

Културни и научни центар
Милутин Миланковић



Институт за књижевност и уметност
Београд

КЊИЖЕВНИ И КРИТИЧАРСКИ ОПУС МИЛАНА КАШАНИНА

Зборник радова с Међународног научног скупа
одржаног у Даљу и Белом Манастиру, 29. и 30. септембра 2017.

У р е д н и ц и
Др Јана Алексић
Ђорђе Нешић

ДАЉ, 2018.



РЕКОНСТРУКЦИЈА КУЛТУРНЕ ПРОШЛОСТИ КАО СУБВЕРЗИВНИ ПОДУХВАТ МИЛАНА КАШАНИНА*

ДРАГАН ХАМОВИЋ

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД)

hamovicdragan@gmail.com

Апстракт: Деловање Милана Кашанина после Другог светског рата као есејисте, тумача и историчара српске књижевности сагледавамо као, за тадашње идеолошке прилике, субверзивни подухват реконструкције српске културне самосвести, упоредо с тежњама модерниста за продубљењем традицијских хоризоната. Постреволуционарна културна политика прихватала је борбену народну подлогу српског наслеђа, потискујући грађанску и средњовековну, аристократску компоненту. Први објављени рад након вишегодишњег прећутног изгона из књижевног живота, есеј „Између орла и вука” (1953), полемички је заоштрен и чини програмски оквир за есеје о српским песницима, приповедачима и критичарима XIX и прве половине XX века, у којима Кашанин проткива, кроз идеолошки опонентне вредносне судове, кориговану и употпуњену слику целине српске културе (*Судбине и људи*, 1968), а коју ће заокружити књигом *Српска књижевност у средњем веку* (1975). За Кашанина, средњи век представља недостајући базични елеменат за обликовање интегралног српског културног видика.

Кључне речи: Српска књижевност, српска култура, културна самосвест, субверзивно, наративни идентитет

Поратно принудно књижевно неоглашавање Милана Кашанина прекинуто је текстом чија је перспектива значила директан изазов културном поретку вредности, ономе што се уобличавао према мери предводника комунистичке револуције, али и устаљеној слици о себи тада потиснуте, конзервативније Србије. Повратак на јавно позорје есејем „Између орла и вука” Кашанин чини провокативним, али свакако не за-

* Текст је настао као резултат рада на пројекту „Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст” (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рад једнократног ефекта. Текст је објављен у часопису *Књижевност* 1953. године, након неуспешног нуђења истог текста *Летопису Матице српске* (Видети о томе Поповић 2016: 131). У доцнијем разговору, Кашанин је, упитан да опише свој начин рада, одао дискретан сигнал о осетљивом садржају есеја у којем је расклапао столетну митску спрегу између оца нове српске књижевности и њеног првог лиричара: „Есеј *Између орла и Вука* [...] преписао сам најмање десет пута и, када сам га давао часопису *Књижевност* да га штампа, знао сам га напамет” (Дреновац 1964: 216). Свакако да је пажљив однос према уобличењу тога текста одређивала и свест да њиме покреће нека важна питања – и то у заостреном виду. Зато, уз отварање Галерије фресака, зарад чијег су оснивања Кашанина и „амнестирали”, есеј „*Између орла и вука*” утискује снажан печат његовом повратку у културни живот друге Југославије. По сведочењу меродавног сведока и актера педесетих, Петра Џаџића, есејистички угао Милана Кашанина био је за тадашњу књижевну омладину „неочекиван, ризичан, само привидно конзервативан”, „смео и оправдан” (Џаџић 1996: 181), другим речима, сасвим у знаку оне исте превратне године када је, рецимо, објављена и *Кора Васка Попе*.

Годину дана раније, утицајни песник и горљиви револуционар Оскар Давичо, у програмском тексту *Поезија и отпори* (1952), скицира идеолошки пројектовану улогу Вука Караџића у српској култури. Вук је, вели Давичо, „гладовао и злопатио се”, а из „акустичног земунског парлаторија послао мајци Милоша”. Али, поред бунтовности и социјалне димензије, Давичо признаје Вуку дубокосежније културне заслуге: „Послао је он ђаволој матери све што је ћирилски написано од Ћирила до Светића. Најновија истраживања да је народни говорни језик и у средњем веку био сличнији Вуковом но господском и светосавском” (Давичо 1952: 38). У накнадној идеолошкој преради, рационалистички рез Јована Скерлића у *Историји нове српске књижевности*, иза којег је остало уверење о традицијском прекиду и одсуству везе између нове и старе књижевности, задобија још радикалније тумачење. Народна подлога српске традиције, а *народном* се називала и борба под знаком петокраке, призната је као једини основ нове, постреволуционарне традицијске самосвести. Становиште да српска традиција почиње устанцима и да су све друге традиције или лажне или неделатне, истог је порекла. Овако ће нешто изрећи и Милош Црњански 1919. године, одмах након Великог рата, пркосећи ваљда Дучићевим „Царским сонетима” („наша националност почиње са

Карађорђем; све друго је лажна традиција”), али тако нешто више неће поновити, напротив.

Још с почетка двадесетих, ширином и дубином ослобођене и још не-испитане земље настају нова открића и препознавања. Растко Петровић обилази манастире од старог Охрида до Приморја. „Ја сам осетио скоро ту отаџбину, ту земљу, да живи уза ме”, песник *Откровења* открива у себи самом неосвешћена културна пространства нарасле отаџбине. По задатку државне службе, путем основне сакралне топографије, креће и Милан Кашанин. Током 1924. године, и Растко и Кашанин, у листу *Време*, објављују низ ексклузивних репортажа. Највеће откриће Кашанин изражава у напису из Љубостиње, увиђајући као „истину и опомену” да „знамо све земље и људе, све књижевности и уметности, боље но своје” (Кашанин 1924а: 3). У доцнијем лирском сећању Кашанин се осврће на тај пут и период када се, пречанин, настанио у Београду:

Срећа је хтела да већ првог лета пропутујем сву Србију, недељама пратећи Габријела Мијеа на његовом путовању по нашим старим манастирима. Једнако сам за то време пролазио кроз прошлост и садашњост, никад их отад не делећи једну од друге, – нисам откривао историју и нову земљу, већ самог себе. То путовање је било тако дуго и тако необично да до данас траје у мени и не бих га могао ничим да заменим (Кашанин 2004в: 206).

