

ПРИПОВЕДАЧКА ПОЕТИКА И КЊИЖЕВНА ЕСТЕТИКА
МИЛАНА КАШАНИНА¹

Јана М. Алексић

*Институт за књижевност и уметност
Београд, Србија*

Key words: narrator, talent, story, novel, realism, modernism, poetics, aesthetics, toponophilia, narater

Abstract: The paper examines and analyzes the narrative and novelistic opus of Milan Kašanin, the Serbian public is better known for his literary and artistic criticism. The subject of analysis were the collection of his short stories *Matins and vigils* (1925, 1926), *Lovers* (1928), *In the Shadow of Glory* (1961) and his novels *Three shirts man* (1930), *Drunk country* (1932), *Apparition* (1981). The article problematizes the so far in criticizing the widespread realistic determination of his poetic framework and hypothesis about the poetic pluralism, stylistic and linguistic diversity of Kašanin's prose. In order to clarify and shape the narrative and character immanent poetics of this author, we highlighted the different narrative strategies and techniques he had used, dominant spiritual and conceptual, thematic and motifs and stylistic-linguistic aspects of his prose works, as well as correspondence with his aesthetic vision, which is explicitly and implicitly had been exposed in his literary and artistic critical texts and monographs.

Кључне речи: приповедач, таленат, приповека, роман, реализам, модернизам, поезика, естетика, топофилија, наратер

Апстракт: У раду ће бити представљен приповедачки и романијерски опус Милана Кашанина, који је српској јавности познатији по својим књижевним и уметничким критикама. Предмет анализе су збирке приповедака *Јутрења и бдења* (1925, 1926), *Заљубљеници* (1928), *У сенци славе* (1961) и романи *Трокошуљник* (1930), *Пијана земља* (1932), *Привиђења* (1981). Текст проблематизује до сада у критици уврежено реалистичко одређење и поставља хипотезу о поетичком плурализму и стилско-језичкој хетереогености Кашанинових проза. У циљу расветљавања и обликовања приповедачког лика и иманентне поезике Милана Кашанина, истакнуте су различите наративне стратегије и технике које користи, доминантни духовно-идејни, тематско-

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

мотивски и стилско-језички аспекти његовог прозног дела, као и кореспонденције са његовом естетичком визијом, експлицитно и имплицитно изложеном у његовим књижевним и уметничким критичким текстовима и монографијама.

Писати романе и приповетке, то значи живети туђим животом, идентификовати се с њим, постати оно лице о коме се прича, – добри романсијери су само људи који су „алтруисти“.

Милан Кашанин

Поетички плурализам приповедача и романсијера Милана Кашанина

Милан Кашанин (1895–1981) био је вишеструко културно ангажована личност. Међутим, као што српска културна историја сведочи на многим примерима, Кашанинов рад из области историје уметности, есејистике, књижевне историје, ликовне и књижевне критике потиснуо је његов прозни опус. У време између два светска рата, када је објавио своје прве приповетке и романе, Кашанинов писатељски таленат био је оцењен као неоспоран. То мишљење доминирало је и касније, приликом поновног ишчитавања и вредновања његовог дела, али и када су на видело изашла и његова познија остварења. Међутим, иако су Кашанинови радови из области књижевне критике готово без изузетка били високо вредновани и цењени, прозна остварења овог аутора остала су недочитана и недовољно поетички расветљена.²

Кашанинов невелик приповедачки опус се састоји од двадесетак приповедака и три романа, од којих је последњи остао недовршен. То су збирке приповедака *Јутрења и бдења* (1925, 1926), *Заљубљеници* (1928), *У сенци славе* (1961) и романи *Трокошуљник* (1930), *Пијана земља* (1932), *Привиђења* (1981). Кашанин, евидентно, у својој књижевноуметничкој активности прави огроман временски лук.

² Српска приповедачка традиција донекле превиђа и заобилази Кашанинова прозна остварења. На пример, Јован Деретић у до сада најпотпунијој и најобухватнијој историји српске књижевности Милана Кашанина као приповедача помиње у само једној реченици (в. Деретић, 2004: 1097). О томе пише и Славко Гордић у предговору Кашанинових збирки приповедака *Заљубљеници* и *У сенци славе* 2003. године. Међутим, постоји неколико темељних критичких радова о његовој прози, нарочито између два светска рата. Неки од аутора тих текстова били су водеће књижевне личности тог времена: Исидора Секулић, Милан Богдановић; ту су и Владимир Вујић, Крешимир Георгијевић, Божидар Ковачевић, Бошко Новаковић и Радивоје Врховац. Њима се својим критичким увидима касније, у другој половини XX века, придружују Драшко Ређеп, Предраг Протић, Љиљана Шоп, Иванка Удовички, Мирослав Егерић, Радомир Бабин, Марко Недић, Душан Иванић и Славко Гордић.

Интензивно пише и објављује у периоду између два рата, да би се потом као прозаиста повукао. Након скоро тридесетогодишње паузе, 1961. године, објављује књигу прерађених прича и приповедака *У сенци славе*, а први том свог најзрелијег романа *Привиђења* пласира тек пред крај живота. Такав редослед стваралачког иступања пред читалачку јавност може донекле сугерисати да је и самом Кашанину приповедачко изражавање било секундарна активност. Овако развучена хронологија утиче, наравно, и на одређење поетичких особености његових остварења.

