћ: Релићјске, моралне и друшћвено-ћолицћичке вредности студијенаћа у Србцији*, Приредили: др Мирко Благојевић, мр Јелена Јабланов Максимовић, мр Тијана Бојовић, Институт за филозофију и друштвену теорију – Фондација Конрад Аденауер – Центар за европске студије, Београд, 2013.
- Српска књижевна крићика груће ћоловине ХХ века: ћићолошка ћроучавања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013.
- Хантингтон, Семјуел П., *Сукоб цивилизација*, Превео Бранимир Глигорић, Подгорица – Бања Лука, 2000.
- Хердер, Јохан Готфрид, *Идеје за филозофију ћовесћи човечанствва*, Превела с немачког Олга Кострешевић, Издавачка књићарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2012.

Milan Radulović

SERBIAN CULTURAL PATTERN

Summary

In the first part of the text the author observes the relations between civilisation as historical phenomenon and culture as trans-historical spiritual reality. In Serbian cultural pattern, there is a strong tension, almost conflict, between spiritual (religious) culture lived by people and historical (material) civilisations. Serbian cultural pattern was build within the framework of Byzantine civilization. That pattern is an expression and monastic variant of Christian culture. The creator of Serbian cultural pattern is Saint Sava, his learners, and followers. Due to that, Saint Sava tradition is determined as an inner substance of Serbian cultural pattern.

Kosovo Testament is the most important but not the only expression of Saint Sava tradition. Serbian cultural pattern, rooted in Byzantine civilisation was a decisive factor in the formation of Serbian autochthonous patriarchal and Christian civilisation, which was an alternative to ruling Islam civilisation in the Balkans in the period of Ottoman empire and the oasis in which Serbian nation have preserved their Christian spiritual identity. In new era, since 18th century until now, Serbian cultural pattern integrated and assimilated variants of other national cultural patterns, which were formed in the spirit of new era, modern, secular European civilisation.

In that civilisation, Serbian cultural pattern is transformed, sometimes deformed, too, but it is not disintegrated and it is not overcome. Theo-centric (Christ-centric) Serbian cultural pattern, sublimated in the Saint Sava tradition and Kosovo Testament, introduced Serbian nation to the history, led it through various civilisations and keeps it in contemporary historical flows.

РЕГИСТАР ИМЕНА

А

Августин, Аурелије Хипонски (Aurelius Augustinus) 250
Аврамовић, Зоран 446
Аврил, Адолф д' (Louis Marie Adolphe, baron d'Avril) 79
Агамбен, Ђорђо (Giorgio Agamben) 161
Адорно, Теодор (Theodor W. Adorno [Theodor Ludwig Wiesengrund]) 445, 467
Ајк, Јан ван (Jan van Eyck) 345
Ајнштајн, Алберт (Albert Einstein) 586, 594
Албахари, Давид 601, 602, 605–609, 614
Алберти, Рафаел (Rafael Alberti Merello) 575, 579
Александер, Викторија Д. (Victoria D. Alexander) 617, 618
Алемпијевић, Милен 602–604
Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 570
Алијагић, Алија 595
Андоновска, Биљана 596
Андраде, Освалд де (Oswald de Andrade) 571, 572, 580
Андрић, Иво 24–26, 44, 56, 62, 92, 93, 116, 139, 318, 320–331, 357, 358, 452, 453, 458, 528, 621, 625, 630, 631, 654
Анђелић, Бојана 431, 433
Антонић, Милорад 433
Антонић, Слободан 446, 617, 618, 621
Антула, Никола Ј. 207, 358
Арендт, Хана (Hannah Arendt) 445, 453
Аристотел (Αριστοτέλης) 194
Арсић, Евстахија 430, 431
Арсић, Љубица 601, 608, 611, 612
Арсић Ивков, Маринко 525, 526
Атанасијевић, Ксенија 137
Аћин, Зденка 375