У репортажи из посете Каленићу, написаће одлучно: „Ми можемо имати само једну традицију: Немањића. И треба да стварамо само један тип Србина: рашки, динарски. Све ван тога је хаос и збрка, литература, фантазија” (Кашанин 1924б: 4). Занимљиво је да, према личним темпераментима, баш у исто време, један разбарушени авангардист и један просвећени конзервативац, на малтене истоветан начин, реагују на откривене изврсне материјалне доказе властите утемељујуће традиције, до-тад измештене из непосредније културне оптике, самим тим, неуграђене у културну самосвест.

Али, научно истраживање средњовековне баштине текло је отад лакше од њеног уласка у видокруг културе оптерећене прекидима и идеолошким сужавањима повесне перспективе. Иза Великог рата, многи су аутори прилагали на актуелну тему модерног претемељења националне културе, препознавања нових изазова њеног развоја, а као кључни изазов јавило се проширење домена традицијске самосвести, померање према реалним почецима и основама. Побуђени интерес за српски средњи век, али и за друге запостављене видове традиције, давао је додатни замах

и ствараоцима и мислиоцима културе. Кашанин је остао међу реткима који су били у прилици да тај импулс пренесу и након Другог светског рата, спремни да искуствено одговоре постављеном задатку, укључујући и процењивање наших важећих представа о себи.

Оглед о Бранку и Вуку из прекретне 1953. заузеће прочеље Кашанинове књиге огледа *Судбине и људи* (1968), може се рећи као угаони камен или оријентир за писање осталих једанаест радова. Осетљивији приказивачи Кашанинове књиге нису могли да превиде да њени текстови не носе тек извесне надопуне дотадашњих читања, него да су изабрани песници, приповедачи и критичари посматрани као „феномени једне културе у целини” (Петковић 1968: 4), а да огледи садрже „слојевитији приступ култури и ферментима културне историје” (Лалић 1971: 248). Ипак, најсмелију оцену налазимо код Јована Христића, који назначује главну мету критике, препокривену насловом, истичући да су *Судбине и људи* „једна од ретких заиста субверзивних књига које су се појавиле после Винаверовог *Чардака ни на небу ни на земљи*. [...] Кашанинова књига је темељна критика наше литерарне митологије” (Христић 1969: 229). Да ли ознака *субверзивно* пристаје уз огледе Милана Кашанина? Ели Финци, деценију и по пре, као уредник *Књижевности*, одобрава есеј „Између орла и вука”, али у своме доцнијем осврту на Кашанинове огледе у књизи *Судбине и људи* указује да аутор наступа као „борбени конзервативац, са нечим гневним у ставу и осветничким у говору, који своја уверења и своје ставове, и где за то има и где за то нема потребе, истура као пркосно завијорену заставу, нејуначком времену упркос” (Финци 1968: 18). Кашанин, према Финцију, не прихвата своје време. Милан Кашанин одиста и показује црту *несавремености*, у значењу што га разлучује Мило Ломпар: „Субверзивност се налази у несавремености. Јер, савременост је апологетска, њен модел и став су увек конформистички, док је несавременост критичка, па су јој модел и став не-конформистички” (Ломпар 2016: 80). Кретање у противритму, које Ломпар показује на примеру Црњанског, без остатка важи и за Кашанина: „Ако је *личност* субверзивна у односу на *епохални ритам*, онда то не значи да је она потпуно *ван* времена. Јер, она само очитује друкчији егзистенцијални став у односу на налоге времена” (Ломпар 2016: 53).

Деловање Милана Кашанина после Другог светског рата, као есејисте, тумача и историчара српске књижевности можемо сагледати као, за тадашње идеолошке прилике, субверзиван подухват реконструкције српске културне самосвести, упоредо с тежњама модерниста, посебно у

књижевној и ликовној области, за продубљењем традицијских хоризоната. Постреволуционарна културна идеологија прихватала је устаничку народну основу српског наслеђа, потискујући, као неприпадајућу, грађанску и средњовековну, аристократску компоненту.

Али, не мање, кретање у *противритму* Кашанин исказује и у међуратном периоду, бар с генерацијске тачке гледишта, обележене авангардом и њеним отклоном од културног модела пре Великог рата. Ако је у продуктивном крилу авангарде и било почетног антикултурног става, сличног поборницима антиуметности и друштвеним револуционарима, Милан Кашанин није, ни начас, одступио с позиције заступника културе као основе личног и заједничког напретка. Такву позицију баштини од најранијег гимназијског написа, у којем кључни обрт „Змајевог национализма” препознаје у потреби „ширења културе у што шире слојеве нашег заосталог народа” (Кашанин 1910: *Слога*, 7/20. XI 1910). По ослобођењу и уједињењу, у дидактички интонираном тексту „Вештина писања”, Кашанин питање стила и вишег степена писмености непосредно повезује с општом културом, која „није само стварање, него и учење”. „Али још увек премало имамо људи од духовне срећености и културе”, вели Кашанин и закључује да код Срба-Хрвата-Словенаца „о добром књижевном писању треба говорити двоструко више него код других народа” (Kašanin 1919: 99–113), притом подразумевајући њихово велико културно предодређење, за које се ваља опремити прикладним пртљагом. Један од првих знакова критичке суверености (што је морала деловати и субверзивно) показује још као 18-годишњак, у нарочитој свечаној прилици. У говору о Његошевој поезији о песниковој стогодишњици, усуђује се, мимо свих обавезних похвала, да поентира с призвуком контрадикције: „Потпуно је неискусан писац овај наш велики песник” (Kašanin 1913: 18), имајући на уму неразвијеност „естетичке културе” Његошевог доба.