Склоност ка нарацији и приповедачки таленат приметни су већ у његовом књижевнокритичком и аналитичком дискурсу. И онда када се бави ликовном и књижевном критиком, и када пише историјску студију о неком аутору српске средњовековне књижевности, а надале, када ствара приповетку или роман, из било које наративне позиције, Кашанин је врсни приповедач. Од различите грађе – читалачког и животног искуства – он аутентичним стилским и језичким умећем и истанчаним естетским осећањем пребира наративне нити и прича поучну и естетички валидну причу, како у креативном прозном, тако и у критичарском домену ангажовања. Зато се и његови књижевни и ликовни критички радови читају лако и брзо, са несмањеним интересовањем и пажњом.

Доминантна карактеристика Кашанинових прозних остварења лежи у њиховој поетичкој разноврсности. С обзиром на то да је књижевнокритичко упориште проналазио најпре у прози српских реалиста и раних модерниста, могло би се очекивати да ће се његова рана приповедачка фаза кретати у том поетичком кругу. Ипак, Кашанин се обраћао и својим авангардним савременицима, како из света књижевности (Тодору Манојловићу, Бранку Шимићу, Мирославу Крлежи, Милошу Црњанском, Раду Драинцу), тако и из ликовне (домаће: Ивану Мештровићу, Вељку Станојевићу, Живораду Настасијевићу, Сави Шумановићу, Петру Добровићу, Томи Росандићу, Марину Тартаљи, Сретену Стојановићу и др., али и иностране продукције: модерној британској, немачкој, француској и руској уметности) и музичке сфере (Петру Коњовићу).

Млађа генерација писаца је у српску књижевност смело инфилтрирала нове приповедачке поступке, поетичке и стилске идеје, које сигурно ни самом Кашанину нису биле одбојне ни непознате. Познато је, међутим, да је више симпатија имао за модерно европско и српско сликарство и вајарство, док је у књижевности пледирао за традиционалније облике изражавања. Извориште Кашаниновог искорака из реалистичке наративне доминанте свакако треба потражити у његовом

интензивном раду на ликовној критици, сведочењу о новим стилско-идејним уметничким тенденцијама, те на њиховом експлицитном подражавању, каткад и у визионарској апологији таквих креативних напора.

У трагању за поетичким доминантама Кашанинове прозе ослонићемо се и на ставове и мишљења овог аутора о појединим књижевним појавама и феноменима. Попут Платоновог *mimesisa*, као заједничког именитеља књижевности, и Кашаниново схватање реализма је универзално, али и у разумевању тог појма специфично: „Сва велика књижевност је реалистичка, ако се под речју реализам схвати психолошка истина“ (Кашанин, 2004б: 273). Дакле, оно што је Кашанину приоритетно јесте осветљавање психолошке истине, како његових јунака у фикционалном свету, тако и субјекта у ванлитерарној стварности.

Поетички се његово дело простире од реалистичког приповедачког проседа, хронолошког редоследа нарације, са изразитим психолошким знацима, објективно постављеном нарацијом и темељно исцртаним портретима; преко раног модернистичког израза, који инсистира на индивидуализацији перспективе приповедања, ретроспекцији, фокализацији, односно, социолошки и психолошки маркираном дискурсу, тј. диференцијацији говора која потиче од тренутног стања свести јунака, његове подсвести или унутрашњег мисаоног и емотивног тока, са јасним елементима песимистичког доживљаја егзистенцијалне позиције човека у овом свету захваљујући тешком историјском и социјалном искуству. Отуда се модернистичко обликовање фикционалне слике света заснива на темељном преиспитивању традицијских образаца и духовног наслеђа. У његовом опусу ћемо наћи и сеоску („Уочи празника“, „На месечини“, „Виђење“, „Порушени дом“, односно „Сељаци“, „Измирење“, „Женик“, односно у коначној верзији „Заљубљеник“), и грађанску („Преображење“, „Није то оно“, то јест „Весталка“, „Грешници“, „На пијаци“, „Немоћ“, „У сенци славе“, „Мрав“, „Удовица“), и приповетку са темом из црквеног и манастирског живота („Браћа православна“, „Уочи празника“), и фантастичку („Виђење“), и поетску („На месечини“), и ратну приповетку („Преображење“).

Поетичку физиономију ране Кашанинове прозе можда је најпрецизније описала Исидора Секулић, сматрајући га једним од „најчистијих и најоригиналнијих наших реалиста“ (Секулић 1964: 200). У синтагми „најоригиналнији наш реалиста“ крије се кључ поетичке неиздиференцираности и формално-стилске, али и књижевно-философске полиглосије која се запажа у Кашаниновим приповеткама.

