

Милица Мустур*

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

НА ИЗВОРУ ДУШЕ

Књижевнокритички ерос Милана Радуловића

Айспракић: У овом раду пажња је усмерена на значај књижевнокритичке делатности Милана Радуловића у оквиру српске мисли о књижевности. Темељна запитаност над природом и смислом књижевне критике, критичке свести и критичког чина стоји на самом почетку Радуловићевог развојног пута. Формулисана већ у најранијој фази ауторовог критичарског рада, а први пут у систематичном виду објављена у монографији *Самосвесни форме* (2012), теоријско-филозофска проблематика онтолошког, гносеолошког и егзистенцијалног статуса књижевне критике присутна је, кад имплицитно, кад експлицитно, у многим Радуловићевим публикацијама мета­критичког и књижевноисторијског карактера. У *Самосвесни форме* аутор је остварио највиши степен филозофски инспирисане теоретизације књижевне критике, уско ослоњене на његово схватање феноменологије „примарног“ књижевног стварања и књижевног дела. Наиме, књижевно дело за Радуловића не представља пишчеву пројекцију стварности, већ много више – семантичку артикулацију пишчеве личне егзистенције, тј. посебну форму његовог постојања. Радуловић књижевнокритички чин схвата као сусрет двеју равноправних свести, чин који се одвија на релацији субјект – субјект: као осећање, доживљај и освешћење властите, „персоналне“ егзистенције у сусрету са другом субјективношћу. У појму и теоријској разради *Њерсоналистичке књижевне критике* – између осталог посредством појма личности/Личности – Радуловић је помирио своје две изворне преокупације: књижевност и православну духовност. Пре него што је, крећући се све више ка феноменолошко-филозофском уопштавању односа писац – читалац, тј. књижевно дело – критички чин, заокружио теоријски поглед на књижевну критику, Радуловић је и сам исписао низ критичких есеја о писцима друге половине 20. века, сабраних у монографијама *Историјска свест и естетске уједноције* (1985) и *Обнова традиције* (1994), а поново обједињених у монографији *Време и душа* (2017). У овом раду пажња ће бити усмерена на профил тих критичких есеја, са имплицитним питањем како се у њима практично остварује идеал персоналистичке књижевне критике и од каквог је он значаја за историју српске књижевне мисли.

Кључне речи: Милан Радуловић, књижевна критика, теорија књижевне критике, поетика, етика, српска књижевност 20. века, православна духовност, филозофија

У новијој историји српске књижевности личност и мисао Милана Радуловића стоје у својој изузетности: та изузетност – у свету у којем се она тражи у толикој мери да ју је парадоксално веома тешко уочити и

* mima_p@gmx.at

наћи – код Радуловића подразумева аутентичност и највише домете у оквиру једног сасвим издвојеног тока мисли о књижевности. Заправо, са минималном дозом генерализације, може се рећи да Милан Радуловић представља сам тај издвојени ток мишљења и писања у српској култури. То јединствено становиште утемељено је у православно-хришћанској духовности и идеји слободе мишљења као одраза „човекове првородне, Богом дароване слободе“ (Радуловић 2012: 8). Управо су на хришћанском осећању дигнитета Личности као одлике човекове слободе поникле и најраније Радуловићеве контемплације о књижевном стварању, налазећи током његовог вишедеценијског рада уплив у разнородне облике мисли о књижевности, укључујући књижевну критику, метакритичка тумачења српске књижевне критике, теоријску рефлексију о књижевности и критици и културологију.

Потреба да се о књижевности мисли слободно, сагласно православном учењу о човековој Личности лишеној сваке врсте детерминисаности, значила је у Радуловићевом случају резак идејно-филозофски отклон од актуелног критичког мејнстрима предвођеног формалистичким и структуралистичким књижевнокритичким концептима, као и сасвим оригиналну методолошку оријентацију. Књижевност и мисао о књижевности за Радуловића су у подједнакој мери антрополошки колико и естетски феномени – отуда истрајно, непоколебљиво и ефикасно, а тадашњим доминантним критичким школама у потпуности страно, инсистирање тог књижевног мислиоца на визији књижевности као пољу сусрета двеју личности – личности писца и личности читаоца – у пуној слободи њиховог односа према свету, човеку и Богу.

Иако се хоризонт Радуловићевих истраживања ширио у неколико назначених праваца, стиче се утисак да је област „класичног“ књижевнокритичког деловања исходишно место његовог целокупног стварања и да се у основи свих његових књижевних прегнућа налази изражен књижевнокритички ерос. У том смислу је индикативно да Радуловић већ на самом почетку свог књижевног рада осећа потребу да филозофски освети и теоријски уобличи своје фундаментално осећање књижевне критике као поља суочавања двеју свести, чији носиоци у слободном стваралачком чину – књижевном и књижевнокритичком – своју људску егзистенцију транспонују у естетску форму. Те Радуловићеве ране теоријске рефлексије о књижевној критици – тек много касније, пред крај списатељске каријере, уобличене и објављене у монографији *Самосвесити форме* – у највећој мери афирмишу вредност субјективности, тј. личности и естетике стварања. Као себи најближу Радуловић је веома рано усвојио идеју Жоржа Пулеа да је критика сусрет двеју равноправних стваралачких свести – пишчеве и критичареве, да се критички чин

одвија на релацији субјект – субјект (в. Вуџинска, Марковски 2009: 106). У том смислу, Радуловић се никада не би сложио са ставом да је свако читање стваралачко. Стваралачко је једино оно читање у коме и чита-лац, суочен са пишчевом егзистенцијом преточеном у форму, долази до нове свести о себи, у којем се као личност духовно преиспитује и самоизграђује.

Иако се можда на први поглед чине семантички блиским, гото-во замењивим, *субјект* књижевнокритичких теорија и *личност* Милана Радуловића нису сасвим истозначни појмови. (Само)свест као основна одлика субјекта учествује и у одређењу личности, али личност у Раду-ловићевој оптици, пресудно обликованој хришћанским учењем о овом питању, има неупоредиво шире значење: (само)свест је за субјект од-ређујућа – субјект је онај који мисли, субјекти комуницирају мишљењем – док је за личност битна, али не и одређујућа когнитивна (или, шире, епистемолошка) способност. Личност мисли, али личност се не своди на мисао. Личности не комуницирају само мишљу, па тиме ни само *чи-тањем*, него и *живошом*. То не значи да је Радуловић увек био свестан те разлике: код њега „субјект“ врло често није термин којим покушава да искаже целокупност човековог односа према себи, свету, књижевном делу. Али, његова идеја да „све живи у себи а не у знању о себи“ (Радуло-вић 2012: 9) заправо назначавала раскид са оним схватањем субјекта које Емануел Левинас означава као *монизам субјекта* и у којем види усуд европске традиције мишљења. Насупрот томе, за Радуловића је питање о (само)свести тек једно од *стваралачких њиша* која стоје пред сваким човеком, док сам човек не постоји у себи него у свету или, још непосред-није, пред светом, у животу.

На овим постулатима тада још млади књижевни мислилац засни-ва оригиналну теорију *персоналистичке књижевне критике* са основном идејом о критичком чину као акту изградње посебне форме личне ег-зистенције. По тој персоналној творачкој самоизградњи критичко дело-вање онтолошки се приближава књижевном стварању.¹

¹ Према речима Стојана Ђорђића, за Радуловића „књижевнокритички чин почиње пи-тањем о томе шта значи једно књижевно дело, и критичаревом семантичком самореали-зацијом властите субјективности помоћу конкретизације семантичог потенцијала коју је створила једна друга субјективност, субјективност творца дела. У том чину критичар не сазнаје предметност дела, већ осећа и живи властиту егзистенцију, као свој 'облик', своју 'импресију' суделовања у егзистенцији, своје постизање егзистенцијалне форме и у њеној 'персоналној' посебности, и у најопштијој артикулацији људске духовности, у 'творачком духу'. У књижевности уметничка форма није пука фикција, већ је форма сопственог доживљаја сопствене егзистенције, према томе, незамењиви 'облик' егзи-стенције“ (Ђорђић 2012: 199).

Истовремено са теоријском елаборацијом *персоналистичке књижевне критике* настају и Радуловићеви рани критички есеји о српској прози друге половине двадесетог века. Први су сабрани у књизи *Историјска свест и естетске ујоције* (1985), а њихов наставак представља скоро деценију касније публикована *Обнова традиције* (1994). По свом духу, ти есеји, између осталог, или можда најпре, у пракси остварују идеал *персоналистичке књижевне критике*, формулисан у студији *Самосвест форме*. У њима се може пратити Радуловићево страсно трагање за пишчевом *персоналном посебношћу*, за филозофско-егзистенцијалном основом дела која у естетској форми сублимира суштину творачке личности, ауторово сржно животно осећање и духовни профил. А релација субјект – субјект на којој Радуловић гради архитектонику својих критичких есеја уједно омогућава увид у критичареву трансформацију сопствене егзистенције у књижевнокритичку форму. Ерос изражен у тим есејима јесте ерос сусрета са другом стваралачком и људском душом, сусрета у којем се изграђује и утврђује лик сопствене душе у њеној творачкој и човечној изузетности.