Аћин, Јовица 583, 584

Ахматова, Ана (Анна Андреевна Ахматова) 612

Ахметагић, Јасмина 218, 433, 554, 556–560

Ашић, Тијана 603

Ашкрофт, Бил (Bill Ashcroft) 602

Б

Баба, Хоми (Homi K. Bhabha) 505, 506

Бабић, Горан 563

Бадју, Ален (Alain Badiou) 157, 460

Бајрон, Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 225

Бакуњин, Михаил Александрович (Михаил Александрович Бакунин) 400, 401, 410, 411

Бандић, Даница 432

Бандић, Милош И. 537

Бањаи, Јанош (János Bányai) 118

Бараћ, Станислава 433, 590, 594

Барбаро, Франческо (Francesco Barbaro) 250

Баријел, Огистин (Ogisten Barijel) 268, 270, 271, 306

Баркер, Крис (Chris Barker) 257

Барна, Лаура 608

Барта, Шандор (Barta Sándor) 576

Басара, Вида 611

Бахун, Сања (Sanja Bahun) 255

Бејкон, Френсис (Francis Bacon) 117, 570

Бел, Данијел (Daniel Bell) 637

Белић, Александар 319, 530

Бенда, Жилијен (Julien Benda) 281

Бенедикт, Рут (Ruth Fulton Benedic) 184

Бенјамин, Валтер (Walter Bendix Schönflies Benjamin) 584, 589, 593

- Бергсон, Анри (Henri Bergson) 262, 290, 303, 594
- Берђајев, Николај Александрович (Николай Александрович Бердяев) 280, 298, 402, 404–406, 465
- Берк, Едмунд (Edmund Burke) 268, 270, 271, 306
- Берлин, Исаија (Isaiah Berlin) 445
- Бетовен, Лудвиг ван (Ludwig van Beethoven) 569
- Бећковић, Матија 373
- Бизмарк, Ото фон (Otto Eduard Leopold von Bismarck-Schönhausen) 381
- Бисерко, Соња 563
- Бјукенан, Ијан (Ian Buchanan) 422
- Благојевић, Мирко 637
- Блок, Александар Александрович (Александр Александрович Блок) 576, 590
- Богдановић, Милан 319, 356, 357, 536
- Бодлер, Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 155, 159
- Бојић, Милутин 347
- Бојовић, Тијана 637
- Бомарше, Пјер-Огистен Карон де (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) 199
- Бонапарта, Наполеон I (Napoléon Bonaparte) 278
- Бондоне, Ђото ди (Giotto di Bondone) 345
- Борхес, Хорхе Луис (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges) 564, 565
- Бошковић, Сања 50, 74–76, 100
- Брајовић, Катарина 611
- Бранковић, Вук 142
- Браун, Алек (Alec Brown) 229
- Брачолини, Пођо (Poggio Bracciolini) 250
- Бретон, Андре (André Breton) 143
- Бродел, Фернан (Fernand Braudel) 501
- Броз, Јосип Тито 530, 544, 555
- Брукс, Питер (Peter Brooks) 423
- Будак, Миле 268
- Будимир, Милан 594
- Булгаков, Сергеј Николајевич (Сергеј Николаевич Булгаков) 402, 406–408
- Буонароти, Микеланђело ди Лодовико Симони (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 344
- Буњац, Владимир 229
- Бурдије, Пјер (Pierre Bourdieu) 162
- Бурн, Марк (Mark Bourne) 581
- В**
- Вајт, Хејден (Hayden White) 425
- Валери, Пол (Paul Valéry) 279
- Васиљевић, владика Максим 73
- Васић, Драгиша 268, 319, 358, 454, 586
- Васовић, Небојша 554, 560–565
- Велек, Рене (René Wellek) 422, 425, 427
- Велимировић, владика Николај 67, 70, 268, 269, 274, 283, 285–287, 298, 299, 301, 306, 373, 546, 626, 642
- Велмар-Јанковић, Владимир 137, 138, 140, 141, 143, 144, 207, 208, 268, 283, 299–301, 306
- Велмар-Јанковић, Светлана 591
- Вељковић, Војислав 193
- Венцловић, Гаврил Стефановић 625
- Венчеловски, Татјана 611
- Вербер, Еуген 587, 589
- Верлен, Пол (Paul Verlaine) 588
- Вермер, Јоханес (ван Делфт) (Johannes Vermeer [Jan Vermeer van Delft]) 338
- Веселиновић, Јанко 256, 425, 428, 432
- Видаковић, Милован 240
- Видаковић, Милош 320, 322
- Видовић, Жарко 42, 70–72, 553
- Вико, Ђан Батиста (Gian Batista Vico) 251
- Вилијам Окамски (William of Ockham) 473
- Вилијамс, Рејмонд (Raymond Williams) 214

- Вилперт, Геро фон (Gero von Wilpert) 459
- Винавер, Станислав 137, 139, 141, 208, 229, 237, 240, 247, 256–265, 303, 454, 529, 586, 590, 592
- Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Josef Johann Wittgenstein) 542
- Витошевић, Драгиша 71, 193, 531
- Владушић, Слободан 563
- Влајчић, Милан 457
- Водник, Бранко 456
- Војновић, Иво 236
- Волтер, Франсоа Мари Аруе (François Marie Arouet, Voltaire) 272, 417
- Ворен, Остин (Austin Warren) 422, 425
- Вујић, Владимир 137–139, 141, 268, 269, 283, 288, 290–296, 304, 306
- Вукашиновић, Владимир 116
- Вукићевић, Драгана 426, 428, 434
- Вуковић Ђаласан, Данијела 118
- Вулф, Вирџинија (Virginia Woolf) 611
- Вучинић, Маринко 117
- Вучковић, Радован 226, 230, 237, 368, 537
- Г**
- Гавриловић, Драга 425, 429, 430–433
- Гавриловић, Зоран 537, 552
- Гавриловић, Милан 319
- Гадамер, Ханс-Георг (Hans-Georg Gadamer) 144
- Гај, Људевит 208, 371
- Гајшек, Александар 622
- Галилеј, Галилео (Galileo Galilei) 251
- Ганди, Махатма [Мохандас Карамчанд] (Mohandas Karamchand Gandhi) 243, 298
- Гарашанин, Илија 477
- Гарибалди, Ђузепе (Giuseppe Garibaldi) 381
- Гароња Радованац, Славица 433
- Гатари, Феликс (Félix Guattari) 454
- Гађиновић, Владимир 135, 358
- Гелнер, Ернест (Ernest Gellner) 207
- Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 225, 251–253, 255, 263, 276, 342, 352
- Гијо, Жан Мари (Jean-Marie Guyau) 186, 187
- Гијом, Аполинер (Guillaume Apollinaire) 588
- Гикић Петровић, Радмила 430
- Гиљен, Клаудио (Claudio Guillén) 425, 427
- Глигорић, Бранимир 637
- Глигорић, Велибор 239, 269, 303
- Глишић, Станка 434
- Глушчевић, Зоран 537
- Гогољ, Николај Васильевич (Николај Васильевич Гогољ) 272, 576
- Голубовић, Видосава 228, 230
- Гомбровић, Витолд (Witold Gombrowicz) 576
- Гордић Петковић, Владислава 606
- Горџија (Γοργίας) 279
- Горки, Максим (Максим Горький [Алексеј Максимович Пешков]) 282
- Готје, Теофил (Theophile Gautier) 159, 225
- Гоцић, Горан 602
- Граф, Џералд (Gerald Graff) 151, 154, 158
- Грбић, Драгана 591
- Гргурова, Милка 432
- Грол, Милан 205
- Гундулић, Иван 236
- Гутенберг, Јохан (Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg) 578
- Д**
- Давид, Филип 563
- Да Винчи, Леонардо ди сер Пјеро (Leonardo di ser Piero da Vinci) 279
- Давидовић, Димитрије 175
- Давичо, Оскар 142
- Даламбер, Жан Лерон (Jean Le Rond D'Alembert) 272