Реалистички поступак јесте, наизглед, доминантан ако се на уму имају типови, мотивација и психологизација јунака, типови приповедача (обично у трећем или првом лицу јединине), углавном екстрадијегетичка или хетеродијегетичка приповедна инстанца, те детаљна дескрипција у представљању ентеријера или екстеријера унутар наративног света. Кашанинов реализам донекле се стендаловски огледа у фикционализацији панораме друштвеног живота. Панораму аутор конституише на могућностима интерпретације друштвених типова, културних појава и феномена који су били евидентирани у историји српског друштва непосредно пре и у деценијама после Првог светског рата. Отуда, можда, проистиче и та међу критичарима установљена хипотеза о поетичком и стилском дозивању Милана Кашанина са његовим реалистичким претходницима Јаковом Игњатовићем и Стеваном Сремцем. Наравно, препознатљив је каткад и готово дидактички захтев за фикционалном патријархалном аркадијом Лазе Лазаревића. Ако бисмо се руководили таквим начином поетичке компарације, могли бисмо додати да по ширини тематско-мотивског захвата Кашаниново приповедање највише кореспондира са огромним поетичким хоризонтом и разнородним и разноврсним наративним умећем Симе Матавуља. Није случајно да и један и други аутор свој приповедачки опус завршавају београдским градским темама свога времена. Међутим, судећи према регионалној омеђености наративног универзума и дискурса, колоритним лирским пасажима, дубокој и сликовитој психолошкој анализи јунака, донекле и фаталистичкој перцепцији стварности која доприноси убедљивости приказивања неприлагођености неког лика, Кашанинове приповетке и романи сасвим извесно су у дослуху са фикционалним визијама Светозара Ђоровића, Ива Ћипика, Борисава Станковића и Петра Кочића. Неупитна је и његова књижевноисторијска сродност са послератним приповедачима, попут Станислава Кракова, Драгише Васића, Растка Петровића и Милоша Црњанског. Коначно, приповедачки сензибилитет, продубљени психолошки профил јунака смештених у необичне, граничне, али и свакодневне ситуације, те проширени тематски опсег и мноштво типова које конфигурише и ситуација у које задира, Кашанина највише приближавају приповедачу Вељку Петровићу.

Али, Кашанина оригиналним и модерним понајпре чини специфична експресионистичка формула самог приповедања и стварања заплета, јер он приказује свест јунака, одакле одсликава фикционални свет и моделује креативни исказ. Стил и дискурс, без обзира на мирну и јасну реченицу, нису панорамско-миметички и екстрадијегетички неутрални, већ су формирни суженом и јединственом фокализацијом

јунака прича, назначеном или изразитом субјективношћу, стога и парцијалношћу знања и умањеном, али аутентичном представом о догађајима. То имплицира пластичност израза. Свака прича носи печат свести и света једног или више јунака, не и опште свести или оне која се простире изван дијегезе. Наратор или наратори се у приповедању тој спецификованој перспективи приклањају. Тако и свака приповетка има другачијег приповедача, у зависности од тога какав је профил јунака или које значење или схватање живота кроз нарацију наратор жели да расветли.

Иновативност стилских решења у Кашаниновој нарацији открио је још Милан Богдановић у тексту о књизи *Јутрења и бдења*. Свој закључак Богдановић је образложио следећим аргументом: „У последњим својим приповеткама он се, изгледа, сасвим приближио предратном стилу. Реченица му је мирна, па чак за данашње наше навике и трома. У првим својим радовима, међутим, Г. Кашанин је показивао тенденцију да оживи своју реченицу новим процедурама. Многим, и за прозу, често смелим инверзијама, он јој је давао један изразити ритам, тако да је у тренуцима изгледало као да су повезани стихови стављени у прозни поредак“ (Богдановић, 1926: 374).

Поетика и естетика Кашанинових приповедачких остварења

Поетичку изузетност и вишеобразност Милана Кашанина у систему српске приповедачке традиције, како оне која сеже до почетака његовог стваралачког ангажмана двадесетих година XX века, тако и оне која, у облику његових изабраних и нових приповедака у књизи *У сенци славе*, искрсава неколико деценија касније, у посве другачијој стилској и поетичкој доминанти, приметио је 1961. године Драшко Ређеп. Кашанин се на стилско-формалном плану не може укалупити ни у један поетички концепт: „У синтакси, међутим, у читавом том стилу од којег хладнијег и егзактнијег једва да и знам у генерацији у којој би Кашанин могао да припада, – премда он стоји некако вангенерацијски у роду и збору приповедача српских: временски сав у међуратном периоду, а, овамо, по стилу, по ставу, по читавом проседеу заиста, сав у годинама које су претходиле првом светском рату“ (Ређеп, 1961: 394). Ипак, Ређеп тачно примећује делимичну подударност Кашанинове регионалне оријентације на плану хронотопа и типолошке изазовности јунака са наративним упориштима Јакова Игњатовића – „Кашанина и Игњатовића везује тек танка нит неке туробне и немилосрдно истините опсервације о судбинама тих заклаћених лутака и луткова на сент-андрејским и

српскоатинским, бечејским и пештанским релацијама“ (Ређеп, 1961: 394).

Кад су се појавиле 1961. године, приповетке у књизи *У сенци славе* су по својим поетичким особеностима заиста могле изгледати као анахронизам. Међутим, Ређеп тај анахронизам оправдава тиме да он тадашњој савременој прози и издаваштву „доноси несумњиво један изграђен и у једном смислу до непоновљиве перфекције доведен проседе“ (Ређеп, 1961: 394). Исто бисмо могли тврдити и за последњи Кашанинов роман *Привиђења* (1981). Можда такви Кашанинови потези указују да добро вођена прича, без обзира на књижевно-историјске афинитете, заправо никад не застарева. Томе у прилог би ишао и Кашанинов став о вредности и актуелности једног уметничког дела: „Писац који је и данас актуелан’, који се и данас радо чита’, писац који није застарео’, – фразе књижевних критичара који мисле да су песме и романи наука, која застарева. Нема актуелних и неактуелних књижевних дела, већ великих и малих. Актуелност је оно што је највише пролазно у књижевном делу. Већ вековима *Одисеја* није ни по чему актуелна, али јој то не смета да буде вечито читана. Дело које неће бити увек актуелно није ни требало да буде написано“ (Кашанин, 2004б: 342). На овом месту бисмо стога могли и да поставимо питање о разлозима и критеријумима за валоризовање Кашаниновог приповедачког опуса, како у нашој књижевној прошлости, тако и у садашњости.

