

СИМОНИДА ЛОНЧАР

**ИЗМЕЂУ ЕСЕНЦИЈЕ И ЕТЕРИЗМА:  
ЕПИСТОЛАРНИ СУСРЕТ МИЛАНА КАШАНИНА  
И БОШКА ПЕТРОВИЋА И ЕСЕЈИСТИЧКИ  
ОМАЖ БРАНКУ РАДИЧЕВИЋУ**

САЖЕТАК: Дугогодишња и неkontинуирана преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића, иако се примарно може одредити као пословна, дозвољава уочавање и читање неколико других слојева или аспеката, који, донекле, на аутопоетичком трагу, пружају увид у Кашанинов однос према сопственом раду, али и у одређене стваралачке Кашанинове особине (као што су перфекционизам, амбициозност и, што је специфично за последње године преписке, свест о протицању времена и коначности живота и рада). Ипак, не може се рећи да „сусрет” Милана Кашанина и Бошка Петровића остаје у оквирима епистоларно-пословног: године 1953, осим (највише у рецепцијском смислу) интригантног Кашаниновог есеја „Између орла и вука”, објављен је и есеј „Између зоре и ноћи” Бошка Петровића. Конструкција наслова, јасно је, упућује на то да се оба есеја односе на тумачење песништва српског романтичара Бранка Радичевића. У том смислу, у раду се, поред осврта на Кашаниново и Петровићево размишљање о Бранку Радичевићу, оба есеја постављају у одређени контекст који, у извесној мери, омогућава уочавање обележја „култа” или накнадно романтизованог односа према песничкој фигури Бранка Радичевића. Циљ рада је анализирање преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића (где се више пажње посвећује стваралачкој личности Милана Кашанина) и, у контексту есеја, проматрање ставова и односа Милана Кашанина и Бошка Петровића према Бранку Радичевићу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милан Кашанин, Бошко Петровић, преписка, есеј, Бранко Радичевић, српски романтизам

I – Путања или континуитет дуализма:  
Преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића

Есеји чије се питање, у најширем смислу, може одредити као већим делом војвођанско („Војводина на конференцији”, „Нови задаци Матице српске”, а нарочито „Војвођани о Војводини (Поводом десетогодишњице ослобођења и уједињења)” и „Писци у Војводини пред рат и после рата”),<sup>1</sup> својом поентираношћу упућују на неколико интересантних момената: најпре, специфичан социолошко-антрополошки приступ Милана Кашанина према поднебљу свог „образовног завичаја” открива, такође, одређене подслојеве критичког односа према друштвеним приликама и менталитету Војвођана – такви подслојеви, рекло би се, могу се одредити као дидактичност или размишљање *џреба-га*.<sup>2</sup> Одатле, могуће је говорити, у контексту наведених есеја, о присуству полазишног дуализма: полазишни дуализам би подразумевао, с једне стране, правац истинитог или очигледног и, с друге стране, правац могућег, условљеног радом, самосвешћу и развојем. У том смислу, положај Милана Кашанина као тумача, активног посматрача и критичара друштвене и културне климе – у овом случају у Војводини – рачва се или проширује и поприма функцију *слушаоца* (попут Александра Блока и његове *Дванаесторице*, посматрано из угла Станислава Винавера, који говори о Блоковој способности ослушкивања ритма или музике догађаја – „Блок осећа револуцију као музику”).<sup>3</sup> У случају *Дванаесторице* реч је о рускореволуционарном расположењу, а у контексту Кашаниновог размишљања о Војводини то је културолошко-антрополошко-социолошка студија Војвођана-у-симбиози – оба стања или „централна јунака” поеме,

<sup>1</sup> Видети: *Завештање српској Аџињанина*, прир. Јана Алексић, Градска библиотека, Нови Сад 2020.

<sup>2</sup> Када Кашанин бележи да „Енергија и гипкост, то су две главне особине које недостају просечном, обичном човеку из Војводине” (*Завештање српској Аџињанина*, 105) и „оживљавање Војводине може се извршити само преко дугог и поступног рада” (105) или „Пре сваког корака, Војводина треба прво да упозна добро себе, да зна шта је и шта је била, да се обазре на своју прошлост и загледа у садашњост” (116), постаје уочљиво да постоји аспект могућег или наслућеног када је реч, уопштено, о развојном путу Војводине. Исто тако, имплициран је и императив самосвести: да би се успело у, условно речено, „достојанственом бунту” против летаргије и развојном путу самокритичности, неопходно је стећи свест о тренутном положају – у контексту идеје напретка, овакав Кашанинов став се у извесном смислу може одредити као „новопросветитељски”, зато што напредак посматра у квалитативном виду, што подразумева образовање (које се може разумети као стицање свести) у сврху превазилажења духовног „мрака” и колективног неразумишљања о сопственом идентитету.

