

Српски национални симболи и заставе у југословенској књижевности

— Поводом романа Мирослава Крлеже ЗАСТАВЕ; издање „Зоре”,
Загреб, 1967 —

Уметност није сама себи циљ, она је дакле једно средство којим се могу постићи позитивни и негативни резултати, она дакле има своје социјалне последице, своју позитивну или негативну социјалну функцију.... (Марко Ристић: КРЛЕЖА).

Када су у питању емпирички основи наших вредности са којима смо се вековима развијали и одржали у животу ми морамо тада да говоримо и о нашим симболима и заставама под којима смо војевали своју борбу за одржавањем кроз усвојене вредности; јер емпирички основи су искуство, а искуство је коначно ствар разматрања вредности, које опет нужно морају да имају и своје симболе. Наравно овде сада не можемо дискутовати о значају симбола и њиховој функцији, али, како се вековна функција наших симбола сада доводи у питање, односно вредности за које ти симболи стоје, потребно је ово напоменути као уводну мисао за овај приказ, односно више осврт поводом једног дела.

У питању је континуитет нашег развоја, јер се сада у њега уносе новине са таквом снагом расположења да су оне једино могуће уколико се тај континуитет прекине. Због тога

је онда неопходно и у оквиру хришћанске критике осврнути се на дело Мирослава Крлеже, југословенског иначе познатог књижевника и јавног радника. Овде нас посебно интересује његов последњи роман „Заставе” у којем ангажованост да нас обавести о свим нашим недостацима и потврди сва наша незадовољства као да долази до свог највишег израза. Истина, критика кроз књижевност као врста ангажованости у нашој култури није нова; шта више у том погледу имамо већ једну добру традицију. То је традиција критике која је дошла до извесног свог врха развоја, посебно, у нашој књижевној реалистичкој епохи. Већ из дела Јаше Игњатовића почели смо да јаче уочавамо недостатке свог новог друштва које у историји наше културе обично називимо грађанским, а које се и код нас развијало са свим својим добрим и негативним особинама. Тако да уколико је развој природних наука и технологије у свету омогућавао и бржи развој средстава за производњу и убрзавао развој самих материјалних добара уколико се све више осећала и потреба за оштријом критиком или самокритиком постојећег друштва, широм света, тако и код нас. Та се критика брзо прихвата од наших ис-

такнутих књижевника и социјалних радника, гаји се успешно уз и низ других врста критике које долазе од социјалних и политичких радника. Индустијски развој широм света носи собом и све добре али и често веома зле последице. Осећамо то заиста и у свом друштву. Налази то свој израз и у развоју наше уметности, а посебно књижевности. На пример, из дела Јаше Игњатовића већ видимо да нисмо индиферентни када је у питању наш развој уз који се јављају и низ негативних особина које као да све јаче ометају да преовладавају оне добре. Милован Глишић нам скреће пажњу исто тако на слична зла, на бирократију и зеленаштво. Сличне невоље описује и Иво Ђипико. Светлик Ранковић указује на корене и све јачег развоја криминала. Лаза Лазаревић истиче да све ново не мора да буде и све добро. Случај Јанка Веселиновића је опомена да уз највиши оптимизам увек прети и разочарење и указује нам на све веће невоље и узроке тих невоља које сналазе наше село. Исто тако Светозар Ђоровић као и Бора Станковић сликају једно прелазно доба, подвлаче његове болове, застрањене менталитете, а посебно притисак тражења виших вредности, нужност дубљег размишљања о животу. Сима Матавуљ нам даје исто тако слику присуства примитивне и некултивисане човекове природе у питањима и вредностима односа религије и друштва. Традицију ове критике пратимо све до данас, а откривамо је такође и у делима свештеника Доситеја Обрадовића или Лукијана Мушицког; која опет има свој корен у нашем средњовековном књижевном стваралаштву, у организовању рада и раду пећких патријарха, средњовековних књижевника владара, као и њихових биографа, све натраг до Св. Саве; и полазећи од њега, који прво критикује себе, оптужујући се за „љеноост“, уз истицање људске несавршености; и тако критику и самокритику свога развоја гајимо до данас. Показује се као неопходна и можемо да је пратимо увек или стално присутном кроз све време наших напора за савршенијим облицима живота, доко је нашег интелектуалног расположења и националне егзистенције. Налазимо је иначе у сваком друштву и у свим временима. Кроз дисциплину љубави према Богу, човеку, друштву, нужно и плодно настављамо је до данас.

Ако пратимо њену генезу откривамо је у светоотачкој књижевности

у којој се толико много наглашава људска несавршеност, грех, а толико опет уздиже и захтева дисциплина љубави и кроз њу мудрост разумевања у помоћи један другом у послу савршавања. То је као што видимо један веома дуг континуитет.

Опомињемо се овог континуитета нарочито онда када читамо књижевна уметничка дела у којем је социјална критика друштва посебно наглашена. Због тога се и сврћемо на овај последњи роман Мирослава Крлеже, који по својим наглашеним интенцијама треба да буде у оквиру богате светске књижевне традиције традиције задатка књижевника да нам скрећу пажњу на наша несавршенства, да нам разоткрију реалност и истичу све оно што треба да боље уочимо као непожељно и као такво да одбацимо, али исто тако да истакну и све оно што треба да задржимо, да гајимо и чувамо, као Основ даљем напретку, даљој могућности савршавања. У оквиру онда оваквих задатака нужно се намеће да у раду уметника тражимо на првом месту љубав кроз коју треба да нам указује на људска отуђења а и да у оквиру свог талентованијег или јачег запажања открива и вредности са којима би прихватили живот у љубави и даље га носили, као што су то чинили и сви они који су живели пре нас. Јер морамо признати да те вредности постоје, као што постоји и љубав која се не мења, и да су универзалне по свом карактеру, с обзиром да нам све што се дешавало у историји сведочи да се живот увек прихватао са радошћу, без обзира на тешкоће, а које су као што добро знамо у прошлости биле далеко теже, оштрије, немилосрдније, али што није ипак уништило живот, већ се живело са надом. Сlike свега тога дате су нам такође и у књижевности. Због тога и подвлачимо колико треба да волимо ову врсту уметности.