Слично пориву да свој нацрт персоналистичке књижевне критике актуализује и објави тек неколико деценија након његовог настанка, Радуловић и резултате своје књижевнокритичарске праксе одлучује да обједини и поново публикује у позним годинама стваралачког рада. Критички есеји из књига *Историјска свест и естетске ујоције* и *Обнова традиције* улазе тако у опширну монографију *Време и душа* (2017), последњу књигу коју је Милан Радуловић за живота објавио. Тако обједињеним есејима, са извесним мањим допунама и изменама, придодата је као уводни део велика панорамска – историјско-критичка – синтеза о поетичким струјањима, идеолошком контексту и општем профилу српске књижевности друге половине 20. века.

Да ли тај повратак првобитним стваралачким преокупацијама поседује и одређену меру симболике интимног повратка сопственом духовном исходишту? Чини се да јесте тако: књига *Време и душа* оставља потресан утисак да се пред Радуловићевим критичким есејима налазимо на извору душе овог критичара. Критичарски сензибилитет који обежава те есеје манифестује се као израз најдубљих душевних трептаја и жеље за проверавањем и утврђивањем сопственог духовног лика, али и за *духовним брашмљењем* између писца и читаоца. Могућност радосног и непредвидљивог сусрета стваралачких свести јесте исходишни импулс Радуловићевог интересовања за књижевност. Та околност утолико је значајнија уколико се у овде сабраним есејима јасно помаља лик самог критичара, чија је основна одлика као књижевног мислиоца и као човека: ведри сусрет да другом душом – *обраштимство лица у свемиру*.

*Књижевности и етика – изазови српске прозе
друге половине XX века*

Основна амбиција књиге *Време и душа*, како се може ишчитати из њеног поднаслова, јесте да прикаже поетички и етички профил српске прозе друге половине двадесетог века. Зашто Милан Радуловић жели да идентификује поетички и етички, а не само поетички профил српске прозе тог доба? Један од одговора на то питање је, условно речено, објективне, а други субјективне природе. Ако бисмо говорили о објективној мотивацији, онда би то било уверење аутора да су етика или етичност они елементи српске књижевности који пресудно одређују њен карактер у другој половини двадесетог века, тј. да је у највредијим делима српске књижевности тог периода, са мањим или већим успехом, актуализовано питање етичности, моралног одређења према егзистенцијалним проблемима епохе и појединца. Додуше, само то уверење може да буде схваћено као један изричито субјективан став. Радуловић то своје суштинско убеђење, међутим, врло уверљиво образлаже у првом делу књиге, пружајући темељан књижевноисторијски и књижевнокритички преглед развојних тенденција српске књижевности тога доба и друштвеноисторијског контекста њеног настајања. У том прегледу аутор инсистира на идеји да се целокупна, па и српска књижевност друге половине двадесетог века суочила са радикално новом, епохалном културном ситуацијом и потпуно новим егзистенцијалним и духовним изазовима модерног доба. Три појаве су по њему „одлучујуће утицале на формирање духовног, културног и социјалног хоризонта нашега века“ (Радуловић 2017: 11), а то су идеологија, култ индивидуализма и развој масовне културе. Сва три феномена имају –према Радуловићу – извориште у радикалној промени до које долази почетком двадесетог века и коју он назива *ентропијом идеологије* (в. Радуловић 2017: 11), при чему се семантизам појма „идеологија“ шири у правцу који је дефинише као –

[...] заједничку слику света коју прихватају људи једнога времена (слику која је верификована културом), и као колективан доживљај егзистенције који припаднике једне нације или државе повезује у духовну а не само социјално-економску заједницу (Радуловић 2017: 11).

Визија једне такве *иништралне идеологије* подударна је, дакле, са колективном духовношћу епохе. За Милана Радуловића тај изгубљени интеграл српске културе јесу православна духовност и колективна свест патријархалне културе, а њеним губитком настаје празно место које попуњавају други духовни и социјални феномени. У друштвеном животу реакција на ентропију интегралне идеологије као колективне свети

народа јавља се у виду „идеолошког фанатизма и тоталитаризма“ (Радуловић 2017: 13). У контексту тадашњег југословенског друштва идеолошки фанатизам је, према Радуловићу, значио устоличење пожељне књижевне праксе и критичарске идеологије у духу соц-реализма, модела саображеног друштвеној клими у којој је све – кад на експлицитан и очигледан, кад на имплицитан и забашурен начин – било подређено наметнутом духу комунистичке партијске идеологије и декларисане социјалистичке друштвене свести. Устоличени друштвени поредак донео је собом и сопствену нову антропологију. Мало је рећи да се Радуловић саблажњава над новоустановљеном визијом људског бића, одвојеног од сопствене човечности, отргнутог од онога што Радуловић назива *човековом природном духовношћу*, а његова личност сабијена не само у оквире овоземаљског постојања, већ и осуђена да се подреди апстрактној идеји утопијског социјализма којем нема простора за слободну духовну интроспекцију ван оквира задате и антрополошки затворене перспективе социјалистичке идеологије.

Радуловић прати развојне етапе и правце модерне српске књижевности у тако оцртаној друштвеној стварности. Поред књижевних струја које су се определиле за отворену или мимикријску службу партијском духу, он идентификује и оне књижевне снаге у оквиру српског модернизма које су доминантни дух епохе осећале као егзистенцијалну тескобу највишег реда и покушале да јој се стваралачки супротставе. Међутим, и у том бунту, у удаљавању књижевности од идеологије, у њеној изричитој антиидеолошкој оријентацији, Радуловић уочава једну напрслину: сама књижевност је почела да претендује на улогу интегралне идеологије и пожелела да се објави као колективна слика света која ће заузети место које је до тада припадало религиозној духовности. Аксиом по којем је уметност „аутономна форма духовне културе потпуно независна од било које тоталитарне идеологије наметнуте друштву једне епохе“ (Радуловић 2017: 13), према Радуловићу је, додуше, био продуктиван у самим околностима у којима се јавио, али не и на ширем духовном плану:

[у]чење да је уметност аутохтоно духовно искуство и аутономна културна форма успело је, додуше, да колико-толико ублажи агресију тоталитарних идеологија на књижевност, али оно је такође делимично условило и (само)изолацију књижевности од социјалног живота, од религије, традиције, од духовних стремљења и историјских интереса нације, подстичући ексклузиван естетичизам у књижевности и критици, који се огледао у некритичкој фетишизацији уметности, култу уметничке форме и тзв. „чисте литерарности“, укратко, у изнуђеној и сумњивој свести о томе да је уметност самодовољна и самосмислена духовна реалност (Радуловић 2017: 13).

Друга последица идеолошке ентропије у 20. веку је, према Радуловићу, афирмација индивидуализма, коју критичар песимистички осенчено назива *аџомизацијом духовног искуства* (в. Радуловић 2017: 14). Дела настала на култу индивидуализма – и то је основна замерка коју им Радуловић упућује – остају „у зонама ексклузивне естетске стварности, изолована од магистралних токова социјалног и духовног живота нације“ (Радуловић 2017: 13). Насупрот томе, овај критичар у српској књижевности 20. века идентификује и напоре да се самоизолација уметности превазиђе и да се индивидуализам – као у делима зреле фазе српског експресионизма – стваралачки преобрази у персонализам. У односу на индивидуализмом надахнуте књижевне идеје, у којима је људско биће изолован микрокосмос, персоналистичке визије у делима неких српских експресиониста сведоче –

[...] да је човек флуидним духовним енергијама везан [...] са ритмовима свеопштег живота, са далеким просторствима и са космичким, а не једино историјским временима (Радуловић 2017: 15).

Као трећа последица ентропије колективног духовног искуства јавља се афирмација масовне културе. У најкраћем, према Радуловићу, деловање масовних медија огледа се у томе што они „истискују из литературе контемплацију, сањарију, поезију и музику“, дакле, по његовом схватању, „есенцијалне садржаје књижевне духовности“ (Радуловић 2017: 18).