<sup>3</sup> Станислав Винавер, „Предговор преводу *Дванаесторице*”, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. 17, бр. 57/58, 2012, 170.

односно тематски сродних есеја, заправо, представљају лиминални положај, стање *између*, привидну ирверзибилност између старог и новог).

Уколико би се у поменутим есејима резултат „родитељског”, васпитног Кашаниновог односа према Војвођанима и Војводини, војвођанској култури и свести – дакле, конкретност при уочавању и анализирању очигледног и ослушкивање „подземног” или могућег, онога што се може мењати – изместио из контекста есеја, чини се да би се, на одређени начин, тај „резултат” добро уклопио у смисаоно окружење преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, у функцији својеврсног дуалистичког полазишта: јер, ако „кора” писане комуникације двојице књижевника или слој очигледног одређују ову преписку као безмало искључиво пословну, онда њен имплицитни „под-ритам” комуницира са одређеним стваралачким, пословно неусловљеним константама или особинама Милана Кашанина, чији стваралачко-поетички пут представља предмет или центар читаве преписке.

С тим у вези, у есеју „Приповедач у својој причи” Бошко Петровић бележи како се Вељко Петровић „ипак вазда враћа својој првобитној материји: добу и људима. Једним својим делом, он се вазда бави, и воли да се бави, у свом пространом реалном времену пуном хранљиве вреве његових лица”.<sup>4</sup> Захваљујући еманирајућој и донекле „општој” природи уочених детерминанти стваралачког сензибилитета Вељка Петровића, може се успоставити још једна паралела, чија сврха би била одређивање природе предмета преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића – тако, поред двојности која подразумева елемент очигледног (пословно) и наслућеног, извесног под-ритма (могућност уочавања интересантних стваралачких особина Милана Кашанина), предмет преписке би се могао одредити на начин на који Бошко Петровић карактерише материју стваралаштва Вељка Петровића: доба и људи. Иако је реч о преписци која је донекле и аутопоетичког карактера и у оквиру које је могуће праћење настајања есејистичке, епистоларне, прозне (белетристичке) грађе, касније објављене у виду самосталних дела – одредница *доба и људи* је индикативна зато што сам процес настајања и писања о (најпре) есејима, али и, на пример, роману *Привиђења*, илуструје унеколико антрополошки Кашанинов однос према предметима свог писања.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Бошко Петровић, „Приповедач у својој причи”, *У свећу речи*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1985, 40.

<sup>5</sup> С тим у вези, можда је то један сегмент разлике између приступа у тумачењу Милана Кашанина и Бошка Петровића – Кашанинов приступ би се можда могао одредити, како је речено, као антрополошки, у сезању за човеком, а у

На темељу између осталог и ове, условно речено, разлике, стоји почетак преписке Милана Кашанина и Бошка Петровића – преписка траје, неконтинуирано (са вишегодишњим паузама), од 1953. до 1980. године: након писма из 1953. године, упућеног Милану Кашанину од стране уредништва *Лейхойса Матице српске*, поводом есеја „Између орла и вука”, преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића се наставља<sup>6</sup> 1965, трајући до 1968. године; након паузе која следи од 1968. до 1974. године, преписка траје, такође, на једногодишњем нивоу – Милан Кашанин и Бошко Петровић преписку одржавају током 1974, затим током 1976, а завршетак њихове преписке се догађа, заправо, безмало пред сам крај Кашаниновог живота, 1980. године.

Сам почетак преписке (1953) обележен је интригом која се односи на есеј Милана Кашанина о Бранку Радичевићу: наиме, 1953. године Бошко Петровић, у име, како је наведено, издавачког предузећа Матице српске, упућује Милану Кашанину, у вези са есејем „Између орла и вука”, сугестије и примедбе – „критичка оса” везана за есеј креће се око полазишта-противречности (на пример, спорно је Кашаниново супротстављање Европе и турског Балкана, Гетеа и Беча с једне и џамија с друге стране); Петровић помиње и горчину Кашаниновог тона, која је везана за „балканску, пашинску и турску нашу десетерачку жалост, прошлост, па и садашњицу”<sup>7</sup> и такође, „мислимо да се једна таква стварност не може резати, већ просто и зато што је то, на жалост, највећи део наше располућене

---

случају Бошка Петровића реч је о путањи литературе, континууму плурализма, еклектицизму, што је уочљиво и на плану стила, тачније у комплексној Петровићевој реченици, мисаоним целинама чија је константа рачвање, некада толико да и употреба одреднице *целина* подразумева предуслов флуидности. Ипак, било би неправедно и погрешно не одредити Петровићево виђење уметности као антрополошко, јер оно то јесте, само се до њега долази другачије; у есеју „Између зоре и ноћи” (1953), пишући о Бранку Радичевићу, Бошко Петровић бележи једну „општепоетичку” тезу, а то је да „уметник свој лични израз и не може наћи друкчије него саопштавајући се кроз феномене живота, у њиховој повезаности и прелому кроз људско поимање, које тако продубљује и диже” (Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свету речи*, 46).