Кашаниново одвајање од објективизоване миметичке нарације и поетичко померање ка савременијим наративним покушајима и погледима на стварање, али истовремено растварање драматично згуснуте матрице мирнијим наративним потезима у својим нијансама разложила је Љиљана Шоп: „(...) оно што можда најпотпуније везује оновремене Кашанинове прозе са савременим схватањем о приповеци, јесте управо ауторово бављење обичним темама, малим људима, неатрактивним судбинама, рекло би се, невеликим залогима на који тек списатељском вештином у сажимању и драматизовању постају крупни, запињу у грлу и наводе на сложенија размишљања. С друге стране, када је грађа за приповест одиста бурна, изузетна или трагична, аутор се користи својом моћи објективизације да је разложи, умири, анатомски осветли и дочара као некакву тиху животну неминовност (какав је случај у причи „На месечини“)“ (Шоп, 2004: 346). Ова критичарка ће кашаниновски, рекли бисмо „импресионистичко-експресионистички реализам“ у приповеткама формулисати и интерпретирати транспонујући управо теоријску аргументацију самог писца, коју је изложио у есеју о Јакову Игњатовићу („Трагичност

периферије“). Шопова истиче да, говорећи о највреднијим елементима Игњатовићевог поступка, „Кашанин говори о врлини писца да не живи у себи и својим размишљањима, него у личностима, о врлини живописног портретисања, о хумору, о зналачкој сценографији у приповедању, а свему је овоме – наравно, на модернији и комплекснији начин – поклонио пажњу и сам у свом приповедачком раду. Схватање да приповест не чини пишчево размахивање сопственом личношћу и уметношћу, него илузија читаочева о потпуној самосталности, разноликости и реалном постојању личности створених пишчевом инвенцијом, усмерило је из темеља прозно стваралаштво Милана Кашанина ка самосвојном, модернијим формама оплеменењем реализму“ (Шоп, 2004: 347).

Приповетке које одступају од реалистичког, па чак и психолошког реалистичког приповедног обрасца, у модернијој поетичкој замисли и изразу свакако су приповетке „Уочи празника“, „На месечини“, „Женик“ (у финалној верзији „Заљубљеник“) „На пијаци“ и „Виђење“. Њима се приклања и рана приповетка „Неспоразум“ из збирке *Јутрења и бдења*. Свакако да је међу наведеним најлиричнија приповетка „На месечини“. Њена поетска раван условљена је осећањем и перцепцијом јунака приповедача. Као да је саткана од исповедно интонираних фрагмената (мада је формално прича дата у тврдом наративном облику сказа) и цела неспутана експресија једног сећања које је обележило живот јунака-наратора. Његово сећање, али и део његовог идентитета у причи се потврђује.

Експресионистичке вокације у формално-стилском погледу су и приповетке „Парбеник божји“ и „Усамљеник“. Прва сажима контемплативно искуство и духовно-религиозне недоумице јунака наратора који их асоцијативно, у облику исповести, излаже свом коњу и мачку. Исповест, која је истовремено и мала философија живота главног јунака, те садржи и проповедне елементе, није дата у континуитету, јер је наратор прекида директним обраћањем својим љубимцима који су као фикционални наратори постављени у раван изван исповести. Због тога су приметни и наговештаји технике тока свести. „Усамљеник“ већ у поднаслову – „из нечијег писма“ – садржи поетичко разрешење – субјектоцентрични доживљај и фокализовану нарацију о њему. Писањем писма, тихом писаном исповести, чији је адресат жена, љубав јунака наратора из прошлости, адресант покушава да конституише свој наративни идентитет. Адресат за наратора симболички значи оно место из којег његова прича почиње, из којег се отвара, али и исходиште у којем се исказ сумира и затвара. Наративни ток је суптилно испресецан недоумицама, али и општим судовима који

су производ одређене дистанце јунака према сопственом животном путу. Он показује изграђену свест о себи, о сопственим поступцима и личној позицији у свету. Приповедач као да жели да уцелови причу јунака једним писмом, међутим, његова искреност је контроверзна, јер је његов живот производ само једне, његове личне интроспекције. Иако су му судови декламативни, изнесени из дубљег самопосматрања и дати толико сугестивно и убедљиво да се могу узети као истинити, на адресату, а потом и на читаоцу тек остаје да ли ће му до краја веровати и да ли ће уцеловити ову биографију. Наративни идентитет јунака наратора се завршава тек са друге стране његовог писма.

Модернистичка тенденција наведених приповедака се прегледно може пратити у сужавању наративне перспективе, која уместо миметичког замаха, формира само један, доминантан модел свести, осећања и доживљаја света. Наравно, Кашанинов приповедач мења и дискурс у зависности од тога чију перспективу жели да подржи. Предмет фокализације уједно је и фокализатор. Конституише се индивидуализовани наратор, који је као субјект центар посматрања и размишљања и чији су унутрашњи трагови и ломови транспоновани на спољашњу слику света. Испричани догађај је личне природе, за тог јунака релевантан, јер се његова личност конституише током приче. Због тога је нарација изграђена од следа његових асоцијација или реминисценција.