Из ове перспективе лако је закључити због чега Радуловић издваја етичност као феномен од суштинске важности за целокупну српску књижевност друге половине 20. века. Он трага или за оним књижевним делима у чијем је средишту етичка запитаност пред изазовима нове епохалне ситуације или за оним која су остала на нивоу покушаја да се нова духовна ситуација стваралачки превазиђе. По његовом осећају, карактер нове друштвене и духовне стварности провоцира управо етички одговор или покушај таквог одговора. Тиме се објашњава околност да су се међу писцима о чијим делима Радуловић расправља у *Времену и гуши* нашли не само канонизовани ствараоци српске прозе 20. века, попут Меше Селимовића, Данила Киша или Борислава Пекића, већ и аутори из тзв. другог круга прозне продукције, као што су, на пример, широј публици мање познати Бранко Ђурђулов или Марко Вешовић. Поред поменутих књижевника, *Време и гуша* садржи есеје о Ериху Кошу, Добрици Ђосићу, Воји Чолановићу, Антонију Исаковићу, Данилу Николићу, Данку Поповићу, Драгославу Михаиловићу, Свети Лукићу, Мирославу Савићевићу, Видосаву Стевановићу, Биљани Јовановић и Бранку Чучку.

Назив *кришички есеји* сасвим адекватно илуструје жанровски профил и функцију списа о делима српских писаца сабраних у књизи *Време и душа*. Поред широког есејистичког замаха у коме се интерпретирају дубински значењски слојеви приказаних дела, Радуловићеве мини-студије испуњавају и улогу дневнокритичке реакције на сасвим актуелне књижевне публикације.

Кришика и етика – теологија добра као кришика свесћ
Милана Радуловића

Међутим, ваља се осврнути и на субјективну мотивацију за писање књижевнокритичке књиге која поред поетике ентузијастично анализира и дубински сондира етику књижевног дела. Та субјективна мотивација сржно је везана за онтолошку свест Милана Радуловића као књижевног критичара. У смислу начелног и темељног субјективног става према бићу и стварности као најширем оквиру људског постојања критичарева онтолошка свест одређује и његову критичку свест и филозофију, а последично и критичарску праксу. Она је увек одраз критичаревог личног избора. Не треба наглашавати да је тај избор слободан, па према томе ни једна критичка идеологија, нити критичарска методологија и пракса заснована на слободном одређењу онтолошких начела није *ирешићлаћена* на повлашћен положај.

Могуће релације књижевности и онтолошке свести критичара скоро су непрегледне. Ипак, и оне се – са нужно схематичним поједностављивањем – могу свести на два доминантна вида: онај који књижевност устоличује као врхунску онтолошку чињеницу, и онај који ту чињеницу препознаје негде изван књижевности: у друштвеној стварности, људској психи, филозофији, вери итд, а књижевности налази смисао унутар оног стварносног феномена који за критичара поседује највишу онтолошку вредност. Својим књижевнокритичарским радом Милан Радуловић на аутентичан начин оснажује последње уверење.

Радуловићеву онтолошку свест доминантно одређује религиозни осећај смислености – и, у ужем схватању, доброте – људске егзистенције. То су смисленост и доброта које су такорећи унапред уписане у људску *ирвородну духовносћ*, и које одражавају човекову тежњу да затворено земаљско постојање превазиђе досезањем своје највише егзистенцијалне потенције – религиозне духовности. Другим речима, Радуловићева онтолошка свест изниче из једног изворно религиозног доживљаја живота, у коме је већ и сама чињеница људског постојања заоденута смислом и оправдана добротом творевине. И не само људског. Онтологија из које

израста Радуловићев критичарски рад није само антрополошки оптимистична. Она је оптимистична у погледу постојања као таквог. Све што постоји је добро, самим тиме што постоји. То онтолошко начело, августиновски формулисано као *esse qua esse bonus est*,² чини најдубљи корен Радуловићевог непосредног сусрета са егзистенцијом, основу свих његових књижевно-филозофских и теоријских контемплација и дубинско исходиште његовог аутентичног књижевнокритичког ероса.

Теологија или онџологија добра јесте, дакле, најдубљи фундамент Радуловићевог критичарског рада у *Времену и души*. Иако поменуто као егземпларан, Августин није ни први ни једини аутор који је формулисао замисао о суштинској доброту творевине, мада она код њега има свој најексплицитнији облик. Заправо, целокупна јудео-хришћанска онтологија темељно је обележена израженим *онџолошким оиџимизмом*, и то управо *онџолошким* а не *иносеолошким*: природа свега створеног не изгледа добро него јесте добра. Важно је истаћи ову разлику између бића и појавности творевине, јер она говори да, премда свет можемо да видимо са појавношћу зла и страдања, он и даље, по ономе како *јесте*, по свом бићу, јесте добар. Можда би најједноставније и херменеутички најдоследније праћење теологије онтолошке доброту космоса могло да се прикаже као егзегетски низ са старозаветним пореклом у *Књизи Постављања* где се прокламује добро творевине: „Тада погледа Бог све што је створио и гле, добро бјеше веома“ (1 Мој. 1, 31). У оквиру хришћанске онтологије данас су готово незамисливи домети таквог става о доброту свега створеног. Наиме, чак и антрополошки најпесимистичнији писци (а Августин јесте један од њих) осећали су се обавезним да, осим чемера људског стања, и даље бране доброту свега постојећег. Источна патристика је у начелу била мање песимистична чак и на антрополошком плану. Отуда у њој доминантни став да је добро толико темељно за свако постојање да је и само зло могуће једино као „паразит“ на бићу добра, али да зло као такво не поседује биће. Добро јесте, зло није, а зло „јесте“ једино тако што „узима“ своје биће од добра.³ Врхунац учења о надмоћности добра представља учење о апокатастази које се појављује у два облика: код Оригена и Григорија из Нисе. Прво је одбачено, док је дру-

² Уп: „Због тога што је, по Августиновој класичној тврдњи о учењу о стварању, 'биће добро напросто због тога што је биће' (*esse qua esse bonum est*), на темељу његовог учествовања у Богу као суштом Бићу, слиједи да шта год поседује биће, самим тим јесте добро“ (Пеликан 2005: 76).

³ Највероватније је да је први писани облик таквог схватања зла као „паразита“ на бићу Добра дат код Оригена (*О начелима*, II, 9, 2; в. Origen 1985: 265), чије мишљење убрзо постаје класично место патристичког виђења зла, па се као такво понавља код свих патристичких ауторитета који пишу о том проблему, а најгласовитије код Григорија Ниског (*О души и васкрсењу* 61; в. Григорије Ниски 2016: 213).

го остало мање-више прећутано (ни прихваћено ни одбачено). Разлика између њих није само формална, већ суштинска. За Оригена коначно исправљање целине света није мотивисано толико теологијом доброг, колико представом о вечном космосу: демони ће се покајати не зато што добро треба да тријумфује над злом, већ да би се космос вратио у своје првобитно стање (в. Origen 1985: 273–280). Са друге стране, Григорије Ниски мотивише коначно покајање демона управо потребом да страдање и зло (а за њега страдање јесте зло) буде побеђено – Христос може бити „све у свему“ једино ако зла и страдања више не буде, а то се хоће остварити на крају. Григорије верује да човек све чини *sub specie bonitatis*, тако да ће они који сада не увиде добро имати прилику да то учине у есхатолошкој перспективи (в. Григорије Ниски 2016: 273). Иако Црква није одобрила ово Григоријево учење, првенствено зато што је сматрала да је оно педагошки контрапродуктивно за морално усавршавање човека овде и сад, суштинско утемељење такве есхатологије добра она никад није оповргла, јер би тиме оповргла и сопствену онтологију доброте.

Ако се вратимо на рефлексе хришћанске онтологије добра код Радуловића, можемо да видимо колико она осветљава изузетан витализам његове мисли, оно темељно уверење да је живот сам по себи добар, испуњен радошћу и смислом. Тај витализам се не показује као феноменолошки, као констатација биолошке и друштвене изложености човека могућности радовања и осећања смисла. Не, хришћанска тео-онтологија добра иде даље и казује: само живљење и постојање јесте радосно и смислено.

Међутим, у директном дослуху са још једним темељним хришћанским уверењем, оним да *човек шек треба да постане оно што јесте*, пуноћа људске егзистенције остварује се, према Радуловићу, тек освешћењем човековог божанског порекла и његовим стремљењем ка највишем добру, ка највишем степену своје потенцијалне боголикости. Тек тада се егзистенција преображава у Егзистенцију, смисао у Смисао.