<sup>6</sup> Осим очигледне чињенице да се преписка „индивидуализује”, иако је сврха преписке јасна – комуникација са уредништвом *Лейхойса Матице српске* са циљем објављивања есеја и прозе, уочљиви су повремене екскурси у породично или приватно, или може бити речи о некој врсти „приватног путописа”. На пример, петог јула 1974. Милан Кашанин пише Бошку Петровићу: „У близини места где летујем, на овом малом Ловћену – на чијој фотографији и пишем – уз црквени зид стоји плоча са натписом да ту лежи Раинер Марија Рилке. Неочекивано откриће, које би било довољан разлог да Вас се сетим” (Милан Кашанин, *Писма, сусрећени, џираови, књ. II/2*, прир. Зорица Хаџић, Матица српска, Нови Сад 2020, 389). У одговору (12. 7. 1974), Бошко Петровић бележи: „Недавно сам се и сам вратио отуда, управо из Vaden Wurttemberga, где сам, са сином и женом, провео, возајући се у аутомобилу, 14 дана” (исто).

<sup>7</sup> Исто, 364.

земље”.<sup>8</sup> У том смислу, ако би се, у оквиру Кашаниновог есеја, стваралачка фигура Бранка Радичевића посматрала кроз аспект онога што *јест* и онога што је *могло бити* (као, уосталом, питање Војводине, њене самосвести и напретка), онда се може рећи да је начин Кашанинове систематизације или термилошке (бинарне) организације размишљања о српском романтичару одредио судбину есеја, објављеног у часопису *Књижевност*, уместо у *Летопису Матице српске*. Дванаест година касније, 1965, кроз преписку је могуће пратити настајање есеја који ће, након појединачног излагања у *Летопису*, 1968. године бити објављени као књига *Судбине и људи* – рекло би се да у контексту овог „периода елана”, одређење *доба и људи* на занимљив начин комуницира са запажањем Мирјане Д. Стефановић: „Пишући своје књижевноисторијске текстове о српским писцима, М. Кашанин је сигурно желео да нам се отворе видици према културној клими одређенога доба, да нас поучи личним судбинама и књижевним достигнућима.”<sup>9</sup> Поред тога, 5. 12. 1966. Милан Кашанин најављује: „[...] ја Вам за јануарски број шаљем нов рукопис, *Случајна ошкрића*, који ће се смењивати са циклусом *Судбине и људи*”;<sup>10</sup> у писму из 1968. године (20. 5) истиче како припрема „циклус есеја о нашим средњовековним биографима, под општим насловом *Непознати њици*. Биће их десет до дванаест, и сваки ће односити један до два табака”.<sup>11</sup> Поред тога, 31. маја исте године додаје како је почео са „редиговањем есеја о ’непознатим писцима’, на основу материјала и забележака које сам прикупљао двадесет година”;<sup>12</sup> година 1974. се у оквиру преписке можда може одредити и као прелазна између „периода елана” и „периода мemento мори” – тада, почетком јула 1974. године, Кашанин се распитује – „волео бих чути кад ћу читати коректуре мога рукописа ’Сусрети и писма’, за када сте предвидели да се појави на јесен у књизи”;<sup>13</sup> а у мају 1976. године, Милан Кашанин подсећа Бошка Петровића на разговор о „припремама за издање моје преписке, која се налази у Матичином Рукописном одељењу и има неких 600 бројева. Надам се да ће, Вашим заузимањем, писма која су ми слали писци и уметници, или им ја упућивао писма, моћи бити префотографисана до јесени”.<sup>14</sup> У јулу 1976, поред фотокопије преписке, Кашанин спомиње и „кратке исповедне приче и

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Мирјана Д. Стефановић, „Милан Кашанин у Летопису”, *Летопис Матице српске*, год. 158, књ. 429, св. 1, јануар 1982, 209.

<sup>10</sup> Милан Кашанин, *Писма, сусрети, шрафови*, књ. II/2, 375.

<sup>11</sup> Исто, 383.

<sup>12</sup> Исто, 384.

<sup>13</sup> Исто, 385.

<sup>14</sup> Исто, 390.