Приче су углавном лишене ауторских коментара, али и понеке инвективе и ироничан тон нарације довољно прецизно упућују на појаву или став са којима у приповедном свету треба полемисати или које треба неутралисати. Стање или карактер јунака, те зачудност неке појаве или догађаја представљени су углавном предњеплански, али суптилним наративним наговештајима и прибраним тоном излагања. У таквој наративној објави маркантне личности или феномена оновременог друштва Кашанин, попут Сремца, Домановића или Нушића, убацује хумористичко-сатиричке елементе или боји атмосферу приповедања, али то дозира постепено, готово неприметно. Читалац их најбоље осећа у приповеткама „Жрец тајанствени“, „Браћа православна“, „Уочи празника“, „На пијаци“ и „Грешници“.

Када се прегледају заједно, у оквиру исте целине, Кашанинове приче показују занимљиву игру приповедачима. Већина је испричана преко приповедача у трећем лицу, који је обично хетеродијегетички, са понеким хомодијегетичким моментима (као на пример у приповеци „Виђење“). Међутим, и када је овакав наратор у питању, све време се стиче утисак да је он део фикционалног света, да о њему проговара изнутра, из средиштва приче и да лично познаје јунаке чије приче

преноси. То се најбоље може осетити у приповеци „Грешници“, „Преображење“, „Порушени дом“, односно „Сељаци“ у каснијој верзији. Штавише, у раној приповеци „Измирење“ из књиге *Јутрења и бдења*, која није ушла у Кашанинов коначни избор, знање приповедача је ограничено на догађаје у селу. Оно што се главном јунаку, Радегу Мишљеновићу, дешава изван централног хронотопа, као што су његова лутања и страдања, приповедач не зна, већ преноси преко непроверљивих гласина. Зато се ради о занимљивој примени фокализованог приповедања. Када је у питању динамично смењивање наративних позиција индикативна је приповетка „Виђење“. Најпре се сусрећемо са хетеродијегетичким (аукторијалним) приповедачем који коментарише догађаје који ће уследити, потом главни јунак техником сказа преноси своје визије, да би се на крају поново појавио наратор у трећем лицу који ће причу завршити сведочењем (тестимонијалном функцијом) о суициду јунака.

У неколиким приповеткама је заступљено фокализовано хомодијегетичко приповедање и приповедач у првом лицу. То су приповетке „Уочи празника“, „Парбеник божји“, „Неспоразум“, „На месечини“, „На пијаци“ и „У сенци славе“. Интересантно је да је у некима од њих приповедање синхронно са причом („На пијаци“), а да је негде доминантно постериорно, ретроспективно приповедање („На месечини“, „Неспоразум“, „У сенци славе“). У приповеткама „Уочи празника“, „На пијаци“, „Парбеник божји“ и у причи-писму „Усамљеник“ смењују се наративне позиције везане за време приповедања, па тако затичемо и убрзања и ретроспекције, али и делове у којима приповедачи говоре о ономе што тренутно осећају или доживљавају.

Међу приповедачким особеностима ових приповедака завидна је наративна иновација коју Милан Кашанин уводи у завршној верзији приче „У сенци славе“. Поред тога што је у односу на прву унео још неколико јунака, умножио наративне токове који су посвећени њиховом путовању по Паризу у време студирања, и усложнио структуру приче, чиме јој је можда одузео на приповедној вредности, али унапредио на плану занимљивости, аутентичности и живописности једног биографско-приповедног и аутофикционалног простора, Кашанин на почетку користи метапрозни дискурс: „Неће вас, људи, занимати оно што ћу вам причати вечерас. Данас се воле мрачне приче, о злом и дивљем свету, према којем је мој живот био младалачка шала и дечја игра. Али, да вас не одбијем. Кад желите, чујте. Да! Мени не смета што напољу пада киша и не бих прозоре затворио. Али бих угасио светиљку на мом столу, да боље видимо и ја

вас и ви мене. Онда? Да почнемо“ (Кашанин, 2003а: 285). Овај имплицитни дијалог са читаоцем, који је увучен у фикционални свет, на првом дијегетичком нивоу, појављује се и на крају приповетке: „Тако сам се, за неко време, јесенас растао с Хајдуквељковићем, и тако ћу се, пријатељи, сад за неко време растати с вама. Свршила се моја прича, која је сувише дуга била и сигурно вас заморила. Доцкан је, а и киша је стала, па да се опростимо и разиђемо. Хвала вам на пријатељској радозналости. Лаку ноћ“ (Кашанин, 2003а: 322).

Овај наративни искорак из приповедног нивоа фикционалног наратора је у уској вези са посебном наративном фигуром – *металепсом*. Наиме, приповедач је променио глас, обратио се слушаоцу, скренуо му пажњу на себе и на своју причу. Изишавши из фикционалног света приче и улоге фиктивног приповедача – попут глумца у „прологу“ ерудитне комедије или хора у „парабази“ старе атичке комедије као драмског облика, чиме се нарушава сценска илудија – Кашанин приповедач је разоткрио своје „не-фикционално, романсијерско – ја“ (Марчетић, 2000: 93). Металепса, према Женету, подразумева „искорачење“ из наративног нивоа до којег долази када се писац „умеша“ у фиктивни свет приче (Марчетић, 2000: 94). Дакако да је овај дезилузионистички пример више него јасна препорука о Кашаниновој приповедачкој прозорљивости, али и о мемоарском и документарном карактеру приче „У сенци славе“.