Књижевнокритичка мисао Милана Радуловића дубоко је, дакле, укореењена у хришћанској естетици, хришћанској антропологији и хришћанском доживљају егзистенције, у које је уписан самосвојан етички однос према Богу, свету, човеку и постојању. За ову прилику важно је нагласити колики и какав значај за Радуловићеву критичарску праксу има синтагма *хришћански доживљај егзистенције*, или, напосто, *доживљај егзистенције*. Зашто се у тој синтагми може и заобићи за овог аутора иначе пресудно одређење „хришћански“? Зато, наиме, јер је сам критичар склон да хришћанску духовност и хришћански доживљај егзистенције изједначи са човековом урођеном духовношћу. Уместо о хришћанској,

он аналогно говори о „првородној“ или „природној“ духовности, или о „истинитој духовности личног постојања“; уместо о хришћанској вери у Смисао, о природној вери у смисленост свега створеног.

Из тог изједначавања хришћанског са природним и урођеним формирао се Радуловићев аутентични критички сензибилитет који дубоко осећа и високо вреднује све што је потекло из човековог рвања са фундаменталним изазовима живота. Према овом критичару, читалачко пријањање уз дело није загарантовано његовом формалном супериорношћу. Да би доживео истинско *задовољство у шекспиру*, оно које премашује границе уживања у формалном и језичком експерименту, читалац мора осетити да је дело резултат пищевог непосредног, и најчешће дубоко потресног, суочавања са егзистенцијом. Суочавање са егзистенцијом је, према Радуловићу, пак, етички напор највишег реда, а тек тај напор за-снима и естетску убедљивост исприповеданог: „Прича мора да зрачи у простор стварног живљења да би била естетски уверљива“. Другим речима, порекло приче у „простору стварног живљења“ већ имплицира пишев етички одговор на изазов егзистенције, јер је живот као изворишно место приче у првом реду непрекинути апел човеку-писцу да се према њему, животу, определи.

Због интимног става да само она литерарна имагинација чије је исходиште у загонетки и драми живота може освојити статус вредног књижевног дела, Милана Радуловића бисмо условно могли назвати и егзистенцијалистичким књижевним критичарем. Условно, наиме, уз напомену да је тај егзистенцијализам изворно хришћански, и да је етос његов сржни формативни чинилац, али и уз свест да, као такав, управо он критичара сензибилизује да се дубоко саживи са егзистенцијалним изазовима и књижевно-естетским преокупацијама писца модерног доба, који је изгубио своју спону са Божанским.

Есеји окупљени у књизи *Време и душа* откривају критичарску личност Милана Радуловића која књижевној анализи приступа превасходно према етичким мерилима, али и са принципијелном отвореношћу према поетичким опредељењима модернистичке прозе друге половине 20. века. Етичке координате обухватају визију доброте свега постојећег, урођеност религиозног осећања и човекову усмереност на реализовање своје највише духовне потенције. Али, колико год тако одређена хришћанска духовност чини стабилан вредносни оквир Радуловићевог критичарског деловања, она у *Времену и души* не врши функцију књижевно-идеолошке инспекције зарад прецизног мерења удела хришћанствености у сваком од тумачених прозних остварења. Напротив: хришћанска антропологија, етика и естетика улазе као саиграчи у отворен поетички и етички хоризонт српског књижевног модернизма; не да би на том пољу

две перспективе, хришћанско-духовна и књижевна, укрстиле копља, већ да би се једна у другу загледале, једна у другој огледале и препознале. Та платформа херменеутичког осветљавања модернистичке прозе стоји на чврстом темељу критичареве визије модерне књижевности као оног поља људског духа на које је религиозна духовност емигрирала након изгона из сфере шире егзистенције – из доминантно религиозног доживљаја света човека премодерне епохе. Она на том пољу живи новим, мимикријским животом. Преобраћена у један вид пара-религиозности, уметничка духовност епохе српског модернизма за Радуловића као критичара показује два лица, или, условно говорећи, открива своју позитивну и негативну варијанту. Ону, у којој уметнички импулс наступа као такмац религије, и другу, која се конституише као (доминантно несвесни) продужени живот религиозне духовности у уметничком делу.

Тежња јунака за пуном и аутентичном егзистенцијом, откривање дигнитета личности и људске душе, били би најопштији заједнички иментели дела анализираних у књизи *Време и душа*. Та дела показују разноврсна поетичка решења, али исти етички импулс да се укаже на осећања егзистенцијалне празнине, тескобе, притешњености, моралних сукоба у појединцу, тј. да се та осећања надићу. Другим речима, Радуловић приказује – и ту се јасно разоткрива смисао наслова ове књиге – како пишеца душа послушкује историјско, друштвено време у којој писац ствара; како се душа, са њој иманентном тежњом да искорачи из времена у пуноћу аутентичне егзистенције и трансцендира ограничења оностраног битисања, како се, дакле, душа као знамен вечности поставља према природи и феноменима конкретне, пролазне и опресивне друштвене стварности – речју, према законима омеђеног историјског времена, глувог за питања смисла личног постојања и духовне самоспознаје.

Пажљивије сагледан из угла православне теологије, појам *душа* из наслова књиге открива своју додатну семантичку тежину, изразито важну за Радуловићеву теоријску елаборацију књижевне критике и, последично, за критичку онтологију на којој се базирају есеји из *Времена и душе*. Према схватању православне теологије, „душа“ није означитељ непролазног, нематеријалног дела човека, већ – сам човек. „Душа“ – то је човек као целосно биће (в. Јанарас 2008: 86). Таква дефиниција душе као синонима за човека као целовитог духовног, телесног, психолошког, моралног, интелектуалног бића у дубоком је сагласју са Радуловићевом визијом саодноса књижевног стварања и књижевнокритичког чина. И једно и друго су за овог критичара феномени чија је сржна одлика да их ствара човек – и једно и друго представљају човекову егзистенцију преточену у естетску форму. Целином свога бића и своје егзистенције писац је уписан у дело, целином свога бића критичар приступа тој дру-

гој целини, (раз)открива је и уједно у том процесу и сам изграђује или наново утврђује свој човечно-стваралачки идентитет.

У есејима о српским писцима у *Времену и души* Радуловић, како је споменуто, трага за оним тематским слојевима дела који проблематизују достојанство Личности и човекове душе. Тај критичарев порив биће илустрован анализом двеју карактеристичних литерарних појава, које према овом критичару маркирају етички и естетички одговор модерничке књижевности на изазове савременог доба, а то су – *човечности*, односно *етичности приповедања*.

Човечности: мера уметничке духовности модернизма

Оглашавајући се поводом романа *Круи* Меше Селимовића у есејистичкој студији „Суочење идеала са жртвама“, Радуловић, заправо, пише есеј о трилогији коју поред тог дела чине романи *Тврђава* и *Дрвиш и смрћ*. У том есеју он открива човечност као сржно етичко и поетичко исходиште Селимовићеве прозе. Духовна драма Селимовићевих јунака у сваком од та три романа, сугерише Радуловић, почиње када се у њима јави сумња у оно у шта верују, а то су човечност, сопствена доброта, невиност, мудрост и племенитост. Примарни доживљај живота код Селимовићевих јунака не формира се у оквиру религиозне духовности и моралних начела, већ они до тих етичких норматива стижу у драматичном сусрету са самом егзистенцијом у којој откривају меру и границу своје човечности. Све, дакле, проистиче најпре из егзистенције, из непосредног живота:

Селимовић у моралним дилемама снажно васкрсава егзистенцијалне муке човекове, оне тескобе које као да претходе свим моралним начелима и које долазе после свих етичких прегнућа човекових (Радуловић 2017: 221–222).

Тек сам живот са својом болном непредвидљивошћу отвара пут ка питањима морала. Исти тај живот остаје и као вечно нерешиви и никада до краја схватљиви оквир људског постојања и када је човек искусио етички напор највишег реда.

Радуловић у човечности као срцу Селимовићеве етике и поетике види одраз старозаветног мита о човековом паду у земаљско постојање и о његовом кушању плода са дрвета сазнања добра и зла. Међутим, управо истој тој човечности као средишту Селимовићевих (по)етичких преокупација он придаје својства врхунске аутентичности, која је све, само не пуки одраз једне теолошком или верском традицијом задате тематике. Није посредни однос субординације, већ међусобног огледања,

ослушкивања, подударања између хришћанског доживљаја постојања и агоналне борбе са егзистенцијом модерног писца.

Из начина на који приступа познатој прозној трилогији *Дервиш и смрт*, *Тврђава* и *Круи*, јасно је да Радуловић Мешу Селимовића сматра књижевном и онтолошком парадигмом класичног модернизма и модерног романа. Есеј о Селимовићу написан је проживљено, доживљено, са сваком сумњом пропуштеном кроз сопствено биће, са надом, лепотом и етосом, у којима се не да лако разазнати где почињу а где се завршавају Милан Радуловић, Меша Селимовић и просто човек.