опсежни роман о људима и времену између два рата”;<sup>15</sup> како је тада, 1976. године, реч о роману *Привиђења*, у мају 1980. године Матица српска прихвата да објави *Привиђења*, а у писму упућеном уреднику *Летописа Матице српске*, Бошку Ивкову, такође у мају 1980, реч је и о објављивању одломка романа *Привиђења*, под називом „Други свет” – иако ће одломак бити објављен у мартовско-априлском броју, долази до извесне пометње због смрти Јосипа Броза Тита, па се тако Ивков у одговору извињава због кашњења, јер је „у великој журби припремао мајску свеску Летописа, која ће бити посвећена Титу”.<sup>16</sup>

У оквиру условно схваћене опозиције између пословног као примарног одређења и „под-ритма” преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, рекло би се да други слој, који постоји у преписци мимо фактографског и библиографског, донекле стоји у корелацији са ванепистоларним елементима који су, у виду биографских чињеница, дати уз преписку у *Писмима, сусрећима, итрајовима* (2020). У том смислу, можда се може говорити барем о три обележја Кашаниновог стваралаштва, која су уочљива у оквиру преписке са Бошком Петровићем, али своју потврду налазе у подацима везаним, углавном, за његов ранији живот.

*Перфекционизам.* Ако Милан Кашанин, говорећи о Аници Савић Ребац 1975. године, каже да су вечито празан балкон и заључана капија њене куће у Хлебарској улици утицали на њега тако да осећа „респект и радозналост”, онда се, у оквирима преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, а у „комуникацији” са ванепистоларним подацима, отвара могућност учавана одређених стваралачких особина, које у кашаниновском, *љугском* смислу, побуђују читалачку радозналост: најпре, интересантно је запажање да се Милан Кашанин „доследно ужасавао сваке инерције, летаргије и нерада”,<sup>17</sup> нарочито зато што се, на основу преписке са Бошком Петровићем, може уочити извесни реципроцитет у отклону од летаргије – то значи да уочљиви елементи перфекционизма, који се у оквиру ове преписке односе на есеје који ће чинити дело *Сугбине и љуги*, на неки начин струје и ка читаоцима, са вером у читалачки елан. На пример, у писму послатом Бошку Петровићу 21. 8. 1966. Милан Кашанин пита: „Да ли сте успели да сазнате од г. Триве Милитара колико је био велик салаш у Ковиљу новосадских трговаца Димовића који је после смрти свога првог мужа наследила Љубица (рођ. Николајевић, из Руме), други пут удата за Симу Матавуља.”<sup>18</sup> Бележи и то да „Не бих желео да

<sup>15</sup> Исто, 392.

<sup>16</sup> Исто, 496.

<sup>17</sup> Зорица Хаџић, „Сведочанства о књижевном и културном животу: Милан Кашанин и његова преписка”, у: Исто, 561.

<sup>18</sup> Исто, 374.

ми се у есеју о Матавуљу поткраде грешка, јер тамо стоји да је салаш износио 300 јутара. Бојим се да сам био рђаво обавештен, јер ми се чини да би то било много”.<sup>19</sup> У писму од 27. 8. 1966. године тражи да се на петој страни накнадно исправи грешка (уместо 100, било је потребно написати 300 јутара). Занимљив је и податак да у писму написаном 9. 2. 1967. истиче да је осам страна о Стевану Сремцу задржао, упркос року, да их престилизује, што, поред одреднице *доба и људи*, сведочи о „брушеној поентираности” Кашаниновог есејистичког приступа.

*Литерарна настојања.* У поговору „Сведочанства о књижевном и културном животу: Милан Кашанин и његова преписка” наводи се податак везан Кашанинову младост, где се спомиње како Кашанинове „литерарне амбиције су толико велике да се читаоцима, на моменте, може учинити да га прерастају”.<sup>20</sup> С тим у вези, 1921. године Милан Кашанин пише Светиславу Цвијановићу како „има завршен роман *Пијана земља* у шест књига и четири збирке новела”.<sup>21</sup> Поред тога, након објављивања прве приповетке, Милан Кашанин „у писмима Исидори Секулић и Владимиру Јовановићу Марамбоу задихано објашњава које све још приповетке намерава да им пошаље и напише”.<sup>22</sup> Ипак, у преписци са Бошком Петровићем нема такве – младалачке – врсте елана, па је зато склоп Кашанинових литерарних настојања уочених у преписци, чини се, у специфичној спреси са перфекционизмом, због, може се рећи, склоности ка постављању циљева који не бивају увек испуњени у унапред одређеном року, често јер то „други послови нису допустили”.<sup>23</sup> У том смислу, 14. 3. 1966. године Кашанин бележи – „написао бих Вам за јунску свеску есеје о Матавуљу и Сремцу”,<sup>24</sup> па када 11. 5. говори о есеју о Сими Матавуљу, закључује да „Боље да га предвидимо за свеску август-септембар”.<sup>25</sup> Тако, 29. 1. 1967. Кашанин пише Петровићу: „Одавно Вам дугујем есеј о Стевану Сремцу. Напослетку сам га завршио. Добићете га 10 фебруара, тако да ће, надам се, моћи ући у мартовску свеску *Летописа*”.<sup>26</sup> С тим у вези, није чудно да се таквом неподређујуће дисциплинованом стваралачком карактеру догодило и да „је уредништво било спремно да сачека са бројем док не стигне Кашанинов нови прилог”.<sup>27</sup>

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Исто, 560.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Исто, 370.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто, 371.