- Дамјанов, Сава 563, 651, 652
 Данилевски, Николај Јаковљевич (Николай Яковлевич Данилевский) 272, 273, 276, 277, 402
 Данило III, патријарх 94, 96
 Даничић, Ђуро 175, 256, 625
 Данлоп, Карол (Carol Dunlop) 589
 Дарвин, Чарлс Роберт (Charles Robert Darwin) 286, 583
 Даутовић, Сава 268
 Дворниковић, Владимир 268, 296, 297, 304, 306
 Деверо, Мери (Mary Devereaux) 424
 Дединац, Милан 588, 596
 Декарт, Рене (Renatus des Cartes) 251
 Деланти, Жерап (Gerard Delanty) 428
 Делез, Жил (Gilles Deleuze) 161, 454, 571, 573, 589
 Денегри, Јеша 583
 Деретић, Јован 25, 124, 127, 181, 190, 215, 425–428, 431, 434, 488, 625, 627, 629, 652
 Дерида, Жак (Jacques Derrida) 160, 571, 588
 Де Сад, Донатјен Алфонс Франсоа маркиз (Donatien Alphonse François – Marquis de Sade) 129
 Десница, Владан 531
 Деспотовић, Стефан 107
 Диамел, Жорж (Zorz Diamel) 281
 Дивјановић, Илија 76
 Дидро, Денис (Denis Diderot) 272
 Димитријевић, Драгутин Апис 595
 Димитријевић, Јелена 430–432
 Димић, Љубодраг 283
 Динстаг, Јошуа Фоа (Joshua Foa Dienstag) 481
 Дјурант, Вил [Вилијам] Џејмс (Will [William] James Durant) 451
 Добровић, Никола 575
 Довлатов, Сергеј Донатович (Сергей Донатович Довлатов) 151
 Доланц, Стане 555
 Домановић, Радоје М. 192, 196–198
 Достојејевски, Фјодор Михајлович (Федор Михайлович Достоевский) 272–274, 283, 284, 287, 289, 295, 296, 298, 396, 400, 402
 Драгић, Предраг Кијук 553
 Драинац, Раде (Радојко Јовановић) 22, 533, 586
 Драшковић, Јанко 493
 Дреновац, Бора 532
 Држић, Марин 458
 Дрињаковић Џунић, Марија 501
 Дусбург, Тео ван (Theo van Doesburg) 575
 Духачек, Гордана Даша 421
 Лучић, Јован 134, 135, 139, 146, 256, 268, 321, 347
- Ђ**
- Ђерић, Иванчица 611
 Ђилас, Милован 371, 373, 531, 532, 537, 551, 554
 Ђорђевић, Јелена 113
 Ђорђевић, Тихомир 523
 Ђорђевић, Часлав 432
 Ђурђевић, Мирјана 603, 605, 608–610
 Ђурђић, Љиљана 563
 Ђурић, Дубравка 247, 259, 260
 Ђурић, Милош Н. 59–61, 63, 64, 66, 74, 77, 81, 82, 269, 274, 298, 299, 303, 594
 Ђурић, Михајло 448
 Ђурковић, Миша 446
- Е**
- Ејзенштајн, Сергеј Михајлович (Сергей Михайлович Эйзенштейн) 582
 Екмечић, Милорад 37, 322
 Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 259
 Енгелс, Фридрих (Friedrich Engels) 255, 400, 417, 418
 Епштејн, Михаил (Михаил Наумович Эпштейн) 559
 Есхил (Ἔσχυλος) 417

Ж

Живадиновић, Стојан 357
 Живановић, Стеван 577
 Живанчевић, Нина 591
 Живковић, Ана С. 433
 Живковић, Драгиша 133, 134
 Живковић, Стефан 591
 Жид, Андре Пол Гијом (André Paul
 Guillaume Gide) 280
 Жижек, Славој (Slavoj Žižek) 572
 Жуњић, Вратуша 113
 Журић, Вуле 563

З

Заниновић, Вице 457
 Зафрановић, Лордан 461
 Зафрански, Ридигер (Rüdiger Safranski)
 187, 445, 471, 485
 Зивлак, Јован 563
 Зигфрид, Андре (André Siegfried) 282
 Зјењковски, Василиј (Василий Зеньков-
 ский) 272
 Златар Виолић, Андреа 511
 Златковић, Иван 58
 Зоговић, Радован 326, 532, 551
 Зола, Емил (Émile Zola) 240
 Зорић, Павле 537

И

Иванић, Душан 425–429, 431–434
 Ивић, Павле 487, 488, 492
 Иглтон, Тери (Terry Eagleton) 423
 Игњатовић, Јаков 215, 425, 432, 433
 Иго, Виктор (Victor Marie Hugo) 225
 Илић, Саша 563, 603
 Илић, Слађана 617, 631
 Иљин, Иван Александрович (Иван
 Александрович Ильин) 275

Ј

Јабланов Максимовић, Јелена 637
 Јакшић, Ђура 236, 375
 Јанић, Ђорђе Ј. 532, 553
 Јанковић, Владета 563

Јасперс, Карл (Karl Jaspers) 445, 462–
 465
 Јевтић, владика Атанасије 68, 70
 Јерговић, Миљенко 563
 Јеремић, Драган М. 189, 190, 537, 551,
 552, 561
 Јерков, Александар 563
 Јеротић, Владета 537, 546, 628
 Јерофејев, Виктор Владимирович
 (Виктор Владимирович Ерофеев)
 151
 Јесењин, Сергеј Александрович (Сергей
 Александрович Есенин) 533
 Јефимија, монахиња [Јелена Мрњавче-
 вић] 98, 99
 Јецић, Тамара 604, 605
 Јованов, Светислав 563
 Јовановић, Бојан 616, 621–627, 630–
 632
 Јовановић, Војислав 358
 Јовановић, Ђорђе 268
 Јовановић, Јован Змај 236, 345
 Јовановић, Слободан 132, 133, 137,
 142, 146, 184, 185, 192, 256, 268,
 307, 309, 310, 317–319, 324, 333,
 336, 338, 363, 372, 382, 422, 426,
 497, 615, 616, 619–622, 625, 627
 Јовић, Бојан 10, 185, 422, 581, 596
 Јовић, Никола 113
 Јозеф II Хабзбуршки (Josef Benedikt
 August Johann Anton Michael
 Adam) 272
 Јонић, Велибор 284
 Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung)
 546, 620

К

Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 423
 Кало, Фрида (Frida Kahlo) 611
 Ками, Албер (Albert Camus) 402, 482
 Кампуш, Аугусто де (Augusto de Cam-
 pos) 571, 572
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 118,
 271, 279, 398, 481, 570