Етичност (лејоше) приповедања

Животност и уверљивост истакнуте су у *Времену и души* као врхунске вредносне одреднице књижевне уметности, а њихова специфична двострука природа заснива и Радуловићев критичарски *credo*: животност и уверљивост су, према њему, истовремено естетичке и етичке категорије. Почнимо од последњег: Радуловић у књижевном делу не тражи животност феноменолошке природе, или реалистичку уверљивост исприповеданог остварену помоћу препознатљивих координата одређеног времена и простора. (Реалистички проседе он не постулира као књижевни норматив већ самом околношћу да се бави корпусом модернистичке књижевности која само делимично и даље настаје у оквирима реалистичке нарације.) Радуловић у делу трага за животношћу онтолошке врсте, за одјеком „бићевности“ живота, за пишчевим продирањем у најдубље слојеве суштине света и човековог бића. Без претеривања, а уз свестан ризик да се за метафизичка питања незаинтересованом читаоцу такво одређење учини претенциозним, може се рећи да Радуловића у првом реду занима пишчево осећање и литерарна трансформација есенције живота, а не толико имагинативно моделовање различитих видова његове појавности. (Ради се, дакле, о трагању за *есенцијом еџисџенције* у књижевном делу.) Међутим, животност и уверљивост за Радуловића су уједно и врхунске естетске норме и као такве подразумевају верност принципима књижевно-естетског обликовања. Значај и природу тих принципа он у *Времену и души* најчешће подразумева, не трудећи се да их експлицитно ближе конкретизује. Утолико је важније што Радуловић уверљивости као естетској одредници имплицитно придаје толики значај, да му се, без обзира на доминантно усмерење ка духовности књижевног дела, а не превасходно на његов естетски карактер, не може пребацити да занемарује значај прозне форме и принципе обликовања који творе уметничку лепоту књижевног текста, комплементарну са лепотом етике приповедања. Само ако се схвати тако, у смислу двојности естет-

ско-етичког норматива, „уметничка и животна уверљивост [...] приче“ (Радуловић 2017: 383) може бити правилно одређена као темељни вредносни оријентир Радуловићевог критичарског деловања.

Иако у делу тражи етичност као израз суштинских питања егзистенције, а међу њима на челном месту ауторово одређење спрам духовне димензије постојања, Радуловић не затвара очи пред „огрешењама“ о принципе естетског обликовања дела.

Есеј „Патријархална духовност и модерно историјско искуство“ посвећен *Књизи о Милутину* Данка Поповића, осим што оставља утисак ванредне откривалачке снаге сусрета са књижевним делом, егземпларно сведочи о животности као истовремено етичкој и естетској компоненти уметничког текста. У том есеју Радуловић свој читалачки фокус усмерава на приповедање као човекову насушну потребу и антрополошку константу, и на разговор (тј. однос приповедач – слушалац) као залог људскости, етичности и досезања Апсолута.

У Поповићевом јунаку Милутину Радуловић препознаје фигуру чији се високи етички идеали кристалишу кроз чин приповедања. Милутин је српски сељак који у затворском заточеништву ретроспективним погледом осветљава и излаже свој животни усуд неименованом слушаоцу. На његовој егзистенцијалној путањи нашле су се сваковрсне тегобе и тескобе, од мучног сељачког живота са његовим тврдим хлебом и телесним изнуривањем, преко учешћа у два рата до мирнодопске слободе „која га је до смрти утамничила“ (Радуловић 2017: 387).

Животност Поповићевог романа, животност као мера сагласја дела са најдубљим основама живота и као гарант његове вредносне пуноће, успоставља се, према Радуловићу, кроз пищеву ваљану мотивацију Милутиновог приповедања. Причање о сопственом животу тог српског сељака – за Радуловића архетипског представника православне духовности српске патријархалне културе – мотивисано је „трима животним ситуацијама и духовним стањима“ (Радуловић 2017: 384) приповедача, које критичар излаже у виду узлазне вредносне путање. Ту је, најпре, мотивисаност мање-више неутралног вредносног садржаја, околност да се Милутину у затворском амбијенту као простору у којем се „има времена“ (Радуловић 2017: 385) први пут у животу, презатрпаном радом, мучним догађајима и историјским превирањима, отвара могућност смиреног сабирања утисака о сопственој судбини. Али, већ следећи мотивацијски ниво носи карактер усхођења на лествици етичности: Милутин не саопштава своју причу из доколице, већ из интимне побуде са сасвим другог краја вредносног спектра. Причање је за њега насушна потреба да себи самом положи рачун о свом животном путу и да чином приповедања, поступно излаганом рефлексивном о свом животу, обезбе-

ди својој судбини заокружен смисао. У тој жудњи за приповедним заокруживањем сопственог усуда помаља се, према Радуловићу, исконска људска жеља да растрзаним животним фрагментима подари целовиту форму и у том гесту уобличавања и уцеловљења превазиђе бесмисао личног постојања у омеђеним координатама историјског времена. Милутину се благодаћу приповедно-исповедног исказивања отвара спасоносна могућност надилажења апсурда кроз перцепцију свог живота као смислене целине. Приповедање тако задобија метафизичко утемељење и врхунски антрополошки значај:

Суочавајући се с историјом као ирационалном и опасном стихијом, и са трагичношћу људске судбине у токовима историје, Поповићев јунак управо тим суочењем и исповедањем духовно савладава и судбину и историју, узраста до духовног бића и достојанства, „спасава душу“. Отуд је причање-исповедање животни нагон духовног бића, јер оно *мора* да се бори за спасење душе причањем исто као што мора да живи (Радуловић 2017: 385).

Трећи мотивацијски аспект Милутиновог казивања открива врхунац етичке димензије приповедања. То је дубока вера Поповићевог јунака да се на релацији приповедач – слушалац успоставља таква душевна повезаност са другим бићем, која трасира пут највишем облику хуманог споразумевања, а преко тога и трансцендирању пролазне и трошне временске егзистенције:

[...] Милутин не прича само зато што мора већ и зато што му је „говор омилио“. Људским говорењем-исповедањем он не олакшава само муку живљења већ и открива лепоту људског исповедања и душевнога братимљења са другим човеком. Та лепота открива се и казивачу и слушаоцу. Кад више нема никаква разлога, чак ни могућности да верује у свој живот у времену нити у историју и њене химере, Поповићев јунак верује у људску душу, сопствену и у душу човека ком се обраћа. У искреном, једноставном, душевном разговору он као да тражи вишу правду и истину, ону своју правду и истину што их није нашао у непосредном животу (Радуловић 2017: 386).

Овако назначену етичност (лепоте) приповедања Радуловић на послетку узноси на највишу метафизичку раван, омогућену претходно успостављеним поверењем на релацији душа – душа. Потресна блискост душâ у неисквареној људскости присног разговора ослобађа страха од смрти и апсурдности умирања:

Душевним разговором не превазилази се само трагика живљења већ и апсурдност умирања: узраста се до унутрашње вечности људске душе и

духа. Гад као да више нису важни појединачан живот и његова мучна искуства, ни историја и њене фикције и илузије, чак ни неминовност умирања није страшна. Људско саосећање и сапатња остају једина духовна реалност и једина животна вредност (Радуловић 2017: 386).

Када душа разговара са душом, нестаје осећај трагичне усамљености човека и ограничености и пролазности земаљског трајања. Нема више самоће у којој се човек рађа и умире, јер душа општи са душом, непролазно у човеку са непролазним у његовом саговорнику. Нема времена и нема пролазности, јер *браћимљење души* кроз причу води временском и просторном самозаборавау. Условљености и ограничења историјског хода са његовим *фикцијама* и *илузијама* нестају са хоризонта причом збратимљених бића, да би уступиле место оном најдушевнијем у самим душама: људском саосећању и сапатништву. Својом мистичном измештеношћу из времена и простора присан, душеван људски разговор постаје интимни звездани час који надвладава смрт и постаје залог вечности.

Иако Радуловић у том изванредном есеју маркира етичност приповедања и етичност лепоте приповедања као (по)етичку специфичност *Књије о Милушину*, јасно је да он истим потезом подиже споменик приповедној уметности у целини, у оном смислу у коме свако приповедање (а не само оно утемељено на моделу усмене нарације као у Поповићевом роману) потенцијално утире пут *јобратимству лица у свемиру*, „братимљењу душа“ између приповедача и слушаоца, писца и читаоца.

Утолико је значајније што Радуловић не прећуткује напрслине естетске природе на конструкцији романа. Ако експлицитно формулише свој критичарски *credo* да „прича мора да зрачи у простор стварног живљења да би била естетски уверљива“, он исто тако очекује испуњавање естетских захтева које подразумева прозни текст да би прича коју транспонује била животно уверљива и естетски супериорна. У *Књизи о Милушину* њен писац, закључује Радуловић –

[...] није [...] људско морање да се прича и да се тако живот открива духом и као вечна духовност поставио у темељ свих токова и васколиког смисла романескне грађевине. Повремено прича губи животодаван и духоносан додир са том првородном, космичком духовном суштином људског језика и говорења. На таквим страницама прича почиње да тече праволинијски, развија се на површини и приближава се тенденциозном мемоарско-репортажном причању, губи дах и чар уметничкога казивања (Радуловић 2017: 389).