<sup>26</sup> Исто, 375.

<sup>27</sup> Исто, 395.

*Литерарни Парсифал*<sup>28</sup> или *мементо мори*. Почев од 1976. године, из преписке Милана Кашанина и Бошка Петровића се може ишчитати – најпре са Кашанинове стране – извесни страх од протицања времена: таква „предсмртна анксиозност” преовладава када је реч о фотокопијама преписке у Матичином Рукописном одељењу, у писму које упућује Бошку Петровићу 5. 7. 1976. године, поводом чега бележи: „Немам права да постављам рокове, али уколико посао буде раније готов, утолико ћу ја пре моћи предати у штампу књигу, јер немам још много година пред собом.”<sup>29</sup> Када 21. 7. 1976. пише о роману *Привиђења*, каже да ће „кратке исповедне приче и опсежни роман о људима и времену између два рата – што сад пишем, и само то пишем – бити завршна дела мог немирног и растуреног живота”.<sup>30</sup>

Преписка Милана Кашанина и Бошка Петровића пружа временски свеобухватан аутопоетичко-хронолошки увид у стваралачки пут и стремљења Милана Кашанина: може се рећи да је занимљивост стваралачког лика Милана Кашанина и у томе што је доступан и читљив у преписци која би се најпре могла одредити као пословна, формална, непримарно аутопоетички усмерена.

## II – Света борба за слободу:<sup>31</sup> „Између орла и вука” и „Између зоре и ноћи”

Након писма упућеног Милану Кашанину 1953. године у вези са есејем „Између орла и вука”, у даљем току преписке са Бошком Петровићем иницијални „спор” се ни на једном месту не спомиње.

---

<sup>28</sup> У есеју „Прометеј”, пишући о Лази Костићу, Кашанин наводи како „Има један композитор коме је Лаза Костић нарочито сличан. То је Рихард Вагнер. И у једног и у другог је иста љубав ка прошлости, ка националној митологији; исто превазилажење конвенционалних норми, жеља за новим језиком; иста потреба размишљања о уметности” (Милан Кашанин, „Прометеј”, *Изабрани есеји*, Рад, Београд 1977, 59). Можда би се могло рећи да се сличности које су уочене између Лазе Костића и Рихарда Вагнера могу донекле применити и на Кашанинов стваралачки лук, нарочито у помало сентименталном тону према сопственом раду, што је уочљиво у његовим последњим писмима упућеним Бошку Петровићу: сам начин Кашаниновог промишљања о књижевности, што укључује и његов специфични стил, представља одређену врсту „превазилажења конвенционалних норми” у начину мишљења. Поред тога, познат је и „Кашанинов рани афинитет према музици, који је подстицао и његов професор музике Исидор Бајић” („Први град Милана Кашанина”, *Завештање српској Ајинјанина*, 11). Најзад, *Парсифал* је назив последње опере Рихарда Вагнера, што кореспондира са праћењем настанка последњих дела Милана Кашанина.

<sup>29</sup> Милан Кашанин, *Писма, сусрети, шрапови*, књ. II/2, 391–392.

<sup>30</sup> Исто, 392.

<sup>31</sup> У питању је референца на есеј „Између орла и вука”: „Радичевић је посрнуо чим се обрео у „светој борби за слободу”” (Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Изабрани есеји*, 21).



Ипак, чињеница је да је и Бошко Петровић 1953. године објавио есеј који, као и есеј „Између орла и вука”, говори о стваралаштву Бранка Радичевића и упућује на неку врсту „прећутане” полемичности (за разлику од, на пример, осврта Ђура Гавеле на Кашанинов есеј о српском романтичару),<sup>32</sup> а поред заједничке године, есеј Бошка Петровића насловљен је интригантно, може се рећи, у виду јасне референце – „Између зоре и ноћи”.