Неће се Кашанин задржати само на културним потребама савремености, него поглед усмерава и према културној прошлости. Прошлост настаје из нашег односа према њој – то некако знамо и пре потврде из теорије зване *култура памћења*: „Сваки дубљи раскид са традицијом и континуитетом може водити до васкрснућа прошлости, посебно онда када се после таквог раскида покуша нови почетак. Нови почетак, ренесанса, рестаурација увек су неки облик осврта на прошлост” (Асман 2014: 29–30). До сличних поставки доводи нас и Лотманова слика културе као семиосфере, одакле се потискују и у коју се, под извесним околностима, враћају и читави слојеви културе. Оба приступа подразумевају

динамику културе и променљивост њеног самоописа. Границе културног самоописа мењају се и увођењем нових елемената, као и повратком оних потиснутих. Услед оштрог раскида с традицијом српског средњег века јављају се тежње за његовим превладавањем, видљиве од почетака модерних преиспитивања културног наслеђа и могу се јасно пратити у српској поезији, од периода модерне (Ракић, Дучић, Бојић) и носилаца авангарде (Растко Петровић, Момчило Настасијевић), до поставангардних модерниста (Попа, Миодраг Павловић, Лалић). Међуратни мислиоци културе, исто тако, настоје да поврате интегрални видик српске културне повести, с хришћанским базичним тоном (Владимир Вујић, Владимир Велмар-Јанковић, Милош Ђурић).

Након Другог светског рата није било услова да се ове тежње остваре друкчије него у криптичном простору модерне поезије, што се и догодило: последњи циклус Попине *Коре* из 1953. чини заметак будуће збирке *Усправна земља*. Дискретно, али убедљиво, следећи актуелне подстицаје, Зоран Мишић пројектује епохалне задатке савремених песника у низу есеја о проблему односа према националној традицији. У такво се окружење убацује, као неочекивани придошлица, до јуче отписани реакционар Милан Кашанин, који удара на Вука као на оличење народне борбе, као револуционара и партизана свога века. Српске културне тежње, у дубокој подвојености, Кашанин оличава у контрастним фигурама које су дотад, у нашој свести, сагледаване у паралели, или чак стопљене у једно. Полемички контекст повлачио је собом заоштрене опреке и исто такве судове. Требало је очврсле представе померити из лежишта.

Али, као што Станислав Винавер, три деценије раније, у познатом есеју „Језичне могућности” пропитује статус десетерца и језика народне књижевности, наводећи да је Вукова језичка реформа пресекла везу „између благочестиве калуђерске музике језика и новог, наврелог, грубог, или јетког подврискивања и запомагања народне песме” (Винавер 1938: 5–6), тако је Кашанин, с поља језика, разматрање пренео на најшири терен културе. Најпре је требало културу вуковског и послевуковског доба подврћи испиту. При таквој перспективи, Бранко (из друге збирке!) постаје жртва своје одлуке да се одрекне личног културног склопа зарад народне парадигме коју предводи Вук. Бранко је трагичар због напуштања своје индивидуалности. Другачије ствар стоји с песником и сликаром Ђуром Јакшићем, који, за Кашанина, оличава нашу општу недовршеност и недоученост, нестрпљење и одсуство снаге, без развијених моралних и душевних одлика што их Слободан Јовановић приписује

културном човеку (Јовановић 1991: 566). Своју визију човека „који негује и своју интелектуалност, и своју осећајност, и своју моралност” Кашанин заступа још у есеју „Између орла и вука”: „Ја не знам зашто се не говори и о карактерима кад се говори о писцима. Бранко Радичевић није био мудар, али је био нешто друго: био је честит” (Кашанин 1968: 19–20). Неће заобићи да таква признања додели и другим писцима што су их као људи завређивали. Опет, стицај непримерних особина које Кашанин уочава код појединих наших писаца и критичара прилично одговарају опису *полуинтелектуалца*, овдашњег човека некултивисаног делаћа и поступања, из Јовановићевог текста „Културни образац” (Јовановић 1991: 571–572).

Тежиште критике Змајеве појаве такође је у одсуству система и раскораку између песничких намера и учинка: „Колико год да је заслужан за јачање наших националних осећања и виталних снага, толико је одговоран за вулгаризовање наше поезије” (Кашанин 1968: 59). Овде „борбени конзервативац” већ припрема контекст за увођење своје *несавремене, субверзивне* верзије, према којој су сви наши културни радници заслужни за народни напредак, изузев Змаја, били конзервативци:

Никога он није тако снижавао и никоме се толико подсмевао колико племићима, црквеним људима и цинцарима, тајећи, и пред савременицима и пред потомцима, да су све српске културне установе, све средње и више школе, све студентске домове, све задужбине за школовање универзитетске омладине, преко Саве и Дунава, у 18. и 19. веку, основали – ако не искључиво, а оно скоро – племићи, црквени поглавари и трговци цинцарскога порекла [...] Заблеснут светлошћу либералних грађанских идеја, Змај је, као и сви идолопоклоници, изгубио вид за истину (Кашанин 1968: 61–62).