Међутим, како и књижевност као стваралачки облик носи и знаке наше несавршености, несавршености писца или уметника који је ствара. морамо онда да се ослањамо и на критику кроз коју се једно дело процењује, јер често можемо да будемо и преварени. Могу на то да нас опомену књижевни критичари, а што није тешко и самом читаоцу да открије. Јер често какво дело које има претензије да буде уметничко дело, са наглашеном социјалном критиком, може да послужи и нечем другом, не у оквиру дисциплине љуба-

ви, већ у оквиру нечег другог, неком другом циљу, и критика у њему да буде насилничка, ирационална, апстрактна, егоистична, ствар мита или личног нерасположења према нечем које гаји онај који пише, према његовим личним побудама које су га занеле, нечег што се скрива али са извесном „историјском вером“ у оправданост тога што се скрива, односно у оправдању извесног већ учињеног греха или злог чињења. Знамо, уметнога што једно уметничко дело може да послужи и као средство, и поред тога што једно уметничко дело може да буде на првом месту само себи циљ, створено да га процењујемо и усвајамо према његовим унутрашњим вредностима, незаинтересовано, како то већ можемо да чујемо у дискусијама о уметности од познатих филозофа и књижевних радника, критичара.

Међу лепим уметностима књижевност као род уметности у том погледу може да буде најочигледнија. Јер нигде као у овој уметности, скрећућим пажњу на то такође књижевни критичари, не налазимо сведочанства о могућности толико успешног продора у живот кроз посматрање. При чему је то и морална игра запажања и суђења према усвојеном погледу. Знамо из искуства, такође, да уколико је посматрање искреније, уколико је продор у дубине живота дубљи, упркос наше ограничености, упркос разних искушења и недостатка. Велики уметник то мара да ради он је непосредно ангажован за тај циљ, често га и није свестан, следећући једну ангажованост неангажовано.

Уколико смо сведоци данас толико значајних промена у свом друштву, несумњиво да због тога са посебном радошћу поздрављамо или очекујемо појаву сваког већег дела, романа, поеме, приповетке, песме, са пажњом, као непосредног, неангажованог, сведока једног новог искуства, новијих свеснијих сагледања дубина живота, јачег продора међу оне његове снаге које га носе и обликују јачег продора у дубине његове рационалности кроз коју живимо и кроз коју се радујемо животу.

У таквом расположењу примили смо и овај велики роман „Заставе“. Примили смо га са оним интересовањем које нас стално подстиче на увек нова истраживања дубина историје, али са увек новим искуством колико су те дубине ипак неприступачне. Међутим, и поред тог богатог

сазнања наше достојанство, интелектуална радост, и радозналост, налаже нам да их истражујемо. Прихватамо тада и уметност као неку врсту моралног неутралног судију, шта више и као лекара, уз њене и друге вредности, на првом месту као доколицу, као забаву кроз коју се такође срећујемо и поправљамо. Неисцрпни су прилози и осветљавања у том погледу; живот их је толико неисцрпан.

У сваком новом делу, посебно оном које је већ толико похваљено, очекујемо саопштавање нових запажања кроз која треба да будемо на свој начин ближи истини када је у питању и свако друго а не само наше интелектуално и морално поднебље. Јер се очекује да писац кроз свако своје ново дело треба да буде што универзалнији да коригује своја ранија искуства и несавршености, или да их на један нов начин потврди, све збуњености и недостатке, све што чини сметњу његовој искренности на путу ка успелијој слици једне целине у проблематици која нам се намеће са свим својим заплетима и боловима, чега свуда па и код нас има толико много. Уколико је интензитет тих болова и заплета јачи уколико нам је потребна већа снага искренности и ослобођености; ослобођености од своје сопствене збуњености, несавршености, предубеђења, знања; ово подвлачимо јер нам књижевни критичари кажу да се не можемо ослонити на једног писца као на увек сигурног вођу; али потврђују при томе да уметник уколико заиста ствара велику уметност уколико више мора да потврђује и своју „безличност“, своју предају делу на којем ради, своје одрицање, одрицање своје личности, у циљу свог развоја према узвишенијем, ка универзалности истине, сведочећи колико је њен несебични трагалац.

Због тога када је у питању разоткривање нашег поднебља Мирослав Крлежа нас је заинтересовао; знамо и не само наше језично подручје већ и низ других. Има пуно разлога због чега онда он мора да заинтересује и богослова. То је веома хваљен писац који се често, често сувише оштро, осврће и на хришћанске симболе, а исто тако, често, у оквиру своје сатире, и на симболе Православне цркве, посебно Српске православне цркве, на заставе и симболе српске националне историје; што све долази до израза, као неке врсте завршетка, у развојној линији, и овом последњем роману у којем је реч

барјацима или заставама балканске и средњоевропске проблематике, политичке, националистичке. Сведоци смо те проблематике у сваком мину-ту и садашњег живота и рада.

Уколико се похвале нашем књижевнику све више и више упућују а оне су заиста све наглашеније, онда утолико је и његова одговорност већа, а још више и саме књижевне критике у задатку своје историјске савести. Богослов исто тако, у оквиру једне сасвим могуће хришћанске књижевне критике, у „општем сле-довању истинитом суду“, мора да се задржи на овом делу. Јер је за овог књижевника већ толико пута речено да је створио читаву једну епоху у нашој књижевности, кроз свој „не-милосрдан... али конструктиван став... критичар је свугде изрекао своју моћну реч“. Али како се та реч често односи и на српске националне симболе, као и Српске православне цркве, то опет подвлачимо да се за ово дело мора да интересује и православни богослов. Посебно због тога што се у нашој југословенској књижевној критици каже такође колико је „Крлежа негатор свега безживотног и нечовечног у структури грађанске сфере и мишљења...“, као и колико се то његово дело „одржава на чврстој позадини историјског третирања... јужнословенских, наших, националних магистрала...“, или, како то опет још један наш професор књижевности подвлачи, колико „...пуних 20 година... Крлежа са жестином и снагом код нас дотле непознатом, води битку против свих лажи: грађанских и малограђанских, хрватских и српских, европских и балканских, политичких и културних, старих и нових“. То су већ познате похвале, похвале у оквиру којих се даље тврди, на пример, да је „његова реч окренута звездама...“, са „највишим литерарно естетско програмским и идејним ставовима“, са највишим „осветљењима човјека и повјести“, итд., итд. Међутим, како се у визијама овог књижевника симболи и заставе наше националне историје, са којима се живи у српском народу већ више од једног милениума, идентификују са „грађанским и малограђанским лажима“, европским или балканским, то православни богослов мора да приђе овом толико хваљеном јавном раднику са питањем колико се заиста у једној смелости може тако што тврдити. То је једна веома озбиљна тема јер наш књижевник на томе инсистира, на тој идентификацији, да то често и

прелази у његову главну тему, уколико то она у суштини већ и није.