О рецепцијској специфичности есеја „Између орла и вука” Милана Кашанина можда је могуће размишљати у односу на неке од критичких ставова који су, током XIX и XX века, утицали на обликовање опште слике о фигури песника Бранка Радичевића и о стваралаштву које, колико је чулно, толико и преурањено „дише оним кратким, сипљивим дахом”.<sup>33</sup> У том смислу, приметно је да кроз одређене текстове који су посвећени Бранковом стваралаштву провејава наратив култа или, можда, уз одређену незграпност израза – метаромантизације: варијанте накнадног „романтизовања” српског романтичара могу се препознати у поступку ретроактивног обраћања Бранку Радичевићу, о чему сведоче епистоларни „пасажи” у текстовима „О ’Ђачком растанку’ и ’бранкоманији’” Лазе Костића<sup>34</sup> и „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце” Исидоре Секулић – у првом случају, Бранко је пре свега *млади* пријатељ који пише „управо кад је вријеме испитима и кад вриједан ђак најмање има времена да се састаје с вилом”,<sup>35</sup> док га, у свом епистоларном обраћању, Исидора Секулић ословљава са „Драги и болно помињани Бранко”.<sup>36</sup> Такође, иако знатно касније, Ференц

---

<sup>32</sup> Видети: Зорица Хаџић, „Између орла и вука – Кашанин о Бранку Радичевићу”, у: *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности; Форме приповедања у српској књижевности*, књ. 2, Међународни славистички центар, Београд 2017.

<sup>33</sup> Лаза Костић, „О ’Ђачком растанку’ и ’бранкоманији’”, *Лаза Костић и критика у доба националног романтизма*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1987, 70.

<sup>34</sup> Можда се може рећи да су индикативни и занимљиви моменти истицања ђачког елемента, па тако костићевска луцидност постаје прожета дидактичном игривошћу која се „плете” око мотива младости (и у песништву и у животу) Бранка Радичевића. У једном делу свог писма које упућује замишљено живом Бранку, Костић бележи могућу иницијалну стваралачку мотивацију, коју „понародњено” персонификује: „Чини ми се да се и вашој колијевци примичу гује, таман двије, исто као у јелинског кроја. Једна се зове похота, а друга – неучење, или бар, недовољно учење” (71).

<sup>35</sup> Исто.

<sup>36</sup> Исидора Секулић, „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце”, *Из домаћих књижевности* (II), Матица српска, Нови Сад 1964, 326. Она му се обраћа и као песнику-револуционару, смештајући га у контекст боја: „Умро си као јуришни предњак, јер си са оним камено тврдим и као бујица одлучним Вуком, уз пуцање непријатеља у тебе, отимао од тупе и убојите тврдоглавости друм и мостобран, да језик српски туда прође” (326).

Фехер бележи да „прерану песникову смрт треба да оплакује историја књижевности”.<sup>37</sup> Ако би се ставови Милана Кашанина и Бошка Петровића хронолошки разумели као надовезивање на постојећу генезу мисли о песнику Бранку Радичевићу, онда се може рећи да се есеј „Између зоре и ноћи” Бошка Петровића, пре него есеј Милана Кашанина, може ставити у контекст „романтизације романтичарског” када је реч о животу и песништву Бранка Радичевића – он је, рекло би се, на трагу имплицитне нежности Исидоре Секулић и може се, делимично, упоредити са хвалоспевно-сетним тоном текста „Годишњице Бранка Радичевића” Ференца Фехера. У том случају, могући „корен” ненаклоности према есеју „Између орла и вука” може бити повезан са Кашаниновом тенденцијом да се укаже на проблематичност постојећег „култа” Бранка Радичевића, што је, на крају, протумачено као крајност, односно као „напад на реформатора језика”.<sup>38</sup> Ипак, можда став Милана Кашанина о аутентичности и народности Бранка Радичевића дозвољава повезивање са размишљањем Јована Скерлића, који тврди: „За Радичевића је била несрећа што је потпао под апсолутан утицај Вука Караџића и што није могао самостално развијати се. Он је себе, на своју штету, свео на срећног подражаваоца народне поезије”.<sup>39</sup>

Увид у одређену интегралност утицаја на песништво Бранка Радичевића даје Драгиша Живковић говорећи, између осталог, о присуству обележја немачког рококоа у Радичевићевом стваралаштву.<sup>40</sup> Међутим, ако се у погледу утицаја поезије рококоа слаже са Миланом Кашанином, Драгиша Живковић истиче и то да

Кашанин је у даљем развијању ове своје тезе отишао у апсолутно негирање народног правца у Бранковој поезији и у тврђење да је Бранко као песник био упропашћен кад је, у Бечу, пришао Вуковом кругу и отпочео да уноси у своју поезију речник и версификацију народних песама.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Ференц Фехер, „Годишњице Бранка Радичевића”, *Под истим небом*, прев. Лазар Мерковић, Дневник, Нови Сад 1989, 166.

<sup>38</sup> Зорица Хаџић, „Између орла и вука – Кашанин о Бранку Радичевићу”, *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности*, 156.

<sup>39</sup> Јован Скерлић, „Бранко Радичевић”, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд 1967, 284.

<sup>40</sup> Драгиша Живковић се слаже са Миланом Кашанином у погледу „констатације да се Радичевић учио поезији на примерима немачких и европских песника XVIII века и да ти његови пастири на виру, путници на уранку и на мору, девојке на студенцу и рибари у чуну, ти потоци, сутони и зоре, те љубавне ’враголије’ изречене с беспремерном љупкошћу, и по теми и атмосфери нису романтика, већ рококо”, Драгиша Живковић, „Предромантичке и постромантичке црте у српском романтизму”, *Евројски оквири српске књижевности II*, Просвета, Београд 1977, 83.