Ако је Бранко прва од жртава одустанка од себе зарад народа, а Јакшић пример виолентног и несређеног деловања, онда је Змајев случај – симптом популистичког опредељења којем је Кашанин из основа несклон. С друге стране, у одређењу Лазе Костића, насупрот уобичајеног „романтизма сиротиње” (па и насупрот таквој личној биографији) истиче да је први одлучни чинилац Костићевог одрастања било благостање и безбрижност, а да је други била „његова велика култура, која му је, уз материјално благостање, омогућила да буде лишен комплекса инфериорности, од кога је патило и пати толико нашег света” (Кашанин 1968: 70). Култура тако добија свога хероја у већином сиромашном и фолклорном миљеу вуковске ере, докле Кашанин, сводећи Костићева тегобна прикљу-

ченија у тек оформљеним државама Србије и Црне Горе, уводи још један субверзивни закључак за народ што себе види као *народ слободара*, „да слобода није све, да је слобода само средство, да слобода није ништа ако није здружена с богатством и испуњена културом и моралом” (Кашанин 1968: 96). Јаков Игњатовић, „трагичар српске периферије”, позитивна бројања у Кашаниновој арбитражи задобија залагањем за активне додире с европском културом, али без туђег вишка на штету народних својстава. Тако и Лази К. Лазаревићу, приповедачу оне Србије што почиње да културом зрачи на сународнике у околним царствима, уписује као вредност то што из њега „не говори традиција примитивног него култивисаног света” (Кашанин 1968: 146). Портрет приповедног мајстора, узоритог за средину у којој је деловао, Кашанин шири и на портрет епохе, чија је слика и данас обележена сивим наносима с идеолошке левице. Код Кашанина, то је другачија слика успињуће грађанске Србије:

Србија није била само земља сељака и ратника, ни само научника и писаца, ни злих новинара. Они њени људи – малобројни, али 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. [...] један немилосрдно заборављени свет, који је с великом вољом био у нашој земљи носилац културе (Кашанин 1968: 147–148).

Чак и након ових издвојених места, читалац може приметити обрат у вредновању новије културне историје. Кашанин не прикрива него управо потенцира грађански засновану интерпретацију, наспрам владајућег популистичког стајалишта. То чини у јеку епохе у којој реч *народ*, у комунистичком идејном сазвучју, представља повлашћен појам, друго име за класу нужно сучељену с вишим друштвеним сталежима, чији статус носилаца културе овај „борбени конзервативац” отворено афирмише.

У портрету Симе Матавуља, очекивано, есејиста наглашава „општу и књижевну културу”, поред свих ситних уступака што их је, као и други изабраници, морао да чини скученим захтевима средине. Ниједан од репрезентативних књижевних портрета, ни оне претежно позитивне ни оне критички наоштреније, Кашанин не обликује тек у једној димензији, нити их вреднује једносмерно. Тако је, као и Змај у поезији, Стеван Сремац поседник бираних племенитости грађанских и књижевних, али не бива поштеђен оцене да је, унутар своје генерације, највише допринео вулгаризовању српске наративне прозе. Сремцу приписује каталог пожељних културних, *конзервативних* особина које одликују Кашанинове

пречане: монархијско осећање, култ националне историје и православне цркве: „Усправан и чврст, он осећа у себи присутност не парцијалне, него целе српске прошлости” (Кашанин 1968: 216); „Није Стеван Сремац за оно што је старо, већ за оно што је цивилизовано; не воли он патријархалност, већ ред и хијерархију” (Кашанин 1968: 221). Иза ових одређења, нема сумње, проговора субверзивни Кашанин, лично.

„Фото-робот” Кашаниновог *културног човека* може се лако саставити из делова његових описа. У тако склопљеном портрету нема главних црта цвијићевског динарског човека, у чему се огледа још једна Кашанинова субверзија, сада према владајућем српском наративу с почетка XX века. Јарке динарске црте, у негативном сенчењу, полаже у портрете критичара Љубомира Недића и Скерлића:

Последњи наш историчар књижевности који је био и критичар, Јован Скерлић, по угледу на Недића, није само с великом вољом заузимао ауторитативан став, него је и у своје критике, своје расправе, па и књиге, уносио набусит говор, не једанпут дајући својим оценама изглед судског процеса. Тражење не великог, него малог, не успелог него упуштеног, постало је, после Недићевих експеримената, готово страст наших критичара (Кашанин 1968: 260–261).

Крајносне црте динарске карактерологије, развијене у рубним ситуацијама српске борбе за одржање, у културним пословима делују неумесно, као и неспремност за подухвате што захтевају ширину знања и примерну радну дисциплину.

За разлику од Недића и Скерлића, Богдан Поповић је, према Кашанину, човек fine културе и васпитач, чијом заслугом „српска књижевност престаје бити паланачка и постаје престоничка” (Кашанин 1968: 180), али и зачетник београдског „каћиперског европејства”, чији се представници не труде да упознају своју земљу и народ. Поповићев песнички фаворит, Јован Дучић, носио је, иако динарац, изразиту особину „прилагођавања и култивисања”. Помињани „фото-робот” српског културног човека по Кашаниновој мери, некако је, поред Костића, најближи Дучићевом лику. Похвалу овом динарцу Кашанин изриче у паралели с песниковим мање оствареним савремеником, панонцем, сугеришући да кључ ипак није у регионалним задатостима: „Разлика између Милете Јакшића и Јована Дучића није толико разлика између два талента колико између слабе и јаке воље, летаргије и амбиције” (Кашанин 1968: 328). Једино му наш есејист у озбиљније недостатке приписује недовољно знање о српском средњем веку, истина, правдајући га оскудном литера-

туром тог доба, али уз прекор што он, будући светски путник, није „ни-кад прошао земље у којима су се родили и умрли ти, њему тако блиски људи из прошлости” (Кашанин 1968: 338).

На овом месту Кашанин уводи у први план расправе тему средњо-вековне српске књижевности и културе, као главног упоришта његове реконструкције наше културне самосвести. Један од изазивачких гестова представља неочекивано високо вредновање старих писаца у распону целокупне наше књижевности:

Ако у нашој књижевности има дела светске вредности, тада су то животописи које су, у средњем веку, писали Сава, Доментијан, Теодосије и Данило; њих нико међутим може да чита јер ништа није предузето да њихова дела, сем Савиних, буду објављена у оригиналном језику и да се тај језик учи бар колико латински. [...] У финалу такве оријентације ка прошлости и синтези, ми смо остали редак народ који нема написану ни једну једину историју своје књижевности. Ако нисмо имали доста књижевних историчара, имали смо напретек књижевних новинара (Кашанин 1968: 262).

Поткрај књиге *Судбине и људи* читамо полуотворену најаву завештајне синтезе Милана Кашанина, о српској књижевности средњег века.