Без обзира на ове замерке формално-естетског карактера, Радуловић *Књију о Милушину* рангира веома високо на вредносној скали

српске модернистичке прозе. Поповићев роман, према Радуловићу, измиче тенденциозности управо на начин који је егземпларан кад је по среди велика прозна уметност у целини. Она дочарава живот као живот душе, што погађа у само срце врхунске уметности, док имагинативни приказ токова историјског времена и његових ћуди, који не дотиче душевност човека, остаје ипак секундаран у моделовању прозног дела високог уметничког домета. Тиме што драму егзистенције не предочава кроз сведочење јунака о историјским догађајима, већ је пропушта кроз његово биће, Данко Поповић достиже тај Радуловићев естетско-етички идеал истакнут насловном синтагмом књиге *Време и душа*. Поповић је –

[у] језику и говору главног јунака васкрснуо његову душу и судбину, оне духовне и животне струје које стоје у темељу сваке уметничке истине. Универзалне истине и духовну суштину постојања уметност тражи и налази у људској души и судбини, а не у историјским апстракцијама-фикцијама и у идеолошким псеудо-митовима (Радуловић 2017: 389–390).

Значај *Књије о Милушину* открива се, за Радуловића, и у томе што су се у њој имагинативно скрасиле суштинске вредности које одликују духовност српске патријархалне културе. Између хришћанске религиозности и доминантног осећаја живота српског патријархалног друштва Радуловић види непосредне паралеле. Хришћанско учење о доброту и смислености творевине као изразу Божије воље има, према Радуловићу, свој одраз у непосредном осећању смисла живота патријархалне културе – живота као појаве која вредносно превазилази појединачно и пролазно трајање у земаљским оквирима. Осећање самосмислености егзистенције и њене унутрашње духовне суштине, чак и сакрализација живота, јесу по овом критичару темељи како опште хришћанске духовности, тако и њеног посебног облика у окриљу српске патријархалне културе. Тешко да има места у критичарском опусу Милана Радуловића које тако импресивно и убедљиво описује духовне фундаменте светоназора српске патријархалне културе и у исти мах обзнањује критичарево интимно осећање живота, као овај који дочарава душевно устројство Поповићевог Милутина:

Он интуитивно зна да је сам живот највећа духовна вредност, да све духовне суштине служе човековом животу, да је човечност рефлекс космичке духовности и да човечним живљењем људско биће зрачи васељенске суштине и енергије. Конкретно и универзално, материјално и духовно, он доживљава као органско јединство, а не као супротстављене силе. Супротстављеност свог историјског и духовног искуства мири вером у живот, надом да је све историјске неправде и нескладе могућно заборавити, вером да ће живот сам себи отворити путеве за нова надања

и нова грешења: живот је виши и од истине, и од правде, и од греха, и од покајања, јер су све те духовне реалности могуће једино у живом човеку. Историјско искуство превазилази интуитивним знањем да је човекова чежња за бољим животом вечна и да он том чежњом, самим живљењем, духовно надраста и задовољство и незадовољство постојећим светом (Радуловић 2017: 396–397).

У *Времену и души* Радуловић ретко одступа од начела узајамног огледања хришћанске духовности и (по)етичких струјања модернистичке прозе. Један такав изузетак представља есеј о Добрици Ћосићу. Радуловићев критичарски поступак могао би се, са дозом добронамерне ироније, назвати „мисионарским“, јер се тумачење Ћосићевог романа у духу православне духовности чини пре „наговарачким“ него откривалачким и остаје, на концу, недовољно уверљиво. Као да је заводљивим *најговором на шеолоџију* тек требало упутити писца на онај пут на којем би га критичар најрадије видео. И тај *најговор на шеолоџију* Радуловић изводи интерпретацијски крајње сугестивно, али се управо иза наглашене сугестивности помаља интерпретативна намера која се пред могућим другачијим читањима показује проблематичном. Траг интерпретацијске тенденциозности у том есеју ипак остаје изузетак у обиљу других прилога у *Времену и души*, али отвара питање о вредности, „леgitимности“ и евентуалним ограничењима Радуловићеве критичарске оријентације у тој књизи.

У покушају пружања одговора на та питања, са сигурношћу се може рећи да је Радуловићева интимна опредељеност да фокус тумачења стави на духовност књижевног дела – а да, при томе, не апстрахује његову естетску димензију – сасвим прихватљива са становишта замишљеног интелектуално-књижевног поштења. Критичар, према дубоком уверењу потписнице ових редова, има пуно право да привилегује један приступ књижевном делу, био он ближи иманентистичком или „спољашњем“, контекстуалном принципу, али не и да тај приступ апсолутизује. У случају књижевности као примарно естетског феномена, неприхватљиво би било апсолутизовање једног приступа при потпуном занемаривању естетске димензије књижевног дела. Обрнуто, инсистирање на ексклузивности естетског као једино валидног квалитета књижевног текста, значи порицање његове принципијелно вишеслојне природе као последице околности да оно не настаје у вакууму естетске недодирљивости, већ као феномен природан животу, па следствено и свему ономе што чини живот у свим његовим облицима и појавностима. Ако се занемаривањем естетског долази у опасност тенденциозног читања, његова апсолутизација као искључиве мере вредности књижевног текста пориче очигледност порекла књижевног стварања од стране човека, у

његовом духовном, психолошком, историјском, културном окружењу, речју, у хоризонту оне појавности коју, у најкраћем, називамо – живот.

Мити, архетипи и „литургијичности“ књижевности

У својим највишим донетима, књижевност је, према Радуловићу, такође и сублимација одређеног (религиозног) мита и универзалног или националног архетипа. Све што у делу препозна као сведочанство дубоко проживљеног суочавања са најважнијим изазовима земаљске егзистенције, Радуловић најчешће транспонује у област Егзистенције као религиозно-метафизичког облика постојања. У човековом рвању са собом и светом он види рефлексе различитих егзистенцијалних упоришта *homo religiosus*-а – грехопад, невино страдање, жртву, веру у смисао свега постојећег – остајући, при томе, свестан да модеран писац у најбољем случају несвесно проживљава егзистенцијална искуства карактеристична за човека дубоке религиозности.

Високо место које Радуловић додељује књижевности у спознаји и одгонетању егзистенцијалне загонетке огледа се у уверењу да митско и архетипско начело књижевног обликовања могу да иду руку под руку са изразитом аутентичношћу литерарне творевине. Писац није само понављач или реактуализатор митског и архетипског, већ, на скоро мистичан начин, са-творац мита или – на први поглед парадоксално – његов *први творац*. Тако Радуловић стиже до поимања књижевног дела као споја митско-архетипског и аутентичног, обзнањеног на безмало литургијски начин. Аутор упечатљиво сведочи о литургијској димензији стварања пишући о старозаветном миту „о човековом паду у постојање и о његовом кушању са плода дрвета сазнања добра и зла“ (Радуловић 2017: 219) и аутентичном преобликовању тог митског предлошка у прози Меше Селимовића:

Наравно, није Меша Селимовић свесно хтео да књижевно трансформише тај мит. Већ је он тај мит поново оживотворио; *митска истина и архетипске представе живе су у његовом бићу поново први пут*, као и у сваком великом писцу. Али те истине у сваком великом писцу живе на посебан начин, на начин на који их је он испричао; унутрашњи садржаји те истине постоје само у *писачевом обликовању посебних светих дела у којем се стара мудрост први пут обзнањује, поново се рађа и самопојављује*. У универзалну библијску причу о људском постојању и о човековој природи Меша Селимовић је *удахнуо индивидуално-оригиналне тонове, који његово дело чине једниственим духовним светом* [истакла М. М.] (Радуловић 2017: 219–220).

У овим речима најбоље се разазнаје како се две егзистенцијалне перспективе – митско-старозаветна и књижевно-(по)етичка – једна

у другој огледају и како на фундаменту међусобног огледања израста „литургиичност“ књижевног стварања. На евхаристијском литургијском сабрању *један* јединствени догађај из прошлости на мистичан начин оприсутњује се као стварност која се поново догађа у свој аутентичности свог првобитног облика. За хришћанске вернике то је, како је познато, стварно присуство Христа у евхаристијском хлебу и вину, догађај који се на светој Литургији сваки пут збива *као први њуш* или *њоново први њуш*. Света тајна причешћивања Христовим телом и крвљу, установљена на Тајној вечери, у сваком појединачном евхаристијско-литургијском обреду *њоново се рађа и самојошврђује*. Ова антиномија обредног није пука стилска фигура: за хришћанску веру је подједнако важно и изван сваке сумње да је Христос своје искупитељско дело у коме хришћани учествују на литургији учинио „једном за свагда“, али се то „једном за свагда“ оприсутњује, постаје збиља, сваки пут када се хришћани окупљају да би учествовали у том спаситељском делу. Свака појединачна литургија, сама по себи, није проста обредна редупликација текста, имитација чина, већ догађај који бива поновно остварење оног аутентичног.