Књижевни критичари нас упућују да ~~применимо~~ једног романа на првом месту морамо да обратимо пажњу тражењу шта је у њему основна концепција, која је то тема кроз коју живи цео роман, или једно уметничко дело, сви његови делови; то је питање локализације центра уметничког дела, јер без откривања те локализације, указују нам на то логичари као и естетичари, није могуће доћи до комуникације са уметничким делом.

Према томе се на првом месту поставља питање, због честог осврта југословенског књижевника на наш православни свет, да ли је он тај свет могао да упозна толико добро да толико запажања узима из њега за грађу свога дела; јер тај православни свет, с обзиром на свој гранични положај у европској историји, тражи далеко дубљу анализу од оне која се илуструје у овом делу као његова суштина. Ту суштину наш књижевник обрађује на извештајном свој посебан начин; бар верује да је то могуће, кроз стављање акцената на извесне речи, у његовим сопственим асоцијацијама, играјући се речима које су у ствари симболи природе српског православног поднебља, речи које употребљава у свом посебном контексту ироније, на које кроз такву употребу, у посебним језичким творевинама, треба да имају етички односно неетички смисао. То је једно изузетно осветљавање наших симбола, заиста никада до сада не покушано у том интензитету; појављује се као један важан део овог романа.

Са овом малом апологијом, због чега се осврћемо на овај роман, приступамо у ствари са најбољом намером једној нужној анализи; јер и у колико се не бисмо сложили са тим да „уметност није сама себи циљ“, с обзиром да се она у неким својим изразима егзистенције показује да је заиста сама себи циљ, ипак, без обзира на то, морамо се сложити са свима оним који тврде да она има своје позитивне и негативне социјалне последице. Сведочи о томе и овај роман нашег књижевника.

Не значи опет да православни богослов неће одобрити критику савременог друштва и свих његових заблуда, сукоба и противуречности. Напротив, њему је критика блиска; али она мора да има своју логику и своју доследност.

Сетимо се само тога колико је хришћанство у данима своје појаве, у времену организовања Цркве, било једно као појава веома радикално тело реформе, једна од највећих побуна, икад подузетих, против свих нагомиланих последица човекове не-савршености и збуњености. Са темама Цркве због тога се везују сви велики побуњеници-уметници, велики мислиоци-критичари, а који су заиста кроз свој револт и побуну задужили не само развој књижевности већ у исто време разоткрили и саме вредности Цркве, њено учење, помажу и тако Њену функцију у усавршавању људског друштва. При томе су потврдили исто тако колико је књижевност велико огледало човекових напора и револуционарних подухвата, или колико теме Цркве чине књижевност значајним фактором, увек свежим, у животу човека. Речено је већ доста о томе и у историји књижевности али и филозофији. Продужавамо да дискутујемо о њеној функцији, као и о задатку књижевне критике, о реализму у књижевности, о Флоберу, Балзаку, Достојевском, Ничеу, Марксу. Питамо се нарочито у последње време колико је једно уметничко дело „само то што уметник створи“, у оквиру свога уметничког напора, колико је одањо реалности, колико је само средство, или опет колико је то само нешто за себе, свет за себе, натопљен ограничењима самог уметника, његовим сопственим страстима, предубеђењима, страхом, његовим историјским и моралним осећањем, колико је оно циљ сам за себе; али исто тако колико то дело треба да буде „изван историје“, једна истина у њеном универзалном карактеру, истина за сва времена, у сваком моменту историје неусловљена заблудама и неискреностима; али и колико је често ствар домишљања у оквиру својих интереса, интереса једног друштва, културе и времена, дело из „једне пећине“ резултат неког личног и моралног и интелектуалног престижа? У сваком случају једно уметничко дело не можемо да примимо као нешто што је изоловано, само за себе; упоређења су неопходна, традиција се у њему на неки начин потврђује, његова концепција или централна тема зависи од низа фактора, од актуелности тема времена; али, писац не може бити непогрешан у свом ставу и свом раду, како се то већ потврђује, јер не може да буде потпуно слободан како од свог времена тако исто и од

себе, али се мора развијати за ту слободу. Усвајати то као потребу.

Овакав роман, као што су „Заставе“, несумњиво да нам је у оквиру своје формалне концепције или замисли и неопходан. И друга друштва, друштва економски развијенија, културно и национално срећенија имају своје „саге“, историје својих „ратова и мировања“, своје „сатире епских размера“, које су потребне и нама и то веома потребне, било када је у питању богатији доживљај самог живота, или наш сам бржи економски развој, а било и као расветљавање наших прилика ради устелијег сређивања својих културних и националних питања, било опет за поуку или разоноду.

Те „саге“ увек имају и своју идеју, своју моралну интенцију, јер уколико се рађају кроз дисциплину љубави то морају да носе у себи. Оне су везане за анализирање природе моралног и интелектуалног здравља једног друштва. Резултат су једног веома осетљивог и веома осетљивог и веома активног критичара. Али оне губе своју намену, па иако служе само разоноди, уколико су дела једног већ толико експлоатисаног клишеа, јер се један и исти клише не може свуда и увек употребити, на све појаве, на све што желимо да кажемо.

Не доводи се при томе у питање да ли су нам потребне норме, оне су нам потребне, већ су у питању наши ставови, постављање онога што се верује да види, када се одабирају у ствари норме према којима треба нешто да се суди. Тада улазе у игру наши митови, наша предубеђења, наша личност. У највишим врховима савремене књижевне критике подвлачи се колико због тога писац мора да буде онај који потискује своју личност у раду. Уколико личност писца доминира својим радом, рад је само средство једне интенције, средство писца.