У планирању позних послова Кашанин првенство даје старој књижевности а не свом матичном научном подручју, ликовној уметности. Књигу *Камена открића* (1978) оставља на нивоу „фрагмената ненаписане историје српске средњовековне уметности”. Рукопис *Српска књижевност у средњем веку* (1975), сазнајемо од Радмиле Маринковић, био је приведен крају уочи нацистичке окупације, али је, на крају рата, у Кашаниновом стану изгорео. Када је одлучио да рукопис реконструише изнова је „читао сва дела, а научну литературу довео, научнички савесно, до времена када пише” (Маринковић 2002: 6). Зашто у том послу истрајава неко ко већ има ужу, признату научну вокацију, а опет, као што наводи Маринковићева, о једној суседној области пише „не као истраживач, него као пажљиви читалац” (Маринковић 2002: 6)?

Ближе одговору приводе нас неке деонице чланка „Наука и витештво”, у чијем је средишту отац српске критичке историографије, Иларион Руварац: „Није сиромашна наша прошлост, него наша наука. И сад, као и пре, потребни су ’прилози’ и ’прилошци’, али су још потребније историје – државе, цркве, књижевности, уметности, урбанизма, науке”

(Кашанин 2004а: 256). Пре програмског захтева за писањем синтеза о разним сегментима наше прошлости Кашанин упућује на проблем недостатка „књижевне и опште културе” оних који су досад чинили напоре да „књижевно” пишу о историји и да је учине шире доступном. А зашто је важан тај необделани синтетички посао историографије, Кашанин објашњава у следећем наводу, расветљујући и основну мотивацију за свој тестаментарни рад:

Без јачег интереса за идеје и без већег диференцирања вредности људи и важности догађаја, наши историчари су имали мали удео у формирању наших интелектуалаца. Улогу коју у другим народима има национална историја у нас је преузела народна поезија. До данас, што наш човек добро зна и дуго памти из наше даље прошлости, то је оно што садрже народне песме, – на нашу средњовековну историју он више гледа очима гуслара из народа него историчара (Кашанин 2004а: 253).

Историјска знања обликују свест културне елите, ако су та знања непотпуна, деформисана – или изостају, последице су доста предвидљиве. Ако је постојао Кашанинов имплицитни културни програм испуњаван у позним остварењима, а особито у његовом, како је сам изрекао, „животном делу” (В. Димитријевић 2015: 62) о старој српској књижевности, онда је његов сажетак садржан у претходном наводу. Он који је, према властитом признању, од рана волео и знао народну епiku, био је веома оштар према склоности, наивној или злонамерној, да се читав српски хоризонт сведе на сужени видик народне песме и предања. У доба Кашаниновог формирања, пред Велики рат и нешто после, српска народна песма је била (захваљујући признању првака европског романтизма) канонизована као прва од „три југословенске вредности”, уз Његоша и вајара савременика Мештровића. Откриће дотад неупознате средњовековне културе почетком двадесетих година указало се као основ за потпунију реконструкцију српске самосвести, за избављење из одавно тесних оквира народне културе, која је, према својој мери, и очувала сећање на духовно светло средњег века.

За Кашанина, српски средњи век представља недостајући, базични елемент за обликовање нашег интегралног културног видика. Фреске су понајпре избориле статуснове исказнице и пред нама и пред развијеним светом што је, с појачаним занимањем, тада обнављао своје сокове из других традиција: „Средњовековно сликарство није било на високој цени до пре педесет година” (Кашанин 2004в: 63), писао је Кашанин у

чланку „Фреске” (1958), да би посведочио „чар открића” дуго недоступног предачког блага након ослобођења наших старих крајева:

У последње време, захваљујући учесталим публикацијама на свим европским језицима, као год и изложбама приређеним у културним центрима у свету, интересовање за наше фреске је снажно порасло. [...] Откриће нашег средњовековног сликарства може се поредити још само са открићем, пре век и по, наших народних песама (Кашанин 2004в: 70).

Причу о књижевности српског средњег века Милан Кашанин, очито, не пише из строгих научних разлога – мада је свакако пише с научном обзирношћу – него из разлога широке презентације запостављеног, базичног корпуса нашег културног стварања.

Представљањем српске средњовековне уметности на успешним изложбама у иностранству и кроз поставку Галерије фресака, Кашанин је значајно допринео да, пре свега, други открију вредности нашег ликовног средњег века. Посао на афирмацији немањићке књижевне баштине био је поглавито за домаће потребе, чак важније од креирања слике других култура о нашем наслеђу. Јер, требало је проширити и ојачати реалним књижевним аргументима српски књижевни канон, као окосницу укупног заједничког идентитета, употпунити слику о себи, на основу истражене и сагледиве грађе. Требало је, коначно, оборити тешку и олаку пресуду, почети уклањање дубински штетних последица: „Наша средњовековна књижевност је за Скерлића писменост [...] Он брише из српске историје пет векова књижевног рада и, одричући се Доментијана и Теодосија, пориче једине наше писце светске вредности” (Кашанин 1968: 304).

„Велику хронику” о српској књижевности средњег века Кашанин води на веома ангажован начин, у само њено прочеље уграђује искуствено просејане ставове о тешко објашњивом односу српске културе према својим далеким почецима. „Од све наше прошлости, ми најмање знамо о времену кад смо једини пут у историји ишли напоредо са великим народима у Европи” (Кашанин 2002: 12). И раније често понављано, неслагање с идолатријом народне песме Кашанин поставља на почетак књиге *Српска књижевност у средњем веку*. „Народна поезија је имала у нашем националном и књижевном животу одсудну 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”, вели Кашанин и закључује: „Народна традиција је не мала сметња да се позна права историја српских земаља и њихове материјалне и духовне културе” (Кашанин 2002: 12). А права историја

културе српских земаља није могућна без упознавања и вредновања високе културе што стоји на почетку укупне наше културне меморије, у беспримерним условима преносене и очуване, макар и упрошћено, кроз усмено предање.