- Каравелов, Љубен 424
 Карађорђе, Ђорђе Петровић 139, 373
 Карађорђевић, краљ Александар I 39, 235, 283
 Карађорђевић, краљ Петар I 323, 346
 Карацић, Вук Стефановић 20, 23, 47, 55, 69, 70, 71, 75, 76, 121, 123, 124, 127–129, 132–134, 171–173, 175, 180, 210, 252, 256, 262, 263, 318, 326–329, 331, 342, 492, 493, 591, 615, 621, 625, 635, 650
 Карваљо, Хелена (Helena Carvalhão Buescu) 250
 Кардељ, Едвард [Бевц] 536
 Карлајл, Томас (Thomas Carlyle) 372
 Катарина II Алексејевна, Велика (Екатерина II Алексеевна, Великая) 272
 Каћански, Стеван Владислав 345, 348
 Кауцки, Карл Јохан (Karl Johann Kautsky) 418
 Качић-Миошић, Андрија 236
 Кашанин, Милан 189, 210, 332–367
 Квинтилијан, Марко Фабије (Marcus Fabius Quintilianus) 250
 Керол, Луис (Lewis Carroll [Charles Lutwidge Dodgson]) 129
 Киш, Данило 453, 454, 551, 555, 557, 560–565
 Кнежевић, Божидар 291, 356
 Ковач, Роберт 120
 Ковачић, Иван Горан 62, 91, 475
 Ковић, Милош 193
 Кодер, Ђорђе Марковић 123
 Коело, Паоло (Paulo Coelho) 151
 Кокто, Жан (Jean Cocteau) 301
 Колриџ, Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 225, 268, 271, 306
 Кољевић, Никола 70, 553
 Кољевић, Светозар 44
 Комбол, Миховил 456, 457
 Кондорсе, маркиз Мари Жан де Каритат (Marie Jean de Caritat, Marquis de Condorcet) 271
 Константин Филозоф 643
 Константиновић, Радомир 142, 259, 262, 265, 421, 430, 461, 466–476, 555, 557
 Коњовић, Петар 359
 Королија, Мирко 348
 Кортасар, Хулио (Julio Cortázar) 589
 Кортес, Хуан Доносо (Juan Donoso Cortés, marqués de Valdegamas) 272
 Косовац, Јелена 617
 Костић, Лазар 123, 143, 155, 236, 248, 346, 375
 Костић, Милица 529
 Кострешевећ, Олга 656
 Кочић, Петар 215, 261, 328, 329, 331
 Кох, Магдалена (Magdalena Koch) 430, 431, 433
 Краков, Станислав 229, 454
 Краљевић, Марко 231, 296, 303, 570
 Кремер, Клаус (Klaus Kraemer) 114
 Криловић, Бранка 376
 Крклец, Густав 237, 358, 531, 586
 Крлежа, Мирослав 209, 237, 453, 459, 531, 536, 586
 Кроса, Ане Софи (Anne Sophie Krossa) 255
 Кроче, Бенедето (Benedetto Croce) 282
 Крстић, Драган 520
 Куленовић, Скендер 24–26, 62, 91, 108
 Кун, Томас Семјуел (Thomas Samuel Kuhn) 421, 426
 Купрешанин, Вељко 424
Л
 Ладлам, Роберт (Robert Ludlum) 151
 Лазар, кнез Хребельановић 52, 58, 67, 69, 70, 72–75, 77, 78, 81, 93–99, 107, 143, 373, 631, 641, 648, 649, 654, 656
 Лазаревић, Бранко 207
 Лазаревић, Лаза К. 195, 215, 425, 428, 432, 608
 Лајбниц, Готфрид Вилхелм Фрајхер фон (Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibniz) 279
 Лакетић, Миљана 433

- Лаку-Лабарт, Филип (Philippe Lacoue-Labarthe) 160
 Лалић, Иван В. 139, 146
 Лалић, Михаило 376
 Лао-Це (老子) 591
 Ласић, Станко 459
 Ласло, Борис (Boris László) 576
 Леви-Брил, Лисјен (Lucien Lévy-Bruhl) 259
 Леви-Строс, Клод (Claude Lévi-Strauss) 574
 Левинас, Емануел (Emmanuel Levinas) 469
 Ленголд, Јелена 608, 611
 Лењин, Владимир Ильич Уљанов (Владимир Ильич Уљанов Ленин) 399–401, 408, 409, 412–414
 Леовац, Славко 537, 552
 Леонтјев, Константин Николајевич (Константин Николаевич Леонтьев) 272, 273, 402–406, 408
 Леопарди, Ђакомо (Giacomo Leopardi) 482
 Лил, Алис (Alice Leal) 571
 Лојола, Игнацио Лопез де (Íñigo López de Loyola) 398–400, 410
 Лок, Џон (John Locke) 481
 Ломпар, Мило 25, 133, 208, 442–494, 519, 528, 554, 563, 565
 Лорка, Федерико Гарсија (Federico García Lorca) 575
 Лоти, Пјер (Pierre Loti) 225
 Лотман, Јуриј Михајлович (Юрий Михайлович Лотман) 131, 135, 136, 139, 140
 Лотреамон (Comte de Lautréamont [Isidore Lucien Ducasse]) 588
 Лукић, Милан 58
 Лукић, Света 537, 553
 Лучић, Предраг 432
- Љ**
 Љубич, Ернст (Ernst Lubitsch) 578
 Љушић, Радош 58, 106
- М**
 Магарашевић, Георгије 174, 179
 Магарашевић, Мирко 553
 Мадаријага, Салвадор де (Salvador de Madariaga y Rojo) 281
 Макијавели, Николо (Niccolò Machiavelli) 398
 Маклуан, Херберт Маршал (Herbert Marshall McLuhan) 113
 Максимовић, Десанка 19, 358
 Максимовић, Михајло 112, 117
 Макуљевић, Ненад 422
 Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 588
 Малетић, Ђорђе 134, 181, 189, 190
 Малиновски, Бронислав Каспер (Bronisław Kasper Malinowski) 308
 Малуф, Амин (Amin Maalouf [أمين معلوف]) 117
 Ман, Томас (Thomas Mann) 280
 Манојловић, Тодор 247–255, 265, 358, 586, 590
 Маринети, Филипо Томазо (Filippo Tommaso Marinetti) 282, 608
 Маринковић, Радмила 96, 643
 Маритен, Жак (Jacques Maritain) 282
 Марјановић, Лука 58
 Маркес, Габријел Гарсија (Gabriel García Márquez) 151
 Марковић, Веселин 603
 Марковић, Даница 428, 430
 Марковић, Светозар 142, 204, 210, 309, 424
 Маркони, Гуљелмо (Guglielmo Marconi) 580
 Маркс, Карл (Karl Heinrich Marx) 255, 279, 286, 400, 401, 407, 409–411, 413, 414, 417, 418
 Маркузе, Херберт (Herbert Marcuse) 336, 337, 364, 365
 Мармонтел, Жан-Франсоа (Jean-François Marmontel) 116
 Масарик, Томаш Гариг (Tomáš Garrigue Masaryk) 278, 296