Када у једном делу можемо да пратимо не подчињавање његовог ствараоца самом делу, већ развој који сведочи о сталној и непрекидној присутности писца у свом делу, његових митова и веровања, неопходно се поставља питање где је центар наших судова о вредностима кроз које треба да усвајамо радост живота, његове моралне таблице? Добија се утисак да утврђености у том погледу уопште и нема, већ да свака генерација одлучује за себе шта је добро а шта зло, шта је истина а шта није; једном речју нема традиције кроз коју би могли да пратимо по-

стојање извесне универзалности истине, универзалности добра, лепоте, истине, сигурности једног здравља када су у питању средства за наше поправљање и развој!

Нисмо ли принуђени да баш о овим питањима мислимо када, на пример, на страницама овог романа наилазимо на имена наших националних симбола, или „застава“, у контексту ироније која треба да потврди безвредност наших великих тема, као што су, Косово, иконостаси, православље, светосавље; или, када се траже и налазе такве диспаратне речи, које се стављају једне поред других, да би се дошла до неких нових појмова, без икаквог искуства, али које у имажинацији овог уметника треба да послуже његовој централној теми, онда чујемо и ово: „грчко-православље шишмиш“, „онанија козовских удовица“, „калуђерисање, калуђерштина најобичнија, и то она од калуђерштине до најкалуђерскија...“, „блебетање о лазарском православљу“, интегралне расне видовиданске мегаломанске премисе“, „видовдански танго...“, „Солунци са својим политичким срамотама и криминалом“, затим, на једној страници и светитељи на фрескама испадају да су криминалци огрнути одежама; а исто тако, када према причи овог романа његов главни јунак долази на Косово, у нашем ослободилачком рату 1912, где наилази на одреде српске војске коју назива „косовском“, вероватно опет у духу своје приче или свога мита, јер има времена да тада слуша и запажа како ту и „цврчи младо печење и клокоће клековача“, али чујемо и савет да нам неће помоћи „десетерац“, већ да су нам „потребне нове савремене формуле...“ Сличан савет који је већ познат у југословенској књижевности, у делу Иве Андрића, када млади дипломата „просвећене Европе“ даје једном Босанцу, уз непосредни догађај описивања, парадокса, како ти исти представници Века просвећености честитају турском паши за масакр православне литије и угушењу првог српског устанка из 1804 године.

Намеће се утисак приликом читања овог романа „Заставе“ колико ове „речи“ у континуитету једне ироније, заиста „епске величине“, нису узгредне у нетрпељивости према националним симболима и вредностима једног народа, већ да је то став са дубоким интенцијама, који има свој центар, извесно своје средиште, којем се ставља у службу списатељ-

ска техника овог писца. То се открива кроз парадокс који избија из овог дела, парадокс идентификовања наших ослободилачких симбола, који су и заставе моралног поретка у свету, са оним симболима или оним заставама које су тај поредак рушиле.

Треба да се поздравчи напор сваког уметника који осећа потребу да обликује једну историјску епоху у уметничко дело, нешто што може саввим лепо да се развија уз историју једне породице чије се чланови, старији више служе политичким опортунизмом, а млађи револуционарим истраживањем, за слободу свог народа. Али, при томе мора да се постави питање у какве се заиста морале релације поставља таква једна прича, колико је она озбиљна према стварности, колико нормално људска, одана моралном поретку света кроз који свет и постоји и једино и може да постоји, од којег практично и зависи слобода света и развој његове економске основе.

Међутим, тешко се отимамо утиску приликом читања овог дела а да се не питамо колико је ово дело, замишљено као драма приказа једног времена, у ствари једна мелодрама, у смислу ове речи како би је аутор овог романа употребио, са једним изразито романтичарским расположењем, написаним у циљу стварања читалачке публике у оним слојевима једног народа који треба да се национално, емотивно, ојача према извесној потреби, коме треба дати интелектуални став или образложење, да има за нешто образложење. И поред тога што се вербално такав романтизам у роману осуђује. Али то је прича о младим људима и њиховим заносима, књижевној борби, средствима те борбе, динамит, бомбе, које се стављају на коловозе, железничке станице; то је казивање о младим људима, као добрим, и старим који више не ваљају, о девојкама које умиру, и младићима који их воле, као и о једној „љубави на одру“. Све се то прича уз историју борбе за слободу, за њен развој, за истраживање пута да се до ње дође. Парадокс ове приче је у томе што се при томе нема разумевања или радости за успех у остваривању слободе под симболима који не одговарају мигу аутора који се, шта више, у контексту ове приче излажу и иронији, базвредности, подсмеху. Један од највећих парадокса који се може наћи у једном интелектуалном расположењу.

То је онда питање избора веровања, питање службе једног писца, или могућности те службе, изван традиције општег следовања људског моралног расположења у развоју универзалности истине кроз дисциплину љубави.

У оваквом једном роману може онда да се сасвим лако постави питање разлике између једне интенције, свесно брањене, и онога што расте из дубине пишчевог личног „центра живота“, којег можда и није толико свестан колико га открива, то је у ствари разлика између онога што јавно изјављује за шта се залаже и онога што је његов свет који у оквиру своје митологије треба да брани. Колико се овде у ствари ради о једном враћању у не тако далеку прошлост у којој онда треба да се антиципира одбрана једне будућности, оно што ће да дође, и за што треба дати апологију?

Веома познати књижевни критичар, Ф. Ливис, исто тако истиче колико наши судови, да би били израз општег следовања истинитом суђењу, морају да долазе из „оног центра у нама који је безличан“, а што значи да је књижевност поље моралне неутралности, уколико заиста треба да буде прихваћена као дело умет

ности, корисно, прилог напретку човековог света.

Потребно је да се овде осврнемо на извештај број веома добрих запажања савремених књижевних критичара, да укажемо на проблематику књижевне критике, као и књижевности¹⁾. То нам је потребно због тога да бисмо указали на највећу добронамерност и једне окваке критике у вези једног романа којег је наша критика поздравила и поздравила као велико дело књижевности.