Одмах затим, Кашанин се осврће, не без примеса горке ироније, и на досадашње изучаваоце српске књижевности средњег века који су занемаривали њен „религиозни и сталешки карактер” и одбацивали у њој „оно што је за средњовековне људе био њихов живот, а за нас одјек познатог гласа из великих даљина” (Кашанин 2002: 14). Полемички увод даје набој даљем излагању, с истим таквим нагласцима и поентама, али и припрема читаоца за предстојећи доказни поступак којим хоће да раскине стереотипе и предрасуде о нама самима, по правилу идеолошки поспешиване.

Најосетљивије место у које Кашанин дира, усред тоталитарног раздобља данас често сликаног површно идилски, јесте народна песма. Али, иза *народне песме* се, као што смо указали, заправо циља на хегемони дискурс што је користио српску народну културу као оруђе културног рата расприваног током окупације и револуције против високе културе тога истог народа. Грађанска култура је систематски обезвређивана, као и старо сакрално и аристократско наслеђе, њоме баштињено. Зато је Кашанину стало да обеснажи уверење о искључиво црквеном карактеру књижевности епохе Немањића. Оно што је сачувано претежно припада црквеној књижевности, али то није, ни издалека, једино средњовековно стваралаштво, ни по толиким непосредним а ни посредним сазнањима: „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). Као други знатан губитак, Кашанин наводи уништење приватних писама средњег века. Оно сачувано, попут Савиног писма игуману Спиридону, посланица „Слово љубве” Деспота Стефана Лазаревића или „Отписаније богољубно” његове сестре, Јелене Балшић, дају маха претпоставкама какав би то био разноврстан исказ о људима једне високо културне епохе.

Наредни корак у почетном превладавању предрасуде да су црквени људи били једини носиоци писмености и културе, чини увођење у фокус наручилаца књига, владара и властеле, чији ниво образовања и удео у стварању старих књига Кашанин поставља врло високо. Кашанин поткрепљује тврдње и оквирном статистиком:

Међу писцима, у науци је дат претерано велик удео монасима не само у оригиналном књижевном раду, него и у писарском. До XIV века, од свих писаца и преписивача само једна трећина је долазила из монашког круга, а сви остали су били лаици, дијаци и парохијски свештеници (Кашанин 2002: 43).

Таква доказивања била су неопходна у антирелигиозној клими Титове Југославије, када су црквеност и религиозност били довољни елементи за сваку врсту дисквалификације. Кашанин, дакле, настоји да превлада неравнотежу између устаљене слике о старој књижевности као претежно *манастирској* и расположивих чињеница о књижевности писаној у градовима. Кашанинов опсесивни план да у телевизијском медију предочи неиспричану причу о српским средњовековним градовима послужио би подлагању једног од потпорних стубова реконструкције српске културне самосвести. Ако покаже да култура српског средњег века увелико настаје и у градовима, онда се релативизују старе поставке, незасноване на теренским истраживањима, као и идеолошке етикете што су пратиле и стару српску књижевност и српски народ уопште. Кључни ранији историчари, упозорава Кашанин, били су кабинетски радници и нису хтели, понекад ни могли, да зађу по српским земљама, те су остали да трају и неки неодрживи закључци:

Створен је утисак да је средњовековна Србија била пастирска и сељачка земља, с мало градова и без двора, с владаром који је био стално на путу и живи лети под шатором, а зими у 'бондручари'. Истина је све пре него то. Онај који је пролазио српске земље могао је видети, на видику, или под стопама, на стотину рушевина средњовековних утврђених двораца и градова, чије урбанистичко и архитектонско решење је исто као у Тоскани и Бургундији. [...] Призрен је био престони град са свим атрибутима византијских и западноевропских градова (Кашанин 2004а: 251).

Џвијићев став да су Срби „народ од села, сељачки народ, који није умео да ствара вароши” и да „варошку класу српску” нису могли да створе ни Немањићи, „династија богата државничким талентима” (Џвијић 2000: 192), Кашанин побија силом материјалних доказа сакупљених на терену, у обиласцима остатака средњовековних градова и утврђења, где су деловали и значајни књижевни центри.

Још у првим поглављима књиге *Српска књижевност у средњем веку* Кашанин уверава читаоце да „наша средњовековна књижевност није мање одраз сувременог живота и друштва него модерна данашњег” (Кашанин 2002: 81), али не пропушта ни да изнесе битне разлике: „Насупрот

модерној књижевности, која је претежно у критици и у сумњи, средњо-вековна књижевност је претежно у вери и дивљењу” (Кашанин 2002: 91). За разлику од новије књижевности, засићене фолклорним и локалним бојама, истиче „међународни карактер” и висок степен културе старих писаца. У стратегији историчара Милана Кашанина уграђена је свест о томе да се обраћа савременом читаоцу, не само недовољних знања него и другачијих општих представа, као и амбиција да на читаоца утиче, не само стилском изузетношћу, него и пуноћом оживљеног предачког простора, и далеког и блиског свету неосвешћених и пометених потомака. Не устеже се да сугерише закључке, али тек по изнетим чињеницама, провереним или вероватним на темељу других сазнања. Креће поступно, од познатог ка мање познатом, баш као да објашњава деци, не би ли приказао културни пејзаж средњовековног раздобља, у којем се можемо препознати, који би нас могао привући.