Књижевност је, према Радуловићу, простор у којем такође може да се оствари тај крајњи онтолошки парадокс, наиме, да нешто оживи *њоново први њуш*. Пишчев – овде Селимовићев – књижевни проседе у обликовању романескног света снабдевен је атрибутима литургиичности. Митска истина о човековом грехопату у Селимовићевом бићу живи *њоново први њуш*, а у сваком великом писцу увек, тј. свагда први пут. Универзални модел митске истине дат је једном занавек, али трансформативна снага писања васкрсава тај модел у новом, аутентичном виду, те тако, у споју универзалног и сасвим новог и може да се реализује посебни свет дела у којем се, наизглед потпуно парадоксално, *стара мудрост први њуш* обзнањује. Универзалност митске истине и аутентичност Селимовићевог дела нису у сукобу, већ једна другу оснажују и потврђују. Једном речју, у Радуловићевом читању Селимовићеве прозе можемо да уочимо да он поетику тог писца види управо као одсјај обредне, штавише, литургијске двојединости која увек постоји тамо где човек посеже за вечним и аутентичним, оним што припада *души* унутар тока његовог живота, унутар *времена*.

Тако се у књижевном стварању сусрећу и међусобно потврђују универзалност истине мита и архетипа, са једне, и дигнитет и аутентичност појединачног света књижевног дела и његовог творца, са друге стране – сусрећу се и међусобно потврђују Душа света и душа ствараоца.⁴

⁴ Књижевност за Радуловића потврђује актуелност и надвременитост архетипа (на пример, архетипови различитих егзистенцијалних стања: страх, потреба за љубављу, осећај грешности...), као и митских представа и религиозног доживљаја егзистенције. Тешко је у есејима из *Времена и душе* увек јасно разграничити појмове архетипског, митског,

Тиме већ ступамо на поље мистичности или мистерије књижевног стварања. Активирањем одређеног архетипа у уметничком тексту писац обликује универзалну (пра)истину о човеку и свету. То је, према Радуловићу, процес који се у модернистичкој књижевности најчешће одвија несвесним путевима, а пресудни удео несвесног сам акт стварања приводи мистичном – у оној мери у којој су и несвесно и мистично подједнако удаљени од рационалног доживљаја или обликовања стварности.

Из редова критичко-есејистичких списа *Времена и душе* може се доста јасно ишчитати и једна темељна теоријска парадигма о односу стварност – фикција, вероватно најстарија и фундаментална упитаност поетолошких и књижевнотеоријских рефлексива. Према Радуловићу, та се релација у крајњој линији конституише у области мистерије стварања. За овог критичара као да постоји једна скоро мистична равна у којој су записани склад и права мера односа између живота и фикције. У оном смислу у којем Радуловић и само књижевно стварање снабдева атрибутима неоткривености, затајности и мистерије, и тумачење дела очигледно зависи од критичареве способности разоткривања „мистичне“ релације између живота (тј. егзистенције схваћене у њеној духовној суштаствениости) и умећа фикционалног обликовања уметничког текста.

Три лица духовности у Времену и души

У основи свих Радуловићевих критичких размишљања присутна је фасцинација феноменом духовности. Духовност у његовој критичкој мисли обухвата разнородне појаве и форме, док, пажљивије посматрано, три заузимају централно место и на један безмало мистичан начин откривају међусобну тријадну повезаност. Кратак осврт на ту карактеристику Радуловићеве критичке мисли има најпре сврху да послужи као сликовна представа једног ванредно комплексног мисаоног система, усмерена на то да се комплексност тог система „обузда“ указивањем на њене главне формативне чиниоце. Међутим, намера је и да се, можда помало рискантно, и свакако само у виду начелног нацрта, *посштулира* заснованост Радуловићеве критичке мисли у домену једне мистичне концепције, које, може бити, ни сам критичар није био свестан. Наиме, три вида духовности као вредносни оријентири Радуловићеве критичко-филозофске мисли могу се паралелизовати са хришћанском тријадолошком представом „Отац – Син – Свети дух“.

религиозног и егзистенцијалног и њихова самобитна својства. Значења та четири појма неретко се преливају један у други, док је, према Радуловићу, њихова актуализација у књижевности – толико се може са сигурношћу рећи – залог највише вредности литературе као места објаве Смисла.

Из чисто теолошког поднебља ова тријада прелива се у домен књижевног стварања. Осим уске међусобне релационираности, свако од три „лица“ духовности која се јављају у критичким есејима *Времена и душе* јесу феномени који у Радуловићевој интерпретацији сржно повезују општу духовност или веру, (историјски) живот и књижевност.

Дубоко уверен да је човек рођењем предиспониран за чуло вере, Радуловић се снажно ослања на идеју о *првородној духовности* као људском бићу природној особини и као залогу за његову жељу и моћ да оствари максимум своје потенцијалне боголикости. У модернистичкој прози он трага за одјецима те првородне, универзалне духовности и налази је у трансформисаним облицима поетичких и етичких смерница књижевних дела: у човечности као идеалу аналогном хришћанској жудњи за спасењем душе; у етици и лепоти приповедања као путу ка искупљењу и надилажењу апсурда постојања. Та општа, човеку природна духовност, лишена везаности за било какву професионалну припадност, могла би у дослуху са хришћанском тријадологијом да понесе назив – *Ошац*.

Радуловић, надаље, високо рангира вредност појаве коју бисмо условно могли означити синтагмом *историјска духовност*. Његово је изворно уверење да *првородна духовност* у српској православној култури као историјском феномену на оригиналан начин долази до своје објективације или сублимације. У есејистичко-критичком раду Радуловић са највишим степеном интелектуалног ангажмана прати одразе православне духовне традиције у савременој прози, најчешће истичући њихову често несвесну трансформацију у видове уметничке духовности, испод чијих се површинских слојева, кад јасније, кад веома тешко, разазнају вредности и форме српске православно-хришћанске културе. По аналогији са хришћанском симболиком Оваплоћења, та историјски „оваплоћена“ духовност, њено друго лице, могло би се означити именом – *Син*.

Као стваралачки трансформисана *првородна духовност*, као пројава Божанске енергије у ствараоцу, *уметничка духовност* јесте за Милана Радуловића страстан изазов и непресушни извор фасцинације при тумачењу и валоризацији српске модернистичке књижевности. Том феномену посветио је многе своје критичарске напоре и исписао неке од најбољих страница на свом дугом списатељском путу. Као пројава Божанског у писцу и као стваралачко дејство духа у уметнику треће лице духовности у књижевном универзуму Милана Радуловића носи назив – *Свети дух*.

Овај кратак нацрт за утврђивање профила духовности као интерпретацијског и вредносног упоришта Радуловићеве критике, више него

што претендује на систематично сагледавање проблема, жели да отвори питање које као да се провлачи кроз цео књижевни свет и обликује једну сасвим личну запитаност Милана Радуловића: да ли је могуће писати „у име Оца и Сина и Светога духа?“

На извору душе: филозофија стварања Милана Радуловића

Есеји о Меши Селимовићу и Данку Поповићу парадигматични су за Радуловићев однос према књижевности и књижевном стварању. Пишчева уметничка филозофија, тј. уметничка онтологија или идеологија, које Радуловић сматра сублимацијом ауторове животне филозофије, јесте извор његове фасцинације феноменом књижевног стварања уопште. И његов критички приступ књижевном делу произлази из те основне фасцинације: то је Радуловићево дубоко емотивно и интелектуално саживљавање са светом дела и у њему израженим основним животним осећањем његовог писца, са његовом стваралачком личношћу, са духовним чулом писца, са његовом душевношћу, са његовим личним, најинтимнијим одговором на питања: шта је живот? у чему је смисао егзистенције?