Пре свега мора да се постави питање колико аутор једног дела, у којем се приказује људска драма једне епохе, може да тражи да се сложимо са њим у његовом процењивању вредности, процењивање које иначе дубоко стоји у противуречности са нашим етичким нормама или расположењем. Несумњиво да и сам тај аутор зна да на то нема право и поред тога што он тај покушај чини. Али, уколико он то тражи, заклањајући се за извесне револуционарне системе, тада ствар има нешто озбиљнији карактер, јер доводи у питање моралне вредности и самог тог система у који он утискује свој лични свет, свет својих потреба. Несумњиво, исто тако, да је и књижевна критика тога система дужна да ка-

1) Познати књижевни критичар Хелен Гарднер потврђује колико то заиста није лака проблематика. Из наше анализе књижевне критике видимо од колике је важности ово разматрање. Постоје велика размимотицања код најстакнутијих књижевних критичара о овим питањима. Али питање функције књижевне критике у истом је поднебљу у којем и питање функције саме књижевности — она треба да служи заиста у разоткривању реалности. Како то и Ернест Каснер подвлачи; или да је „више бакља него скиптар“, јер јој је задатак да разгрће препреке у погледу социјалне функције једног дела, али само до извесне границе, јер наилази моменат када обавезно мора да се читалац остави сам са делом које чита“. А оно мора имати своју „изван-историјску реалност“, да „његов значај, лепота и смисао у његовом сопственом времену, има исти такав значај, лепоту и смисао сада“. А студија тога дела помаже нам у схватању и разумевању живота. Морамо због тога да откријемо ЦЕНТАР ДЕЛА, „извор живота свим његовим деловима“. Ту игра важну улогу лична историја самог писца, која је и „контекст дела“, „сличан притиску доба у којем је живео“. Али, једно велико дело није „само дело доба у којем је постало“, већ „дело свих времена“, за сва времена, што предпоставља људску природу да је увек суштински иста, а исто тако и да постоји „универзална морална истина“. Међутим, постојање „вечне моралне истине“ ипак условљује на свој начин и питање, према овој критици, „шкољки демодираних веровања“, као и то колико је ипак „слабо уметничко дело историјски условљено, да би разумели песника морамо разумети његово доба“, при чему нам прети опасност да „конкретно тумачимо апстрактним, а посебно општим...“. А када се поставља и питање „откривања неке врсте највишег општег фактора савременог веровања и ставова“ поставља се и питање колико би у том случају били опет сигурни у веровању појединаца. На пример шта је Шекспир веровао. Овај књижевни критичар закључује да ова као и сва друга питања не можемо решити само историјским истраживањем, али да нас она могу ипак помоћи да дођемо до потребног одговора. Важно је да се осврнемо и на запажање Х. Гарднер да велики писци „опажају оно што је само упола опажено од њихових савременика и непотпуно изражено“, али и то да писац као појединац није непогрешив ум, нарочито када је реч о његовој „централној концепцији“, коју обично треба да има, и која је извор живота делу. Снага „истинитог суда критике“ лежи у откривању ове „пишчеве концепције“; писац може да буде и агент мржње, али Хелен Гарднер истиче вредност „дисциплине љубави“ која је извор мудрости у раду на једном уметничком делу. (Helen Gardener, *The BUSINESS of CRITICISM*, Olford University Press, 1963).

же своју реч о том подухвату. А овде, са своје стране, православни богослов, у оквиру једне сасвим могуће хришћанске књижевне критике, мора да се заложи за то колико такво једно дело мора да буде стављено на платформу испитивања критике уопште, а посебно хришћанске, која се такође развија, као помоћ модерном човеку у његовом развоју, у савлађивању свих оних противурчкости на које човек увек мора да наилази у остваривању својих увек нових или модерних времена, и која су увек савршенија, несумњиво, од предходних. То је питање које долази у обзир у вези питања шта је од стварног интереса у савлађивању наших проблема и противречности? Јер у савременој књижевној критици се снажно подвлачи и колико „једна велика уметничка савест треба да буде на један дубок начин репрезентна и никад неусловљена својим добом и културом којој уметник припада“ (Ф. Р. Leavis). Писац који о томе не би могао да води рачуна излаже сумњи своје интелектуално, морално и социјално образовање.

Нас овде поводом романа нашег књижевника мора да интересује и низ других погледа када је у питању књижевна критика, и како се све то односи на ову и овакву врсту књижевности која се, несумњиво ради необавештености о функцији књижевне критике, код нас шта више и веома срдечно поздравља, рекло би се у оквиру једног клишеа, да тамо где се вербално изјављује оданост једном систему, или већ постављеној критици, да у њеном оквиру све може да се поздрави као корак напред ка савршенијем друштву. Међутим, познате су и могућности уз тај корак напред и два корака натраг.

Задатак богослова у оваквој једној критици, у богословском оквиру, поводом овог дела Мирослава Крлеже, на првом месту ће бити истакнут у питању колико заустављање развоја, успоравање савлађивања наших несавршености, дугујемо утицају наших сопствених дана, како би се то на пример осврнуо и теоретичар историје проф. Ј. Х. Хекстер; када се показујемо сувише слаби у самокритичности чувања од неучињања наших савремених предубеђења и вредносних система у реконструкцију прошлости коју желимо да разумемо, јер се „дужност историчара не састоји у томе да разуме прошлост у границама свога времена“, већ прош-

лост „... граница, што није тако лак посао с обзиром да историчар не живи у прошлости, која се испитује, већ у свом времену, својој садашњости...“ које и посматра прошлост. Међутим, заблуда је утолико већа уколико се сама садашњост у којој се живи посматра из својих сопствених предубеђења, претпоставки и ограничења; али проф. Хекстер на неки начин и то правда јер каже:

Све сазнање у макојем времену очигледно је ограничено средствима стицања знања свог времена; и историчар је тако у истом броду у којем и сви остали чији је задатак стицање сазнања и обавештења“.

Може према томе да изгледа сасвим безнадежно када је у питању истина, да ли уопште можемо до ње да дођемо; до таквог једног поднебља у којем можемо ипак бити задовољни уз све признање своје ограничености. Јер генерације до нас несумњиво да су живе ле истинама које су усвајале и у њих веровале, кроз њих се одржавале и положили на свој начин и основ нашем развоју, нашим радостима прихватања живота, нашој могућности живота. У Крлежином роману „Заставе“ тај основ не постоји. Ту као да влада једна збуњеност негирања свих вредности, и покушај, бар тако се формално аутор изражава, и то наглашава, указивање на један нов свет вредности који тек треба да се оствари. Међутим, уколико се у оквиру принципа тога новог света или вредносног система запитамо за ставове аутора свог романа, онда смо заиста збуњени око питања „граница средстава стицања знања“ када је у питању организовање живота, његово унапређење.