Када помиње животопис Симеона Немање, Кашанин тзв. неупућеног читаоца призива на његово читање оценом да је Сава написао једну од „најбоље компонованих прича на нашем језику” (Кашанин 2002: 116). Таквом истом читаоцу препоручује епизоду о разбојнику Стрезу у књижевној обради Теодосија Хиландарца, женске портрете код Данила Другог, или описе опсада и битака код Даниловог настављача. Понавља оцене о светском рангу Доментијанове и Теодосијеве књижевности, позивајући друге на проверу и расправљање о вредности књижевности што је темељно друкчија од савремене, али није зато и мање говорљива. Упреда своје приповедање о златним вековима раста и културног развојка посредством сачуваних књижевних текстова, али уз подразумевано минус-присуство других списа, предатих уништењу. Са владарске династије, бележи Кашанин, тежиште културног рада у доба Царства пренето је и на оснажену властелу:

Није мала листа великаша који су, слично њима, водили живот просвећеног света. Они који су имали разумевања за архитектуру, за фреске, за иконе, за одело, за накит и украсе, имали су га, несумњиво, и за књижевност и за књиге, и нису они криви што су се њихове грађевине – или макар рушевине – очувале, а библиотеке нису (Кашанин 2002: 230).

Антички списи и светске хронике широко продиру у покосовску књижевност, а „од почетка XV века, оригинална књижевна активност све више се помера из манастира у градове, и главни оригинални писци су световњаци, а не монаси” (Кашанин 2002: 303). На излазу из епохе,

хуманистичка појава Константина Филозофа наговештава „нове дане, који нису сванули”.

Једносмерна и мањкава слика о књижевности средњег века и друштву у којем је настајала напросто се повлачи пред нарацијом аутора обухватног искуства и културе. Кашанинов подухват склапања целовитог наратива о српском књижевном средњем веку убедљив је пример употребе приповедања зарад успостављања „наративног идентитета” као основне „стратегије саморазумевања” (Пол Рикер), појединца или заједнице. Јер, у многим радовима, а посебно у књигама *Судбине и људи* и *Српска књижевност у средњем веку* Милан Кашанин поставља у први план проблем српског саморазумевања, суженог и аутоконфликтног, јер нам је самосвест, из различних знаних разлога, дуго била закинута за своју фундирајућу причу и тачку гледишта базирану на тој причи.

У поговору књиге *Српска књижевност у средњем веку*, од првог реда ангажовано писане, аутор исказује, у још повишенијем тону, своју светлу футуристичку пројекцију, према којој ће читаоци „кроз две, кроз три деценије” бити у далеко бољем положају и већем знању о почетном добу српске књижевности од читалаца првог издања. Макар се Кашанинов оптимизам показао претераним – ако говоримо о расту занимања и опште спреме за читање старе књижевности – можемо рећи да је и његов рад несумњиво допринео формирању интелектуалних генерација чији је поглед на почетке српске културе потпунији, без обзира на глобалне и локалне идеолошке ударе на дубоку традицију. Погрешио је и у предвиђању, датом с топосом скромности, да ће велики део обавештења из његове књиге тада бити сувишан. Кашанинова књига о књижевности средњег века и даље је незаобилазна за сваког образованог читаоца, а стари су текстови враћени у оптицај као жива реч из основа интегралне књижевне оставштине што нам нешто важно говори о нама и о свету, повезујући нас с прецима, свакојачко бољим од нас. Ако се овај „борбени конзервативац” упустио у субверзивну реконструкцију српске књижевне прошлости, учинио је то зарад читалаца који ће доћи и препознати поуздане оријентире. У приповедачки упечатљиво писаном прегледу Милан Кашанин је успео да приближи поглед на свет и књижевна остварења утемељујуће епохе, од које смо се, због дугих прекида и културне преоријентације и дезоријентације, сувише удаљили.

Извори

- Кашанин 1910: Милан Кашанин. „Змајев национализам”. *Слога: Недељни политички лист*. Сомбор. 7/20. XI 1910. Бр. 45. 1–2.
- Кашанин 1913: Милан Кашанин. „Његошева поезија”. *Три говора са Његошеве стогодишњице*. Нови Сад. 1913. 10–19.
- Каџанин 1919: Milan Kašanin. „Veština pisanja”. *Veliki Kalendar Književnog juga*. Zagreb. 1919. 99–133.
- Кашанин 1924а: Милан Кашанин. „Посета Љубостињи”. *Време*. Београд. 3. 9. 1924. 3.
- Кашанин 1924б: Милан Кашанин. „Историја у Каленићу”. *Време*. Београд. 4. 9. 1924. 4.
- Кашанин 1968: Милан Кашанин. *Судбине и људи*. Огледи о српским писцима. Београд: Просвета.
- Кашанин 2002: Милан Кашанин. *Српска књижевност у средњем веку*. Изабрана дела. Књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004а: Милан Кашанин. *Сусрети и писма; Пронађене ствари; Мисли*. Изабрана дела. Књ. 6. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004б: Милан Кашанин. *Уметност и уметници*. Изабрана дела. Књ. 7. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин 2004в: Милан Кашанин. *Камена открића; Случајна открића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*. Изабрана дела. Књ. 8. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Литература

- Асман 2011: Јан Асман. *Култура памћења*. Превео Никола Б. Цветковић. Београд: Просвета.
- Винавер 1938: Станислав Винавер. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповића.
- Давичо 1952: Оскар Давичо. *Поезија и отпори*. Београд: Ново поколење.
- Димитријевић 2015: Коста Димитријевић. *Разговори са Миланом Кашанином*. Београд: Catena mundi.
- Дреновац 1964: Никола Дреновац. *Писци говоре*. Београд: Графос.