- Матавуљ, Симо 193, 195, 328, 329, 331, 425
 Матић, Душан 229
 Матицки, Миодраг 54, 79, 102
 Матош, Антон Густав 249
 Мацини, Ђузепе (Giuseppe Mazzini) 282, 283
 Меје, Антоан (Antoine Meillet) 257
 Мерешковски, Димитрије Сергејевич (Дмитрий Сергеевич Мережковски) 282
 Меринг, Франц (Franz Erdmann Mehring) 417, 418
 Местр, Жозеф де (Joseph-Marie, comte de Maistre) 268, 270, 271, 306
 Методије Солунски 19, 20
 Мештровић, Иван 64, 325, 344, 359, 570, 595
 Микић, Радивоје 9, 11, 12
 Микуљевић, Ненад 314, 315
 Мил, Џон Стјуарт (John Stuart Mill) 481
 Миланков, Владимир 430, 431, 433
 Миланковић, Милутин 359
 Милановић, Жељко 601
 Милашиновић, Горан 603
 Милев, Гео 243
 Милер, Тајрус (Tyrus Miller) 574, 575
 Милер, Херта (Herta Müller) 151
 Милинковић, Јелена 433
 Милисавац, Живко 529, 531
 Милић, Босиљка 428, 432
 Милић, Новица 541
 Миличић, Сибе 586
 Миловановић, Милан 359
 Милојевић, Милоје 359
 Милосављевић, Оливера 527
 Милосављевић, Петар 36
 Милош, Чеслав (Czesław Miłosz) 415, 526
 Милошевић, Никола 387–420, 445, 448, 526, 537, 541, 553, 561
 Милошевић, Сима 475
 Милошевић, Слободан 86, 527, 528, 560
 Милутиновић, Сима Сарајлија 236
 Миљковић, Бранко 143
 Минели, Винсент (Vincenzo Minelli) 573
 Минић, Милош 536
 Митриновић, Димитрије 135, 138, 207, 358
 Митровић, Мирјана 608
 Мићић Димовска, Милица 608
 Михајловић, Борислав Михиз 367–386, 535, 536, 552, 607
 Мицић, Љубомир 22, 223–234, 357, 570, 572, 575–578, 580, 583, 585, 586, 594–596
 Мицкјевич, Адам (Adam Mickiewicz) 69
 Мишић, Зоран 63, 64, 72, 141, 143, 492, 534, 535, 552
 Мишле, Жил (Jules Michelet) 372
 Мишовић, Бранко 478
 Младеновић, Ранко 22
 Мојсије (מֹשֶׁה) 624
 Молијер, Жан-Батист Поклен (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 375, 570
 Мор, Томас (Thomas More) 225
 Морас, Шарл (Charles Maurras) 281
 Моријак, Франсоа (François Mauriac) 282
 Мураками, Харуки (村上 春樹) 151
 Мурко, Матија 208
 Мухић, Фуад 400
 Мушицки, Лукијан 69, 70
- Н**
- Најдановић, Димитрије 268, 270, 288, 297, 298, 306
 Нанси, Жан-Лик (Jean-Luc Nancy) 160
 Настасијевић, Момчило 113, 136–138, 141, 146, 268, 301–303, 306, 351–352, 471–473
 Науман, Фридрих (Friedrich Naumann) 466
 Негришорац, Иван [Драган Станић] 24
 Недић, Љубомир 186, 191, 208, 356
 Недић, Марко 10
 Недић, Милан 474

- Немањић, краљ Стефан Владислав 350
 Немањић, краљ Стефан Драгутин 350
 Немањић, краљ Стефан Урош II Милутин 344
 Немањић, цар Стефан Урош IV Душан 648
 Ненадовић, Љубомир 324, 630
 Никезић, Марко 527, 552, 554
 Никола Кузански (Nikolaus von Kues) 473
 Николајевић, Божа 206–209
 Николић, Љиљана 428, 432
 Ниче, Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 272, 274, 276, 286, 287, 298, 402, 410, 482, 542, 608
 Новаковић, Мирјана 611
 Новаковић, Реља 521
 Новаковић, Стојан 54, 69, 79, 102, 124, 169–183, 356, 652
 Новалис, Георг Филип Фридрих фон Харденберг ([Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg] Novalis) 268, 271, 306
 Ного, Рајко Петров 44, 140, 146
 Нусбаум, Марта (Martha Craven Nussbaum) 161
 Нушић, Бранислав 375, 596
- Њ**
 Његош, Данило I Петровић 628
 Његош, Петар II Петровић 60, 70, 71, 83, 90, 91, 134, 175, 195, 236, 284, 296, 318, 324–327, 331, 371, 373, 458, 473, 477, 484, 532, 615, 621, 625, 627–633, 635
- О**
 Обилић, Милош 82, 101, 296, 630, 648
 Обрадовић, Бошко 269
 Обрадовић, Доситеј 112, 115–117, 127, 132, 136, 173, 174, 178, 179, 189, 190, 210, 288, 296, 373, 453, 591, 615, 625, 635, 651
 Обреновић, краљ Александар 192, 579
 Обреновић, краљица Драга 579
 Обреновић, краљ Милан 193, 206
 Обреновић, кнез Михаило 374
 Обреновић, краљица Наталија 428
 Огњановић, Илија 433
 Огњеновић, Вида 603, 608, 611
 Оже, Марк (Marc Augé) 612
 Орвел, Џорџ [Ерик Артур Блер] (George Orwell [Eric Arthur Blair]) 445, 520
 Ортега и Гасет, Хоце (José Ortega y Gasset) 281
 Орфелин, Захарија 174
 Остојић, Тихомир 79
 Оташевић, Мира 603, 608, 611
- П**
 Павић, Милорад 131–133, 453, 555–557
 Павковић, Васа 563
 Павловић Барили, Милена 608
 Павловић, Драгољуб 96
 Павловић, Миодраг 139, 140, 146, 473, 534
 Павловић, Мирјана 611
 Палавестра, Предраг 24, 135, 205, 243, 269, 284, 384, 424, 427, 429, 434, 533–549, 551–553
 Палама, Григорије (Γρηγόριος Παλαμάς) 473
 Пандуровић, Сима 204, 229, 230, 256, 322, 323
 Пантић, Мирослав 457
 Панчић, Теофил 563
 Папини, Ћовани (Giovanni Papini) 281, 298
 Паскал, Блез (Blaise Pascal) 474
 Паунд, Езра (Ezra Weston Loomis Pound) 259, 474, 571, 594
 Пекић, Борислав 376, 453, 654
 Пековић, Слободанка 195, 429
 Перишић, Игор 540–543
 Перовић, Латинка 422, 426, 527, 555
 Петар I Алексејевич, Велики (Пётр I Алексеевич, Великий) 277
 Петковић, Владислав Дис 143, 347