Крајем друге деценије овог века, баш када је наш књижевник почео са својим првим значајнијим радима да алармира нашу југословенску јавност на све недостатке новог друштва које се рађало, тада је такође, данас већ веома познати књижевни критичар, Конрад Ајкен, постављао своје анализе у оквиру критике са питањем — у кога можемо имати поверење? Ко ће нам рећи шта треба да волимо, ко ће нам рећи, што је лажно, ово истинито, ово рђаво, ово добро? Одговор је да тај човек не постоји. Међутим, ми се ипак морамо интересовати истином, шта је лажно, шта добро, шта рђаво, и поред тога што из самог искуства видимо да Ајкен несумњиво има веома много оправдања за своје тврђење.

Ми лако према томе запажамо од колике је важности критика за разумевање једног дела, за упознавање његових „позитивних или негативних последица“, или, колико се не можемо ослонити на једног писца и његово дело). Међутим, ипак остаје питање, а шта је то на шта се ипак можемо ослонити, јер тај ослонац тражи наша логика, логика разумевања, еволуција те логике?

Филозоф Сантајана је такође поклањао пажњу овом питању. У том погледу он нема много поверења у поезију, која је као и уметност уопште, израз човековог „инстинкта за животом и лепотом у њему“. Само како налази овај филозоф у поезији има лажи, јер се у њој увек „јасно не зна шта је истина а шта неистина“, јер се у њој увек изнова експериментише са решеним питањима, што значи да у њеним дубинама влада хаос, а док се у прози постиже „споразум“, спољном контролом, кроз испитивање, успоставља ред, споразум, поредак и мир. Али, неоткривамо ли у једном формално прозном делу толико много поезије, хаоса, без снаге једне концепције као спољнег фактора који тај хаос треба да доведе у ред и успостави споразум?

Ако даље следујемо ово испитивање онда можемо да се запитамо како ипак да дођемо до тог поузданог спољнег фактора који треба да нам помогне у сређивању хаоса, да

бисмо дошли до јединства „разноликних и несагласних слика“. Песник и књижевни критичар Т. С. Елиот указује на традицију у једном посебном и веома оригиналном смислу, коју би могли да разумемо код Елиота да се појављује као тај спољни фактор; која за њега има иначе један веома широк значај и толико луђујући. Традиција се не наслеђује у нашем уобичајеном смислу речи, већ за њу треба напорно радити, да би се дозвала. У оквиру је процеса „концентрације“ код једног уметника, али опет у једном посебном поимању ове речи код овог песника²⁾.

То је „процес концентрације“ могли би да кажемо и у духу Хелен Гарденер запажања о концептрацији „дисциплине љубави“ или „концепцији“ дела, посебно наглашавамо овај појам **концепције**, који такође долази до израза код Елиота у његовом разматрању односа „традиције и индивидуалног талента“ у потврђивању рађања једног новог дела кроз комбинацију „позитивних и негативних емоција: једне интензивне јаке привлачности према лепоти и подједнако интензивне фасцинације ружноћом која јој се супроставља и разара је“.

У тој дијалектици односа између традиције, универзалности, безличности истине, апсолутне будућности, и „индивидуалног талента“ који треба да је открије кроз рад којем се стално подчињава, и у току којег „изла-

2) Шта то значи за овог великог песника? Целокупна књижевност, или уметност уопште, јесте у својој целини савремена. Од Хомера до наших дана, каже Елиот, она има „своју симултану егзистенцију и чини извешан симултани поредак“; колико је с једне стране изван времена, исто толико је и у времену, или свом добу. Због тога песник или уметник нема значаја уколико се издвоји и издвојено чита или цени. Морамо га сагледати у контрасту, у упоређењу, јер делује на сва друга дела, у вези је са њима; што значи да садашњост треба да мења прошлост, али и да прошлост даје правац садашњости“. Огромну одговорност онда носи песник, он је осећа; јер кроз себе он и развија прошлост, на неки начин он мора да је „добави“. Да би то постигао песник мора да успе у својој деперсонализацији, да доспе до ступња безличности, а што је и ступањ универзалности. То опет значи, како Елиот наглашава, да песнички ум личи на неку врсту магацина у којем се смештају безбројна осећања, слике, које се могу уједињавати и онда показати као нешто ново. При чему се не ради о интензитету емоција, делова, већ о интензитету концентрације уметничког процеса, под којим се одиграва сажимање. То опет треба да значи да „песник не тражи нека ретка запажања или импресије, шта више, оне емоције које су у самом песничком искуству сасвим безвредне овде могу да постану веома важне“. То опет даље значи да оно што је пресудно јесте процес концентрације, при чему задатак песника није у изражавању своје личности већ је само нека врста посредника. Ову „концентрацију“ Елиот у једном погледу везује за „метафизичку теорију супстанционалног јединства душе“, а што опет даље значи да се у томе и садржи тај дијалектички процес песниковог одвајања од своје личности, што опет постиже кроз „подчињавање свом раду или делу на којем ради“.

(T. S. Eliot, Tradition and the Individual Talent; iz izdanja »Great English Essays«, ed. by James Reeves, London 1961.) У оквиру овог нашег приказа намеће се онда питање колико је наш књижевник Милослав Крлежа успео у свом роману „да се подчини свом делу“, а што се као што видимо у књижевној критици назива и „деперсонализација“. Наравно, не у једном доследном смислу ове речи, како би се она можда могла да разуме, већ у смислу доследности или нужне отворености пред историјом?

зи из своје личности“ да би опет лично и сазнао истинитост предмета пред којим је, ми морамо да сагледамо и толико хваљено дело, нашег књижевника.