Кашанина као приповедача интересује мали човек из паланачког или сеоског милеа. Али, такав јунак, као и велике историјске и уметничке личности, проживљава турбуленције историје, странпутице судбине, непријатељске егзистенцијалне околности. Његова унутрашња драма је огромна, борбе снажне и драматичне, а живот по себи за њега представља духовни и лични изазов. Тај мали човек поседује велике људске особине, снажна осећања и страсти, има велика очекивања и наде, доживљава успоне и падове, разочарања и унутрашње ломове. Наравно, има међу њима и сувишних људи и јунака слабе воље, те промашених и животом ојађених личности, али и оних који на свој начин покушавају да дођу до одређених позиција. Јунак овог приповедача је човек са маргине, али онај који ту маргину духовно до краја не репрезентује, јер је пишчевом вољом увучен у магистрални, универзални пресек људских нарави и карактера. Панта Иљадница, Данчика Илић, Јоса Цвитановић, Ђена Брановачки, браћа православна игуман Макарије и његов послушник Аџија, удовица Тинка, Сократ Димитријевић, његова супруга госпођа Каја и кћерка Дара, те грешници Јелка и Стеван и непоновљиви мрав Паја Милић, напакон и неименовани јунаци приповедача „Парбеник божји“, „На

месечини“ и „Усамљеник“, ма колико незнатни на друштвеној и културној скали били, чак и у свету фикције, откривају сву величину људског и представљају живописне и у свету неприлагођене личности. Они нису део колектива, већ јасно извајане индивидуе, стога личности које су за историју књижевности јединствене и непоновљиве. Због тога је Кашанину највише близак Симо Матавуљ из реалистичког, и Вељко Петровић из модерног поетичког простора српске књижевности.

Ипак, Кашанинови јунаци нису пуке литерарне, текстуалне конструкције, већ животне појаве, психолошки уверљиве личности и носиоци одређених ставова и идеја. Њихови портрети су углавном пуном линијом исцртани, уобличени и дубински проучени, са огромном мотивационом и психолошком прецизношћу, што чини варку реалистичког поступка. Они јесу смештени у одређен, историјски потврђен, хронотоп – предео Бачке и Барање почетком или у првим деценијама XX века. Већина њих носи искуство Великог рата и оцртава различите путање преживљавања, сналажења, бега или повратка пре или после њега, у мирнодопским временима. Дакако, њих не можемо подвести под реалистичке, већину чак не и под кашаниновске типове јунака, јер су у својим визијама човека и света, проблемима, преокупацијама, успонима, падовима или преображајима јединствени и аутентични иако налик многим другим књижевним и ванкњижевним личностима.³

Пребирајући типове и ситуације у приповеткама Милана Кашанина увиђамо да је писцу стало да изолује један друштвени, емотивни или психолошки феномен, да га представи и дубински (али етички и философски непретенциозно) промотри, јер настоји да приповедни ланац не угрози есејистичким пасажима. На тај начин, приповедач обрађени феномен жели да препоручи као изворни фикционални факат, без обзира на то колико се чинио извучен из ванфикционалне стварности. Отуда је Кашанинова приповедачка стратегија саобразна његовој теоријској идеји да суштину и вредност приповетке чине уметничка творевина и стваралачки дар. „Величина једног новелисте,

³ Особеност и снагу Кашанинових малих људи, саосећање аутора и нескривене, али суптилно наговештене симпатије приповедача према њима док конституише њихове ликове, запазио је и Предраг Протић: „По свом основном опредељењу Кашанин није хуморист. Али његове личности својом појавом, што не значи и својом суштином, у првом реду делују као смешне личности. Њихов положај је трагичан. Чак и ако то није објективно, они имају јадну свест о трагичности сопственог положаја. Чак и ако ту свест немају, њихов положај је објективно трагичан. Има једно недефинисано незадовољство које избија из самозадовољних Кашанинових јунака. (...) Иронија као једна од карактеристика Кашаниновог приповедања тим личностима одузима један део њихове трагике, али им и даје једну димензију живота“ (Протић, 1974: 6).

још пре него романсијера, није у великим идејама, дубоким мислима, документарности о времену, сведочанству о друштву. (...) Величина приповедача и романсијера није у творевини теорија, већ у творевини света, који је исто толико жив физички колико духовно“ (Кашанин, 2004а: 124 и Кашанин, 2004б: 277). Зато се приповетке овог аутора чине као аутономне и живе духовне творевине.

Наративна функционалност и естетичка вредност Кашанинових психолошких пејзажа

Спољашњи предео у већини Кашанинових приповедака кореспондира са духовним и психолошким профилем јунака или са посебним емоционалним стањем у којем се у тренутку приповедања налази. Један од репрезентативнијих психолошких пејзажа проналазимо у причи са експресионистичким набојем „На месечини“. Након снажног емотивног искуства са својом вољеном, јунаку се пред очима простиру невероватно снажне слике, које су пројекција његовог емотивног и духовног озрачја: „Искочим ја и погледам, а напољу, – Милане! – а напољу, – мој Милане, – а напољу ватре! а напољу се ватре пале а напољу ватре до неба пламте! Грокте пушке, јече песме, довикују се момци и девојке, сванула Мала Госпојина, берба започела!“ (Кашанин, 2003а: 175).