- Петковић, Новица 143, 265, 538–541, 553
- Петрановић, Богољуб 76
- Петржик, Станислав 257, 258
- Петров, Александар 553
- Петровић, Вељко 358
- Петровић, Надежда 359
- Петровић, Растко 19, 136–139, 141, 143, 146, 229, 240, 323, 358, 454, 573, 586–590, 594
- Петровић, Светозар 122, 553
- Петронијевић, Бранислав 292
- Пешић, Весна 86
- Пизер, Џон (John Pizer) 251, 252
- Пијановић, Петар 39, 205, 207–209
- Пикасо, Пабло Руиз (Pablo Ruiz Picasso) 578
- Пирандело, Луиђи (Luigi Pirandello) 282
- Платон (Πλάτων) 395, 401
- Плеханов, Георгиј Валентинович (Георгий Валентинович Плеханов) 417, 418
- Побједоносцев, Константин Петрович (Константин Петрович Победоносцев) 210
- Пољански, Бранко Ве 581, 582, 595, 596
- Попа, Васко 131, 139, 141, 143, 146
- Поповић, Богдан 132, 161, 184–191, 193–202, 207, 210, 239, 249, 311, 318, 324, 330, 333, 356
- Поповић, Бранко 359
- Поповић, Јован 531
- Поповић, Јован Стерија 134
- Поповић, отац Јустин 67, 68, 70, 268, 269, 273, 274, 283, 287–290, 306, 546
- Поповић, Марко 422
- Поповић, Миодраг 50, 55, 64–66, 72, 83, 534, 535
- Поповић, Павле 456, 457
- Принцип, Гаврило 595
- Прерадовић, Петар 236
- Продановић, Јаша 529
- Продановић, Милета 601, 604
- Протић, Предраг 203, 208
- Пруст, Марсел (Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust) 301
- Пушкин, Александар Сергејевич (Александр Сергеевич Пушкин) 530
- Р**
- Рабле, Франсоа (François Rabelais) 129
- Радић, Стјепан 226
- Радица, Богдан 278–280, 282, 283
- Радич, Викторија (Viktória Radics) 563
- Радичевић, Бранко 134, 175, 236
- Радически, Науме 23
- Радовић, Миодраг 563
- Радојичић, Мирјана 446
- Радојчић, Ђорђе Сп. 52
- Радосављевић, Дуња 611
- Радуловић, Милан 72, 73, 206, 269, 290–292, 307, 311, 317, 319, 369, 392, 393, 486, 492, 493, 540, 543–554
- Рајс, Рудолф Арчибалд (Rudolph Archibald Reiss) 284
- Ракић, Милан 256, 319, 347
- Ранђеловић, Небојша 107
- Ранке, Леополд фон (Leopold von Ranke) 65
- Ранковић, Александар 256, 554
- Ранковић, Светолик 215, 425
- Рансијер, Жак (Jacques Rancière) 147, 161–163
- Ратенау, Волтер (Walther Rathenau) 241
- Ређеп, Јелка 50, 52, 53, 96
- Рејнолд, Гонзаг де (Gonzague de Reynold) 281
- Рељковић, Антун Матија 236
- Рембо, Артур (Arthur Rimbaud) 240, 588
- Рембрант Харменсон ван Рајн (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) 569
- Ренан, Ернст (Ernest Renan) 259
- Реноар, Пјер-Огист (Pierre-Auguste Renoir) 338
- Рикер, Пол (Paul Ricœur) 232