У његовом делу процес иде супротним правцем; прошлост ту више није жива, она се у садашњости толико негира до негације и саме негације; личним предубеђењима и импресијама у овом се делу даје таква емоционалност да се личност писца уздиже до „портрета херојске величине“, јер је овде у његовом делу прошлост математички сведена, у оквиру једне формуле, до такве негације у којој се више не даје ни могућност дијалектике. Пример је оне упорности негације, о којој и Хетел говори, и која према овом филозофу коначно у дијалектичком процесу „изчезава као дим“. Јер, овде као да нема оне привлачности лепотом и фасцинирања ружноћом, у једном дијалектичком развоју, већ једностраност која може, овде онде у делу нашег књижевника, да се објасни и самим његовим текстовима; када у једном свом есеју, на пример, каже: „...и тек у рату спознаје ... да човек не живи потпуно осамљен, него да постоји у многим људима мржња против свега што је у животу негативно, ружно, бесмислено. У том идентитету мржње открио је ... нов осјећај, осјећај солидарности ...“. Али, постајући агенти мржње у једној солидарности према свему снومه што наш књижевник жели да подвуче као „негативно“, дајући један несвакидашњи дијалог универзалности негативног, у шта је могао да уврсти и наше националне симболе слободе и истине, симболе универзалности појма слободе који су запажени као такви у општој историји развоја слободе, а посебно признатих и од носилаца и револуционара Октобарске револуције. Ко има храбрости да каже, пита се на пример и истакнути књижевни критичар Конрад Ајкен: „Мој укусу је бољи од вашег, и ја имам разлога за то ...?“ Наш књижевник је нашао ту храброст; али без храбрости да нам каже и у каквој се „врсти света човек нашао и какав крајњи значај има у њему“. Нешто што не може да буде изложено експерименту; а уколико се покуша оставља само збуњеност иза себе, јер је то питање у оквиру појма добра и стварне дисциплине љубави, заједничког рада и еволуције развоја појма добра.

Ма колико ово питање већ можемо сматрати коначно одбаченим, као

резултат експериментисања у савременом интелектуалном расположењу, бар тако се верује, оно ипак има своју традицију, и увек је савремено у великим делима велике уметности. Та велика традиција има и своје симболе који су тако доследно служили, већ вековима, у нашем разумевању живота и нашег места у појави живота. И не само то већ, у једној анализи лако откривамо, колико ти симболи имају и своју универзалност или колико се слажу, у својој суштини, са симболима других, са истим значењем или истим тумачењем живота, и поред тога што нису често адекватни у својим спољним изразима; али сведоче о једној и истој слици целине без које се не може живот у својој целини ни да разуме.

Због тога је богослов и принуђен да се осврне на ово дело које је иначе толико већ потврђено у оквиру наше социјалне критике, политике, као велико дело; међутим у оквиру једног отвореног метафизичког дијалога, богослов је дубоко уверен, да оно има један сасвим други карактер и да је сведок једне друге истине, нама толико потребне као признања; а на првом месту морамо да истакнемо да овом делу недостаје „**вредност дисциплине љубави**“, за коју, књижевни критичар Хелен Гарденер изјављује, са толико првокласног запажања, „да је извор мудрости у раду на једном уметничком делу“.

У оквиру хришћанске књижевне критике, која се намеће у оваквој једној анализи, као нека врста „дијалектичке метафизике“, оправдано је тврђење колико „визије најистакнутијих писаца морају да буду на свој начин супростављено-уравнотежене у једном поднебљу хришћанско-хуманистичког дијалога, социјалног искупљења и хришћанских трансцендентних назначења“. Тако да је пут истини несумњиво у једном живом или активном односу баш тог социјалног искупљења и хришћанског назначења.

Књижевни критичар Валтер Стејн у оквиру свог система хришћанске књижевне критике подвлачи колико се „марксистичко тражење једног аутентичног, хуманог, одговора на човекову трагичну ситуацију“, или положеј, не може лако одбацити или негирати једним већ унапред спремљеним либералним или хришћанским примедбама“. Већ је то ствар више једног дијалектичког развоја, коначно ствар метафизичке дијалектике у поднебљу метафизичког дијалога. При чему радикални хришћански хуманизам не инсистира на томе да се

будућност може прорицати, већ само на томе „да је историја један осмишљен процес, подвргнут божанским сдоређеним циљевима“. Што опет значи да хришћански радикални хуманизам укључује у себе и све друге оријентације и њихова испитивања, њихову отвореност у једном дијалектичком испитивању „човековог положаја“, што у ствари и није ништа друго до једно опште заједничко, хумано, људско испитивање, опште следовање људске ангажованости разумевања „људске судбине“, њене трагике или дара живота као радости. Валтер Стејн нас подсећа на стих песника Јетса: „мада је много разноврсног лишћа, корен је један ...“; или на Киргерада: „Док је филозофија пуна проблема, живот је пун избора“. Према томе реч мора да буде о „једној озбиљној метафизичкој склоности, или расположењу, о истинитој спремности стати пред последња питања“.

Сигурни смо опет да се та питања не могу отклонити, нити пак решити, иронијом, подсмехом, према једном унапред утврђеном или постављеном клишеу, тражењем ретких речи, толико изван употребе због њихове вулгарности, а у склопу чисто језичне творевине, налагањем диспаратних слика, ради некаквог ефекта, који треба да увреди, да умањи, или разбије веру оних који су се вековима борили за што стварнији појам слободе, за морални поредак, против војних ратних банди које долазе са Истока а каткад и са Запада.

Добар роман, добро литерарно дело, сигурни смо да нам може у овој дијалектици необично много помоћи. Сетимо се Јозефа Конрада, Достоевског, Толстоја, Фокнера, Пастернака, као и низа других великих савремених писаца, које увек у једној интелектуалној радости и задовољству можемо да супростављамо својим најскептичнијим ставовима, у радости једног мирног истраживања и разоткривања живота, морално ојачавајући се. Јер се генијалност великих писаца и потврђује у њиховом откривању „најтајнијих или најзагонетнијих места живота“, кроз комбиновање свакодневних или сасвим обичних утицаја. Колико ће се у таквом једном живом супростављању указати хришћанство као истина, зависи од следовања нашег интимног метафизичког дијалога, који коначно остаје само наш, личан, којег нема нико право да узнемирава својим експериментима или насртајима, или насилничком критиком, јер остаје

ствар веровања. Отуда се као прво у оквиру организације друштва тражи и законитост поштовања слободе личности, без чега и нема могућности личности. Човек онда и открива универзалност истине, коначно кроз свој дијалог, али, природа личности јесте и у томе да она постоји у друштву у којем је већ и остварила своју интелектуалну и културну традицију; јер је такође и продукт традиције. Ствар је рада личности да је открива, с обзиром да је прошлост, односно традиција, ствар рада оних који више нису овде, али према којим ми развијамо свој рад, управо свој не можемо ни да замислимо без њиховог рада, који је традиција за нас. У тој традицији централно место заузима борба или рад за развој слободе, кроз коју разумевамо и значај живота. У том погледу је људска природа, увек иста; отуда и неопходност традиције и искуства њеног хуманизма. То има своју универзалност, као и истина, као и морални поредак света.