У наредном примеру психолошког пејзажа у овој причи Кашанин сугерише драматику унутрашњег стања и пантеистичким доживљајем природе омогућава патос. Пејзаж је приказан из визиуре јунака, у којем се мешају сва чула: „Пронесе мене рањена кроз село, а дан – господине! – а дан као на Спасово или Преображење: највећа лепота на црној земљи: свуд светлост. У таквом сјају планина блиста, блешти у таквом сунцу, да се чини: није планина, није то ова наша мркла планина, – иконостас је! И тако мирише за селом поље, лежи и дише тако лепо, да изгледа: није поље, – није то поље што мирише, – где би једно просто поље тако мирисало и тако лежало – него се то буди и дише девојка! И све као да се чује звоно на Достојно; као да се литија носи или вода свети. Нисам добро казао! Некако тако као кад туча побије винограде; или кад је у кући болесна мати: као кад се неко мио носи на гробље, тако. Тихо све, и јасно врло, и горко. Боже, горко“ (Кашанин, 2003а: 176).

Пејзаж може бити и контрастан расположењу и стању јунака, као у приповеци „Виђење“: „Напољу се весели сунце изнад влажних поља, шали се ветар и гањају се под небом облаци, а он се стиснуо и

полуодевен на ниском кревету, па се сав црн клати поред белог зида“ (Кашанин, 2003а: 237–238).

Предео наратору служи и да уведе у атмосферу предстојеће приче. Тако је са приповетком „Немоћ“, где почетни опис реке Тисе и вароши кроз коју протиче наговештава на моменте искидан, али известен исход приче и најављује адвоката Ђену Брановачког, јунака слабе воље, и његову болесну супругу. „Тиса, трема и немирна, у полусну и повођењу, с неочекиваним јурењем и поплавама, згрчена и притајена, увек мутна, ту где има толико врана, ирошки и пропаљички накривљених врба и топола, јеке од звона, поповске дече, праља и гушчића; где за врлих летњих тама, кад је небо чисто и јасно, без месеца и пуно звезда, сву ноћ севају потмуле муње и пашу блештавим обручима непуштен видик, – Тиса ту чини смео завој и прима у загрљај пуначку варош, у којој седе, као квочке, четири крупне цркве.“ Потенцијална промена искуства и места боравишта носи и једно ново душевно расположење, у нарацији поткрепљено снажним представом, сновиђењем јунака: „Сатима је стајао крај прозора, *не видећи снег што пада, него јабуке у цвету, Фрушку Гору, беле звонике манастирске, винограде, тихи Дунав, тврђаву варадинску и бродове што под њом плове, – чуо смех, певање* [курзив Ј. А.]“ (Кашанин, 2003а: 275).

Главни обрт у причи, када Брановачки буде покушао да оде саоницама до станице, и да се коначно одвоји од своје жене, проналазећи лично задовољство и позив, који ће потом навести на старо стање, илустрован је додиром са спољашњим светом: „Били су на тргу пред Магистратом, где није било никог живог, као у завејаној пустињи. Од Тисе је налетао ледени ветар и, бришући снег с кровова, разносио ломљаву леда, који је, у даљини, пуцао на реци. Фењери су се гасили један по један, а ветар све јаче ударао. Ништа се није видело. Таква је то пустош била као да даље нема света“ (Кашанин, 2003а: 282). Такав приказ сугерише унутрашње душевно безнађе у којем се затекао јунак. А наративни поступак оспољене интроспекције његово искуство чини аутентичним.

Чеховљевски компонована приповетка „Удовица“ садржи изванредну психолошку анализу на крају приче. Након одузимања права на издавање соба ђацима, што је било главни извор прихода, али и сваке животне радости удовице Тинке, слика спољашњег света је сужена и за читаоца сакривена, тек наговештена, јер је Тинкино душевно стање то захтевало. И насупротив њеној будној радозналости током целе приче за изглед спољног света, на крају је тај вањски амбијент тек назначен, чулом слуха јунакиње и фокализатора. Тинка пејзаж претпоставља и замишља, што је дато путем доживљеног говора: „Није устала ни

сутрадан, па се не миче ни данас никуд, не марећи ни за кога, ни за себе саму. Чује само где шушти киша, хучи ветар, звоне звона, и како јој се по вароши смеју пакосници [курзив Ј. А.], и само то једно види, што није никад, како су људи немилосни и не дају један другом да буду срећни за то мало века“ (Кашанин, 2003а: 113). Представљена слика света узоран је показатељ посредног говора о интимном осећању јунака.

Издвојили бисмо и импресионистички интонирану представу предела, чији је фокализатор ратни искушеник Веса Лазаревић, јунак приповетке „Преображење“. Након егзистенцијалног обрта, у којем од сиромаша постаје богаташ, Веса на крају приче добија и лично задовољење и ослобађа се душевних тегоба. А пејзаж на крају приповетке само је аутентична пројекција, верна артикулација Весиного душевног стања: „Захукти аутомобил и, као бумбар, полети друмом поред росних поља. Заћути Веса и дахне чио и спокојан. На лицу му осмех; у левој руци штап; десни длан положио на колени Маришкино, врело и познато. (...) Трче им у сусрет њиве, реке, облаци и шумарци, и прате их сунчане вагре, и полива их, као вино, небески чисти руј. Све на свету броди, блиста, заноси се и опија, од великог сунчаног сјаја“ (Кашанин, 2003а: 52).