- Ристић, Јован 169, 172, 177, 182, 625, 652
 Ристић, Марко 141, 475, 536, 578, 588
 Робеспјер, Максимилијан (Maximilien François Marie Isidore de Robespierre) 413
 Ролан, Жерар (Gerard Roland) 426
 Рорти, Ричард Мекеј (Richard McKay Rorty) 160
 Росандић, Тома 325
 Росић, Јелена 611
 Росић, Татјана 195, 563
 Руварац, Иларион 69
 Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 240, 270, 282, 482
- С**
 Савковић, Милош 427
 Сајсл, Јосип [Јо Клек] (Josip Seissel) 580–583
 Самарџић, Радован 49, 104, 105
 Самарџија Снежана 427, 430
 Сантајана, Џорџ (George Santayana [Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana y Borrás]) 482
 Сантјаго, Силвијано (Silviano Santiago) 571
 Сарамаго, Жозе (José Saramago) 151
 Сартр, Жан Пол (Jean-Paul Sartre) 445, 453, 472
 Сасун, Доналд (Donald Sassoon) 154
 Сатерленд, Џон (John Sutherland) 422, 429
 Свети Јован Богослов (Εὐαγγελιστής Ἰωάννης) 278
 Свети Павле, апостол (Παῦλος) 84
 Свети Сава 17, 21, 47, 68, 70, 104, 105, 127, 128, 288–290, 296, 350, 373, 522, 615, 624, 635, 641–643, 647–649, 652, 654, 656, 658
 Свирчев, Жарка 433
 Свифт, Џонатан (Jonathan Swift) 198
 Секулић, Исидора 207, 272, 324, 329, 356, 373, 483, 528, 529, 531, 532, 534, 608
 Селзник, Дејвид О. (David O. Selznick) 580
 Селимовић, Меша 24, 26, 44, 452, 453, 458
 Селманагић, Селман 608
 Сенека, Луџије Анеј (Lucius Annaeus Seneca) 586
 Серенчеш, Жужана 563
 Сервантес Сааведра, Мигел де (Miguel de Cervantes Saavedra) 129
 Сијарић, Гамил 28
 Симић, Милева 428, 432
 Симић, Светислав 191, 208
 Симовић, Љубомир 140, 146
 Сиоран, Емил М. (Emil Michel Cioran) 482
 Ситон-Вотсон, Роберт Вилијам (Robert William Seton-Watson) 466, 482
 Скерлић, Јован 39, 124, 127, 134, 137, 155, 161, 187, 203–210, 215, 216, 239, 249, 261, 311, 313, 323, 324, 342, 352–354, 356, 357, 424–428, 625, 652
 Славенски, Јосип 224
 Слијепчевић, Перо 322, 323, 356, 358, 359, 361, 646
 Слотердијк, Петер (Peter Sloterdijk) 160, 471
 Смит, Артур Даглас Хоуден (Arthur Douglas Howden Smith) 227, 229, 230
 Соколов, Јевгениј Николајевич (Евгений Николаевич Соколов) 275, 276
 Соколовић, Мехмед-паша (Sokollu Mehmet Paşa) 523
 Сократ (Σωκράτης) 279, 281
 Солар, Миљивој 458, 459
 Соларић, Павле 134
 Солжењџин, Александар Исајевич (Александр Исаевич Солженицын) 402
 Соловјов, Владимир Сергејевич (Владимир Сергеевич Соловьёв) 402, 405, 406, 408

- Спенсер, Херберт (Herbert Spencer) 307
 Спиноза, Барух де (Baruch de Spinoza [הווינפּש ספּינא]) 251
 Срдић Поповић, Јулка 429
 Сремац, Стеван 339, 375, 425, 431
 Стајић, Васа 81, 531
 Стаљин, Јосиф Висарионович Цугашвили (Јосиф Виссарионович Сталин) 399, 401, 413–416
 Стамболић, Иван 527
 Станков, Љиљана 422
 Станковић, Борисав 213–222, 240, 328, 329, 453, 454
 Станојевић, Илија 375
 Стендал [Мари-Анри Бел] (Marie-Henri Beyle Stendal) 240
 Стефан Немања (Свети Симеон [Мироточиви]) 340, 643, 648
 Стефановић, Мирјана Д. 117
 Стефановић, Светислав 268, 313, 474–476
 Стојадиновић, Милица Српкиња 430, 608
 Стојаковић, Гордана 430, 431
 Стојановић, Љубомир 193
 Стевановић, Кристина 433
 Стојановић, Дубравка 422, 497, 498, 500–508, 510–512
 Стојановић, Мирољуб 431, 433
 Стојановић Зоровавель, Владан 208, 210
 Стојковић, Сретен Ј. 80
 Столић, Ана 422, 428
 Стравински, Игор Фјодорович (Игорь Фёдорович Стравинский) 578, 591
 Суботић, Јован 134, 169, 172, 177, 181, 182, 652
 Суботић, Савка 428
 Сфорца, Карло (Carlo Sforza) 282
- Т**
- Тагоре, Рабиндранат (रवीन्द्रनाथ ठाकुर) 243
 Тарбук, Младен 460
 Тасић, Владимир 152, 164
 Татаренко, Ала (Алла Татаренко) 563
 Тесла, Никола 224, 580, 592, 594, 621
 Тешић, Гојко 227, 230, 239, 268, 592
 Тешић, Милосав 140, 142, 146
 Тилгер, Адријано (Adriano Tilger) 282
 Тинторето, Јакопо Робусти ([Jacopo Comin] Jacopo Robusti Tintoretto) 338
 Тицијан Вечели (Tiziano Vecelli) 349
 Ткачев, Петар Никитич (Петр Никитич Ткачев) 400, 401
 Тодоров, Цветан (Tzvetan Todorov) 568, 569, 570, 611, 612
 Тодорова, Марија (Maria N. Todorova) 223, 225–227, 229, 231, 572
 Тодоровић, Владислав 531
 Тодоровић, Дана 611
 Тојнби, Арнолд Ј. (Arnold J. Toynbee) 387, 445, 481
 Толстој, Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстой) 210, 272, 273, 284, 295, 410, 418, 530
 Томашевић, Никола Томазео 236
 Токин, Бошко 229, 572, 577, 578
 Томић, Светлана 423, 424, 429, 431–434
 Торе, Гиљермо де (Guillermo de Torre) 576
 Тоу-Фоу (杜甫) 591
 Тошић, Десимир 116
 Трговчевић, Љубинка 428
 Требјешанин, Жарко 584, 585
 Трифуновић, Лаврентије 67
 Тркуља, Јовица 113, 114
 Трлајић, Глигорије 134
 Троцки, Лав Давидович (Лев Давидович Троцкий [Лев (Лейба) Давидович Бронштейн]) 418, 419
 Трубецкој, Николај Сергејевич (Николай Сергеевич Трубецкой) 274, 275, 285
 Тургенев, Иван Сергејевич (Иван Сергеевич Тургенев) 210
 Туцовић, Димитрије 142

Ђ

Ђирило Солунски [Константин] 19, 20, 261
 Ђоровић, Владимир 205
 Ђоровић, Светозар 196, 320–322, 375
 Ђосић, Добрица 452–455, 654
 Ђурчин, Милан 207

У

Уидобро, Висенте (Vicente García-Huidobro Fernández) 576
 Ујевић, Тин 237, 325, 533, 586, 592, 594, 596
 Унамуно, Мигел де (Miguel de Unamuno y Jugo) 268, 283, 293, 294, 298, 306, 482
 Ускоковић, Милутин 359