<sup>41</sup> Исто.

Ипак, на основу суда Драгише Живковића, чини се да завршетак есеја „Између орла и вука” донекле отвара могућност постављања питања о Кашаниновом схватању народног утицаја у поезији Бранка Радичевића – Кашанин на једном месту каже: „Народни дух и националне особине једног песника нису у његовим темама и речнику, него у његовим мислима и његовом осећању. Нити је Радичевић ’на све српско хулу бацио’, нити је прославио српски народ стихованом прозом”.<sup>42</sup> Можда се овде, у контексту народног Бранковог елемента, може говорити о његовој раслојености: као да Милан Кашанин у свом есеју прави имплицитну поделу на, може се рећи, прву или истиниту народност, коју тумачи као непосредно певање или песничку племенитост,<sup>43</sup> и другу, накнадну, која се огледа најпре у ономе што би се могло одредити као окренутост епском.<sup>44</sup> Ако у случају Кашаниновог есеја „Између орла и вука” може бити речи о одређеној искључивости, онда се може поставити питање њене потребе или њеног контекста – та искључивост не мора бити везана за моменат, можда, индоктринације или за постојање радикалног става, него за упућивање на потребу да се уочи и успостави граница између књижевности која је у симбиози са друштвеним тренутком и књижевности која, својим великим делом, поприма функцију пропаганде, што, како Кашанин сматра када је реч о Бранку Радичевићу, у значајној мери ниподаштава и квари првобитну, драгоцену аутентичност аутора.

Ако се може рећи да Милан Кашанин у стваралаштву Бранка Радичевића настоји да уочи најпре обележја супстанцијално-лирско-чулног а затим и накнадно патриотског, онда се може рећи да есеј „Између зоре и ноћи” постулира размишљање о својеврсном *окрећу*, али не и „расколу” – када је реч о Кашаниновом есеју

<sup>42</sup> Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Изабрани есеји*, 29.

<sup>43</sup> „Јесте да он и у својим ’националним’ поемама добро прича и још боље слика, али је *џон* њихов намештен и лажан – из њих не говори Бранко Радичевић, већ његови шаптачи. То није непосредна поезија, већ посредна, настала из књига и разговора, и начињена од празних речи и измишљених слика” (Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Изабрани есеји*, 26); о аутентичној Бранковој „народности” каже како „показао је, као нико, народни дух и националне особине у оним својим песмама у којима је изразио хумане мисли и племенита осећања своја и свог народа” (Исто, 28).

<sup>44</sup> Јован Скерлић тврди: „Главни рад Бранка Радичевића то је лирска поезија, лака љубавна лирика, нешто као *lied* у немачкој поезији прве половине XIX века, нарочито код Хајнеа и Уланда, који су били од извесног непосредног утицаја на њ” („Бранко Радичевић”, *Историја нове српске књижевности*, 280). Исидора Секулић каже: „Бранко би вероватно морао нанизати доста година пре но што би могао прићи том намераваном спеву спреман и адекватан. Онај комплекс Немезе у нашој косовској традицији, греси и испаштања – не би се добро сместили у Бранково младо срце” (Исидора Секулић, „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце”, *Из домаћих књижевности*, 324).

„Између орла и вука”, ако се узме у обзир и то да „су у фокус интересовања избили искључиво пасажу у којима се помињао Вук Караџић”,<sup>45</sup> али и одговор уредништва *Лейтхойса Мајинце српске* Милану Кашанину 1953. године, као што је већ наведено, „да се једна таква стварност не може резати, већ просто и зато што је то, на жалост, највећи део наше располућене земље”,<sup>46</sup> онда тумачење Бошка Петровића – које није апсолутно супротно Кашаниновом – може да се разложи у два момента: „ојезичење” Радичевићеве поезије и синтеза Радичевићевог стваралачког пута. Када је реч, уопште, о језичком принципу који се истиче у тумачењу стваралаштва Бранка Радичевића у есеју „Између зоре и ноћи”, оно најпре полази од, може се рећи, аутономије звука – тако „његова песма, његов *canto*, као сваки звук ослобођен од материје која га је изазвала, скоро као да се самостално ствара изнад ствари које је именом дотакао”.<sup>47</sup> Овакво сугерисање „ауре”, уз ограђивање, може да упути (посредно, преко момента издизања над предметом) на тумачење Мориса Бланшоа – када пише о Малармеовој поезији, он бележи да „Реч има смисла само ако нас ослобађа предмета који означава: она треба да нас поштеди присуства или ’стварног опозива’”.<sup>48</sup> У случају разумевања поезије Бранка Радичевића, чини се да се упућивањем на (безмало антиципацијску) моћ језика жели нагласити Радичевићево „пионирство” – јер:

То што је тако имплицитно овоме делу Срема – који се, кроз Бранково оптимистичко, са земље у ведро небо заошијано, *nunc pede libero*, разлио у све наше крајеве и народе, као животна радост, али прочишћена иронијом према боговима и судбини, – то у своме реалном егзистирању није Бранкова творевина. Као што то, уосталом, нису ни друге ствари, ни сунце, ни Дунав, ни љубав; али је тек кроз његове стихове у својој непоновљивој јединствености заживело и постало својина наше обогачене унутрашњости.<sup>49</sup>

Бошко Петровић сматра да је предуслов за Радичевићеву романтичарску и органску непоновљивост управо донекле идеолошке

<sup>45</sup> Зорица Хаџић, „Између орла и вука – Кашанин о Бранку Радичевићу”, у: *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности*, 156.

<sup>46</sup> Милан Кашанин, *Писма сусрећени шрафови, књ II/2*, 364.

<sup>47</sup> Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свешћу речи*, 39.

<sup>48</sup> Морис Бланшо, „Малармеов мит”, *Есеји*, прев. Велимир Н. Димић и Живојин Ристић, Нолит, Београд 1960, 254.

<sup>49</sup> Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свешћу речи*, 43. У контексту синтезе и Драгиша Живковић наводи „да је Бранко Радичевић са изванредним талентом успео да оствари спој уметничке и народне поезије” („Предромантичке и постромантичке црте у српском романтизму”, *Европски оквири српске књижевности II*, 85).

природе, а то је „инаугурација народног језика”<sup>50</sup> – међутим, како инаугурација по себи подразумева промену концепта мишљења, прелазак са старог на ново, тако се отвара могућност за увођење синтезе, другог елемента Петровићевог размишљања о српском романтичару – у том смислу, Бранко Радичевић „не само што је својим јединственим окретом према животу учинио један преломни корак, него је имао да учини и други: да освоји и усвоји језик”;<sup>51</sup> у томе Бошко Петровић, рекло би се, види Радичевићеву вредност: као и Милан Кашанин, Петровић полази од *џока* поезије Бранка Радичевића, управо од начела њене променљивости – међутим, за разлику од Кашанина, који сматра да се, прилазећи борбено епском нарративу, Бранкова поезија одриче оног *заиста* индивидуалног и супстанцијалног, Бошко Петровић истиче да оно *заиста* индивидуално наступа Радичевићевим „опредељењем” за прилагођавање, па у Петровићевом есеју Бранково песništво заиста остаје *између*; тако, „Богатство и високе вредности народног говора, али довршене и константне у својој специфичној епској и лирској народној примени, он је имао да индивидуализира и прилагоди другој, новој сврси модерног субјективног израза”.<sup>52</sup> Трагом двојности, јасно је да оба тумача полазе од специфичног тренутка-контекста у стваралаштву Бранка Радичевића, од положаја *између* – у складу с тим, чини се да такво песничко постојање *на-међи* и подразумева, у одређеном смислу, вечиту рецепцијску полемику, где управо сукобљеност гледишта у есејима „Између орла и вука” и „Између зоре и ноћи” нуди својеврсно *примирје*, имплицирајући могућност да се, уместо као пут, песнички живот Бранка Радичевића посматра као мноштво путева, које може да интегрише одреднице имплицитно заступљене у оба есеја: опредељење, прилагођавање и одрицање.

Преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића представља вишеструку књижевноисторијску драгоценост: она је, пре свега, сведочанство о значајној сарадњи између Милана Кашанина и *Лейџојиса Мајице српске*, будући да ће Кашанин *Лейџојис* „1927–28. године и уређивати заједно са Марком Малетином”,<sup>53</sup> тако да се ова преписка у одређеном смислу разуме и као „успостављање контакта са новим уредништвом *Лейџојиса*”,<sup>54</sup> затим, на ужем плану, преписка даје увид у поетички пут Милана Кашанина, његову радну дисциплину, однос према детаљима,

<sup>50</sup> Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свејћу речи*, 45.

<sup>51</sup> Исто, 46.

<sup>52</sup> Исто.

<sup>53</sup> „Први град Милана Кашанина”, *Завештање српској Аињианина*, 38.

<sup>54</sup> Исто, 45.

однос према животу; на основу слојевитости преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, отвара се и могућност повезивања унутарепистоларних чињеница са ванепистоларним подацима, уопште, могућност да се стваралачки портрет Милана Кашанина сагледа унеколико стваралачки изнутра, или како би рекао Бошко Петровић – у свету речи.

Симонида С. Лончар  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Мастер студије  
simonida.loncar26@gmail.com