- Јовановић 1991: Слободан Јовановић. *Из историје и књижевности II*. Београд: БИГЗ – Југославијапублик – СКЗ.
- Лалић 1971: Иван В. Лалић. „Ширина и јединственост визије”. *Критика и дело*. Београд: Нолит.
- Ломпар 2016: Мило Ломпар. *Похвала несавремености*. Београд: Лагуна.
- Маринковић 2002: Радмила Маринковић. „Кашанинова визија српске књижевности средњег века”. У: Милан Кашанин. *Српска књижевност у средњем веку*. Изабрана дела. Књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Petković 1968: Novica Petković. „Stilske kreacije Milana Kašanina”. *Odjek*. Sarajevo. God. 21, Br. 22. 1968. 4.
- Поповић 2016: Радован Поповић. *Аристократ духа: животопис Милана Кашанина*. Нови Сад: Матица српска.
- Финци 1968: Ели Финци. „Борбени конзервативизам” (Уз књигу Милана Кашанина *Судбине и људи*). *Политика*. Београд. 15. децембар 1968. 18.
- Христић 1969: Јован Христић. „Са мером неизбежне горчине”. *Летопис Матице српске*. Нови Сад. Год. 150. Књ. 413. Св. 1. (фебруар 1969). 229–234.
- Цвијић 2000: Јован Цвијић. *Говори и чланици I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Џацић 1996: Петар. *Из дана у дан III*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

DIE REKONSTRUIERUNG KULTURELLER VERGANGENHEIT ALS SUBVERSIVES UNTERNEHMEN DES MILAN KAŠANIN

Dragan Hamović

Zusammenfassung: Die Wirkung Milan Kašanins in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg im Bereich der essayistischen, interpretativen und historischen Auseinandersetzung mit der serbischen Literatur wird in dieser Arbeit als ein für damalige ideologische Verhältnisse subversives Unternehmen der Wiederherstellung serbischen kulturellen Selbstbewusstseins betrachtet, parallel zu den Bestrebungen damaliger modernistischer Autoren, insbesondere im Bereich der Literatur und bildenden Kunst, traditionelle Kulturhorizonte zu erweitern. Die postrevolutionäre Kulturpolitik hat die

folkloristische Grundlage des serbischen Kulturerbes angenommen, bei gleichzeitiger Verdrängung von dessen bürgerlicher und mittelalterlicher, d. h. aristokratischer Komponente. Die erste, nach jahrelanger stillschweigender Verbannung aus dem literarischen Leben veröffentlichte Arbeit Kašanins, der Essay „Između orla i vuka” („Zwischen Adler und Wolf”, 1953), ist polemisch zugespitzt und bildet den programmatischen Rahmen für eine Reihe von Essays über serbische Dichter, Erzähler und Literaturkritiker des XIX und der ersten Hälfte des XX Jahrhunderts. Hierin formuliert Kašanin, in Form von ideologisch opponierenden Werturteilen und Einsichten, seine korrigierte und vervollständigte Sicht der Ganzheit serbischer Kultur. Daher stellt das Buch *Sudbine i ljudi* (Schicksale und Menschen, 1968), bezüglich der Auswahl der besprochenen Schriftsteller und der Interpretation ihrer schöpferischen Profile sowie des dazugehörigen kulturellen Kontextes, ein Unterfangen der tiefgehenderen, politisch unterirdischen Art. Die Entdeckung der serbischen mittelalterlichen Kunst bezeichnete für den humanistischen Intellektuellen der 20er Jahre des XX Jahrhunderts (worüber er in damaligen Reportagen über serbische Klöster Auskunft gibt) den Wendepunkt im Prozess der Ausformung eines integralen serbischen Kulturstandpunktes. Der europäische Wertekontext der Kunst und Literatur in der Nemanjiden-Epoche kehrt in einer ganzen Reihe von Kašanins Schriften als Schlüsselargument für die Reaktualisierung des serbischen Mittelalters wieder. Zu seinem Vermächtniswerk hat Kašanin schon im Vorhinein die als literaturhistorische Synthese angelegte Monographie *Srpska književnost u srednjem veku* (Die serbische Literatur des Mittelalters, 1975) ernannt, obwohl die Geschichte der bildenden Künste sein eigentliches primäres Forschungsfeld darstellte. Im Bewusstsein über die privilegierte Rolle, die der Literatur im Prozess der Ausformung kultureller Identität zukommt, bevorzugt Milan Kašanin in seinem späteren Werk erzählerisch einprägsame und populär geschriebene Überblicksstudien, in denen er bestrebt ist, seinen Zeitgenossen die Weltsicht und die literarischen Schöpfungen der grundlegenden (mittelalterlichen) Literaturepoche nahezubringen, von welcher sich die serbische Kultur infolge langer Unterbrechungen der Literaturentwicklung sowie der kulturellen Um- und Desorientierung, zu weit entfernt hatte. Sein Unternehmen der Zusammenstellung eines ganzheitlichen Narrativs über das serbische literarische Mittelalter ist ein überzeugendes Beispiel für den Gebrauch des Erzählerischen zum Zwecke der Begründung einer „narrativen Identität” als der grundlegenden „Strategie des Selbstverständnisses”, des Einzelnen genauso wie der Gemeinschaft. Für Kašanin wird das Mittelalter zum Paradigma der Hochkultur, zu jenem fehlenden Element bei der Formung einer integralen Sicht des serbischen Kulturerbes.

REKONSTRUKCIJA KULTURNE PROŠLOSTI KAO SUBVERZIVNI PODUH VAT MILANA KAŠANINA

Dragan Hamović

Sažetak: Djelovanje Milana Kašanina poslije Drugog svjetskog rata kao esejista, tumača i povjesničara srpske književnosti sagledavamo kao, za tadašnje ideološke prilike, subverzivni poduhvat rekonstrukcije srpske kulturne samosvijesti, uporedo s težnjama modernista za produbljenjem tradicijskih horizonata. Postrevolucionarna kulturna politika prihvaćala je borbenu narodnu podlogu srpskog naslijeđa, potiskujući građansku i srednjovjekovnu, aristokratsku komponentu. Prvi objavljeni rad nakon višegodišnjeg prećutnog izгона iz književnog života, esej „Između orla i vuka” (1953), polemički je zaoštren i čini programski okvir za eseje o srpskim pjesnicima, pripovjedačima i kritičarima XIX. i prve polovine XX. vijeka, u kojima Kašanin protkiva, kroz ideološki oponentne vrednosne sudove, korigiranu i upotpunjenu sliku cjeline srpske kulture (*Sudbine i ljudi*, 1968), a koju će zaokružiti knjigom *Srpska književnost u srednjem veku* (1975). Za Kašanina, srednji vijek predstavlja nedostajući bazični elemenat za oblikovanje integralnog srpskog kulturnog vidika.