Ф

Фајт, Конрад (Conrad Veidt) 577
 Февр, Лисјен (Lucien Febvre) 505
 Фенелон, Франсоа (François de Salignac de la Mothe-Fénelon) 591
 Фереро, Гуљелмо (Guglielmo Ferrero) 279
 Ферстер, Елизабет (Therese Elisabeth Alexandra Förster-Nietzsche) 608
 Фихте, Јохан Готлиб (Johann Gottlieb Fichte) 270
 Фјодоров, Николај Фјодорович (Николай Фёдорович Фёдоров) 272
 Флобер, Гистав (Gustave Flaubert) 155, 159
 Франић, Северин М. 578
 Фридрих II Пруски, Велики (Friedrich II, der Große) 272
 Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 443, 583
 Фуко, Мишел (Michel Foucault) 589
 Фукујама, Френсис (Yoshihiro Francis Fukuyama) 395

Х

Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 542

Хајне, Кристијан Јохан Хајнрих (Christian Johann Heinrich Heine) 225

Хантингтон, Семјуел Филипс (Samuel Phillips Huntington) 350, 351, 451, 452, 568, 569, 637

Хартман, Николај (Nikolajs Hartmanis) 270

Хаузер, Роберт (Robert Hauser) 113

Хаџић, Зорица 430

Хаџић, Јован 134

Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 279, 298, 398, 481

Хејворт, Рита (Rita Hayworth) 609

Хемингвеј, Ернест (Ernest Miller Hemingway) 607

Хемон, Александар 563

Хераклит (Ἡρακλείτης) 628, 629

Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 133, 252, 342, 354, 355, 656

Херман, Коста (Kosta Hörmann) 58

Хернштајн Смит, Барбара (Barbara Herrnstein Smith) 425

Херцен, Александар Иванович (Александр Иванович Герцен) 272, 273

Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 278, 282, 413, 415

Хоксворт, Силија (Celia Hawkesworth) 429, 430

Хол, Стјуарт (Stuart Hall) 257

Хомер (Ὅμηρος) 417, 541

Хосеини, Халед (Khaled Hosseini [دل‌اڅ [كى‌سى‌سى‌ح]) 151

Христић, Стеван 359

Хумболт, Вилхелм фон (Wilhelm von Humboldt) 308

Ц

Цанкар, Иван 236

Цар, Марко 357

Цветајева, Марина (Марина Ивановна Цветаева) 611, 612

Цветићанин, Радивој 268

- Цветковић, Косара 432
 Цвијић, Јован 209, 296, 325, 328, 329, 331, 356, 625, 646–649
 Циндори, Марија 576
 Црњански, Милош 22, 136–139, 141, 146, 199, 201, 229, 231, 237, 240, 268, 307, 312, 317, 357, 358, 371, 445, 453, 454, 478, 479, 493, 494, 531, 569, 586, 590–596, 625, 654
- Ч**
 Чајкановић, Веселин 594
 Чанак, Татјана 563
 Чаплин, Чарлс Спенсер (Charles Spencer Chaplin) 580–582
 Чарнојевић, Арсеније 579
 Ченгић, Енес 210
 Чернишевски, Николај Гаврилович (Николай Гаврилович Чернышевский) 204
 Числов, Иља Михајловић (Иля Михайлович Числов) 563
 Чолаковић, Родољуб 536
 Чоловић, Иван 85, 86
 Чомски, Ноам (Noam Chomsky) 445, 446
 Чубриловић, Васа 625
- Ц**
 Цацић, Петар 329, 537, 552
 Цојс, Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 129, 159, 588
 Цуда, Тим [Тимоти] (Tim [Timothy] Judah) 477, 478
- Ш**
 Шајтинац, Угљеша 603
 Шалго, Јудита 611
 Шантић, Алекса 196, 197, 236, 321, 347
 Шатобријан, Франсоа Рене де (François-René de Chateaubriand) 225, 272
 Шеврел, Ив (Yves Chevrel) 314
 Шекспир, Виљем (William Shakespeare) 129, 375, 570
 Шелинг, Фридрих Вилхелм Јозеф фон (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling) 628
 Шестов, Лав Исакович [Јехуда Лејб Шварцман] (Лев Исаакович Шестов [Иегуда Лейб Шварцман]) 402, 406, 410
 Шимић, Антун Бранко 586
 Шмаус, Марион (Marion Smaus) 114
 Шнел, Ралф (Ralf Schnell) 114
 Шобајић, Љиљана 592
 Шоп, Љиљана 563
 Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 272, 406, 482
 Шпенглер, Освалд (Oswald Arnold Gottfried Spengler) 268, 274–278, 294, 296–298, 306, 518, 570
 Штајнер, Рудолф Јозеф Лоренц (Rudolf Joseph Lorenz Steiner) 546
 Штросмајер, Јосип Јурај (Joseph Georg Strossmayer) 208, 579
 Штулић, Бранимир Џони 508
 Шубарт, Вернер (Werner Schubart) 275, 278, 285
 Шулек, Богослав (Bohuslav Šulek) 493
 Шумановић, Сава 595
 Шушњић, Ђуро 422

СРПСКИ КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ
У СВЕТЛУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Издавач

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

За издавача

Бојан Јовић

Лектура, коректура, рејсџар имена

Јана М. Алексић

Владан Бајчета

Милица Мустур

Кристијан Олах

Тираж

300

Припрема и штампа

ЈП Службени гласник, Београд

ISBN 978-86-7095-218-8

СР - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09(082)
316.7(=163.41)(082)
323.1(=163.41):316.32(082)
82.09(497.11)(082)

СРПСКИ културни образац у светлу српске књижевне критике

/ Уредник Милан Радуловић. - Београд : Институт за књижевност
и уметност, 2015

(Београд : Службени гласник). - 672 стр. ; 24 см. - (Годишњак / Институт
за књижевност и уметност ; 28. Серија Ц, Теоријска истраживања ; књ. 18)

"Зборник је резултат истраживања на пројекту 'Културолошке књижевне
теорије и српска књижевна критика'" --> прелим. стр. - Тираж 300. - Стр.
9-12: Уводна реч / уредник. - Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-218-8

1. Радуловић, Милан [приређивач, сакупљач] [аутор додатног текста]

а) Српска књижевност - Зборници б) Културни идентитет - Србија -
Зборници с) Књижевна критика - Србија

COBISS.SR-ID 216601356