Заокупљеност тим питањима настала је очигледно као последица двеју Радуловићевих *йрвородних* страсти: књижевности и вере. Можда је највећи изазов за Радуловићев критичарски рад проистекао из једне његове примарне дезилузионираности, коју и сам истиче у првом, књижевноисторијски конципираном, делу *Времена и душе*: уверења да се у савременој стварности хришћанска духовност и вредности патријархалне културе одавно налазе на самој маргини колективне свести. Радуловић је свестан да модеран писац доживљава свет у духу литерарне идеологије, а не у духу религиозне духовности. Он, чини се, некада и болно доживљава тај расцеп између своје две пасије, религиозности и одређених видова модерне књижевности. Целим својим стваралачким радом као да је несвесно тежио да тај расцеп макар мало ублажи. Можда је Радуловић, у тежњи за амортизовањем судара између стриктно религиозне и модерне књижевне свести понекад налазио хришћанственост и тамо где је није било. Можда је, опет, сам пренаглашавао тај расцеп оцењујући као безвредна (али не и бесмислена) она дела која су се у потпуности удаљила не од хришћанског, већ од, према њему, природног осећања смисла егзистенције. Сва та опредељења извиру из исходишне тачке целокупне Радуловићеве филозофије живота и уметности – да је све – свет, човек, егзистенција, са свим њиховим светлим и мрачним странама – испуњено добротом и смислом, а не произвољношћу и бесмислом, да све стреми светлости и када је наизглед све обавијено

тамом – а то је, чини се, оно првородно осећање живота које је обликовало личност Милана Радуловића пре сваког формалног религиозног искуства. Због тога не чуди да у крајњем исходу књижевност у очима овог критичара задобија статус који није подређен религији. У случају врхунских књижевних остварења, књижевно дело је, према Радуловићу, Евангелијум, сведочанство о свету, Богу, постојању. Али и више од тога: књижевно дело је и Откривење, јер му је сврха да проникне у изворни смисао света, као и да разоткрије или бар наслути крајњи смисао постојања. (Утолико пре што Апокалипсис у свом базичном теолошком контексту подразумева раскривање смисла, симболички језик, иницијацију у непосредно искуство.)

Доживљај егзистенције као Смисла води Радуловића до тежње да чак и она дела која су по његовој процени непосредно анти-религиозна, нихилистичка, одбрани од бесмисла. Тај импулс долази из његовог високог вредновања стваралачког чина, сходно коме је све творачко априори испуњено смислом, што је само одраз његове изворне вере у универзалну доброту творевине, у антрополошки и космолошки ведро *esse qua esse bonus est*. Другачије се не може схватити Радуловићева оптимистична објава произашла управо из питања о онтолошком статусу нихилистичког књижевног дела:

Ма колико садржине великог уметничког дела биле узнемиравајуће и трагичне, сам чин стварања и постојања уметничког дела у извесном смислу противречи или бар релативизује сазнања која су у делу садржана; *само постојање дела је еманација свећлости*. Ма колики песимист био, прави уметник није ни нихилиста, ни циник. Сама уметничка духовност и уметничка идеологија израз су неког пра-витализма човековог, оног који лежи у основи свих сазнања и осећања и који храни и све привидно песимистичке философије живљења [истакла М. М.] (Радуловић 2017: 225).

Есеји из књиге *Време и душа* у пракси остварују основну филозофску визију *персоналистичке књижевне критике* Милана Радуловића, формулисана у монографији *Самосвесност форме*, изворну личносно-стваралачку димензију његових критичких контемплација. Док у тумачењу књижевног дела „разговара“ са писцем, он једновремено разговара и са самим собом и изграђује сопствену личност као књижевног критичара, одмерава и преиспитује меру сопствене човечности, допире до извора своје душе. Идући трагом питања која му се у дијалогу са писцем отварају, он контемплативно артикулише личне недоумице и одређења према најважнијим – првим и последњим – питањима егзистенције. Речју, послушкујући са највећом могућом посвећеношћу друго биће и његове трептаје, Радуловић послушкује и своју сопствену душу и даје јој да се

обликује као једна форма мишљења о књижевности. Инсистирајући до краја на смислу личносног односа према животу и књижевности, Милан Радуловић је целим својим радом читаоцу једновремено откривао и сопствену душу и њене запитаности, чежње, радости и страхове, душу која је у његовим књигама остала да трепери као жива твар, увек отворена за истинско *браћимљење*, увек рада да се поразговара са неким новим саговорником у неком новом времену са свим изазовима и упитаностима које то ново, пролазно време собом носи.

Извори

- Радуловић 1985: Милан Радуловић. *Историјска свесћ и естетске ушойије: критички есеји о савременим писцима*. Београд: Истраживачко издавачки центар ССО Србије.
- Радуловић 1994: Милан Радуловић. *Обнова традиције: критички есеји о савременим писцима 2*, Београд: Књижевна заједница Звездара – Апостроф.
- Радуловић 2012: Милан Радуловић. *Самосвесћ форме: нацрти за теорију персоналистичке књижевне критике*. Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет.
- Радуловић 2017: Милан Радуловић. *Време и душа: поезика и етика српске прозе групе њоловине 20. века*. Београд: Јасен.

Литература

- Библија или Свето Писмо Старога и Новога завјета*. Превео Стари завјет Ђура Даничић. Нови завјет превео Вук Стеф. Карацић. Београд: Издање Библијског друштва.
- Bužinjska, Markovski 2009: Ana Bužinjska, Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. S poljskog prevela Ivana Đokić-Saunderson. Bеоград: Službeni glasnik.
- Григорије Ниски 2016: Григорије Ниски. *Домаћински списи*. Са грчког изворника превео Станимир Јакшић. Нови Сад: Беседа.
- Ђорђевић 2012: Стојан Ђорђевић. „Књижевна критика и субјект критичког суђења“. Поговор у: Милан Радуловић. *Самосвесћ форме: нацрти за теорију персоналистичке књижевне критике*. Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет. Стр. 195–201.
- Јанарас 2008: Христо Јанарас. *Азбучник вере*. Са грчког превео Станимир Јакшић. Нови Сад: Беседа.
- Origen 1985: Origen. *Počela*. Uvod, prijevod i bilješke Marijan Mandac. Split: Samostan sv. Klare.
- Пеликан 2005: Јарослав Пеликан. *Мелодија теологије: философски речник*. Превео с енглеског Микоња Кнежевић. Редакција превода Богдан М. Лубардић. Београд – Никшић – Требиње: Јасен – Philotheos.

Milica Mustur

AM URSPRUNG DER SEELE
Milan Radulovićs literaturkritischer Eros

Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht die Bedeutung des religiös und philosophisch fundierten literaturkritischen Schaffens von Milan Radulović innerhalb der serbischen Literaturwissenschaft. Den Beginn von Radulovićs Entwicklungsweg markiert ein grundlegendes phänomenologisches und ontologisches Interesse für Natur, Sinn und Zweck der Literaturkritik, vor allem des literaturkritischen Bewusstseins und des konkreten literaturkritischen Aktes. In der Monographie *Samosvest forme* (Selbst-Bewusstsein der Form, 2012) erreicht dieser Autor den höchsten Grad einer philosophisch inspirierten Theoretisierung der Literaturkritik, welche eng an sein Verständnis der Phänomenologie des literarischen Schaffens und des Literaturwerks anlehnt. Das literarische Werk ist nach Radulović nicht die Wirklichkeitsprojektion seines Autors, sondern weitaus mehr – die semantische Artikulation seiner persönlichen Existenz, d. h. eine besondere Form seines persönlichen Seins. Der literaturkritische Akt gründet nach Radulović auf der Relation Subjekt – Subjekt: als Erfühlen, Erleben und Bewusstwerden der eigenen, *personalen* Existenz des Kritikers bei der Begegnung mit einer anderen Subjektivität, jener des Schriftstellers. Im Konzept der *personalistischen Literaturkritik* vereint Radulović seine zwei grundlegenden Neigungen: Literatur und den christlichen Glauben. Noch bevor er seine theoretischen Überlegungen zur Literaturkritik ausformuliert hat, verfasste Radulović eine ganze Reihe von kritischen Essays zu den Werken serbischer Prosaschriftsteller der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in den Monographien *Istorijska svest i estetske utopije* (Historisches Bewusstsein und ästhetische Utopien, 1985) und *Obnova tradicije* (Erneuerung der Tradition, 1994). Diese werden im Jahre 2017, leicht geändert und durch einen literaturhistorischen Überblick zur serbischen Literatur der betreffenden Periode erweitert, im Werk *Vreme i duša* (Zeit und Seele) zusammengefasst und wieder publiziert. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem Profil dieser Essays, mit der impliziten Frage wie das Ideal der *personalistischen Literaturkritik* in ihnen praktisch realisiert wird. Darüber hinaus wird die Überzeugung geäußert, dass man sich auf diesem Wege zum Ursprung der Seele dieses außergewöhnlichen, authentischen und vielseitigen Literaturdenkers bewegt: zu Milan Radulovićs ursprünglichem literaturkritischem Eros.