Субјект, песимист, слушалац, читалац и писац у свету који је искочио из равнотеже

Ако се вратимо на промишљање Кашанинове приповедне поетике, закључујемо да је за померање поетичког тежишта у фикционалном универзуму овог ствараоца понајвише заслужно доминантно песимистичко осећање ствари. То је разлог постулирања субјективности у наративи и перцепцији приче, као новој метафизичкој формули за допирање до стварности искуства, за унутрашњу мимикрију реалног и искуством дотакнутог света, као и за самоспознање. Мерло-Понти такву стратегију разрешује у запажању да се метафизика, отуда, „рађа из субјективности. Она „постоји од тренутка када (...) неразрешиво опажамо радикалну субјективност свег нашег искуства и његову вредност као истине“ (Мерло-Понти, 1968: 123). Модернистички проседе, раван „новом реализму“ Вирџиније Вулф, заснива се на бележењу стварности која је смештена унутар субјекта, из чијег средишта се конституишу обриси спољне стварности. Принцип личне меланхолије и безнађа не би био до краја изведен, ни могућ без индивидуалније наративне поставке. А песимизам, као основно расположење још у најранијим приповеткама (додали бисмо и романа)

Милана Кашанина, лепо је сумирао и Милан Богдановић, један од првих критичара Кашаниновог дела: „Као што се види, сав овај свет у приповеткама Г. Кашанина није ни мало весео. Суморно нешто и тешко је у њиховој атмосфери и не може друкше да буде. У ситуацијама које су овде разрађене нема много светлости. Али ипак, чини се човеку у тренуцима да их сам писац још више ставља под сенку“ (Богдановић, 1926: 374).

Неприлагођеност јунака и провера мере хуманитета у приповеткама последица је и граничних ситуација и тешких и незахвалних изазова пред које је аутор поставио своје јунаке. Таква идејна констелација сугерише свет који је ишчашен, изглобљен. Њега је препознао и Предраг Протић: „Милан Кашанин у својој прози открива свет који је помало изишао из равнотеже. На који је начин тај свет изишао из равнотеже ствар је појединачног случаја, – у овом случају појединачне приче,– али увек је у питању један губитак склада и тај губитак склада је најчешће моралне природе“ (Протић, 1974: 1–2). Кашанин при томе не дозвољава повратак на старо, на ону престабилирану хармонију са почетка. А у многим наративима, испоставља се, као да хармоније није ни било. Отуда снажна експресионистичка запитаност над универзалним питањима и вечним истинама.

Без обзира на то у каквом је наративном кључу приповетка испричана, оно што бисмо могли одредити као заједнички приповедни именитељ Милана Кашанина, као његову наративну *differentia specifica*, јесте потреба за присуством слушаоца. Готово да ниједна прича није лишена слушаоца, било да је он наратор, онај који слуша причу наратора унутар фикционалног света, било да је он подразумевани слушалац изван дијегетичког поља, било да је сам читалац. Такве, специфично реалистичке поставке приче, нису лишене ни његове поетички најмодерније приповетке. Евидентно је, при томе, да Кашанин поштује тог имплицитног или експлицитног посматрача имагинативног универзума, у којој год равни да је назначио његову позицију, јер тако води рачуна о томе како приповеда и јер му је он важан да заврши причу. Тек са наратором, наратор може да постоји и да изгради сопствени наративни свет и себе као део тог света. Тек са постојањем реципијента приповедна фантазија или реалност добија на онтолошкој легитимности – није солилоквиј, већ има своју потврду у бићу другог. Тек са слушаоцем или читаоцем прича заиста живи, довршава наративни лук, има своју снагу и ослобођена је од ствараоца за коначни облик. Тиме Кашанин писац испуњава књижевнотеоријску хипотезу Кашанина књижевног мислиоца и критичара да је свака

књига неке намењена, „и сваки писац, док је пише, мисли о оном који ће је читати.“ Јер, како мисли, „књигу не пише само писац, већ и читалац“ (Кашанин, 2004б: 313). То овог ствараоца, између осталог, чини актуелним и у хоризонту очекивања савремене генерације читалаца.

Литература:

- Бабин, Радомир. 1982. Прошлост као привиђење. *Летопис Матице српске* 429/1. 179–182.
- Богдановић, Милан. 1926. Приповетке Милана Кашанина. *Српски књижевни гласник* XVII/1. 371–375.
- Гордић, Славко. 2003. Приповедач и романијер Милан Кашанин. Кашанин, Милан. *Заљубљеници; У сенци славе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Деретић, Јован. 2004. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета.
- Кашанин, Милан. 1926. *Јутрења и бдења*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Кашанин, Милан. 2003а. *Заљубљеници; У сенци славе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин, Милан. 2004а. *Судбине и људи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кашанин, Милан. 2004б. *Сусрети и писма; Пронађене ствари; Мисли*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мерло-Понти, Морис. 1968. *Око и дух*. Превела Елеонора Мићуновић. Београд: Вук Караџић.
- Протић, Предраг. 1974. Проза Милана Кашанина. *Летопис Матице српске* 413/1. 1–16.
- Ређеп, Драшко. 1961. Од истог читаоца. Кашанин, Милан. *У сенци славе*“. *Летопис Матице српске* 388/5. 391–396.
- Секулић, Исидора. 1964. *Из домаћих књижевности* 1. Нови Сад: Матица српска.
- Удовички, Иванка. 1982. Роман Милана Кашанина *Трокошуљник*. *Књижевна историја* 57/58. 163–186.
- Шоп, Љиљана. 2004. Проза Милана Кашанина у периоду између два светска рата. Кашанин, Милан. *Камена открића; Случајна открића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.