У одбрану ове традиције стварно хришћанство брани највиши појам развоја слободе саме личности. То је ствар јединства у отворености метафизичког изражавања. То је ствар метафизике искуства. То је ствар рада; при чему ће се коначно открити, сваком, у чему је, како се изражава, Валтер Стајн, значај живота. У том погледу ми имамо своју позитивну културну традицију. Знамо, једном речју, сасвим тачно, када треба да одстранимо из живота све оно што се у њега наноси нашом несавршеношћу. Морамо да захвалимо нашој Цркви, вековима њеног рада, великом успеху у том раду, да никада нисмо дозволити експлозију какве мржње, љубоморе на своје суседе, ближе или даље, према успесима које су постигли у раду и развоју, у неговању слободе и одбране моралног поретка у свету. Већ смо педагошки били упућени на то да тражимо сарадњу и склапамо савезе са свим оним који су такође гајили исте назоре и развијали се за исте циљеве у усавршавању универзалности добра. Педагошки Црква је успела у томе не кроз утврђивање међу нама некаквих националних вредности и симбола, већ кроз рад што је уносила у наш национални дух, на наше језично подручје, универзалне симболе свога учења о значају живота као универзалног дара. Због тога што је уносила међу нас „ту универзалност“ волели смо Цркву као своју „националну Цркву“. У сваком случају лако откривамо у дубинама на-

шег националног, природног, духа у универзалну суштину разумевања значаја живота као моралног подручја слободе и рада, усавршавања или савлађивања природне несавршености. Појављује се то онда као, један од највећих парадокса који се може замислити и изразити, са претензијом извесног уметничког обликовања, ако се тражи да се одстрани из живота та суштина, та упућеност на метафизичко истраживање у чему је значај живота. То се као питање може негирати у овој или оној личности, али не може као традиција, јер је пратимо као истраживање код највећих или најталентованијих. То је и ствар науке а не само уметности. Сетимо се Ајнштајна када је изјавио да није познавао ниједног озбиљног научника а да није био религиозан.

Ако литература значи „ангажованост само-разумевање“, хришћанин је сигуран да ће то „само-разумевање“ увек наћи своје слагање кроз дисциплину љубави са оном универзалношћу истине која се следује већ вековима и која је подстакла реализовање највиших остварења у уметности и науци. У том погледу онда смо сигурни да је та универзалност у исто време и хришћанска традиција. Уколико има недоследности код појединаца, то је питање несавршенства због чега појам о савршенству и постоји.

У тој општој традицији наша национална традиција има своје место и своје симболе, са локалним означањима, а чија је суштина универзална. То је питање језика, јер свако је од нас и његов заробљеник. Језик је знамо систем симбола, он има своју социјалну функцију помажући нас да будемо „заједно“, ради заједничког следовања, општих људских потреба у тајни слободе живота. Он има своје законе како се организује као средство израза, своју синтаксу; као што имамо и закон нашег владања и понашања. Тако смо у току свог развоја дошли и до симбола своје ангажованости за развој појма слободе, који се кроз векове развијају и добијају у свом значењу. Носе у себи сведочанство једне драме, борбе, за савршеније облике живота. Ти симболи су и велике теме једног националног живота, а онда и појединачног. Ове симболе, симболе великих тема живота, људи не праве као остале своје ствари, јер симболи расту са историјом, са човековом потребом да разуме своје место у животу, они му постају знаци, сигурност, према којим се управља у савладавању, у суђењу, шта је добро,

а шта није. Симболи су онај који иначе не постоји међу нама у казивању што је ЛЕПО. Они су ствар контемпације, резултат једног метафизичког дијалога. Превазилазе коначно сам језик, и добијају у снази да помоћу њих, а уз припомоћ језика, разумемо слику целине, сав живот, његов центар. Симболи тако присуствују у нашим чулима и нашој имагиназији, кроз њих струји, како то каже и Едвин Беван, цео живот, или „симболизам на тај начин тече кроз целину живота“ симболи су израз нашег општег искуства, научног, уметничког, а на првом месту и последњем, религиозног; симболи се кроз историју тесно преплићу, разоткривајући суштину живота; а у највишим својим изразима они су знаци сређивања живота, савлађивање хаоса, кроз успостављање система идеја.

Када је пак реч о роману поводом којег и пишемо ову критику, улазећи у подручје књижевне критике, њене филозофије, потврђујући заиста њену историјску савест, и како то подвлаче књижевни критичари, димензију, онда постављамо питање дијалектике развоја, у заједничком задатку, откривању средишта значаја живота, које се не може решити кроз употребу речи у оквиру једне ироније, већ у метафизичком дијалогу у озбиљности оданости реалности живота, прошлости, која, без обзира колико ми то знали да није савршена, као традиција боји нашу садашњост, условљава је, јер у оквиру њене универзалности, и једне и исте људске природе, а то значи једне и исте људске традиције, имамо могућност живота и сазнање вредности појма слободе. Та традиција има своје сведочанство у уметности. Подвукли смо већ колико у њој имамо сведочанство наше могућности продора у живот. То је такође једна традиција. Најистакнутији писци сведоче о томе. Писци Старог и Новог завета. Низ светих отаца. Сетимо се на пример и Блаженог Августина, или Шекспира, или Гетеа, или Милтона, или Достојевског, или Његоша. Без њиховог метафизичког дијалога, оданости лепоти и сусрета „са ружноћом која је разара“, да ли бисмо имали њихова дела? Њихове теме јесу теме ПОЈМА или Концепције живота, једне универзалности, која на нашем локалном језичном подручју се реализује и у ПОЈМУ СВЕТОСАВЉА.

„Поезија је нужна — ако би само знао због чега“, у овим речима Жан Коктоа Ернст Фишер, у свом

марксистичком ставу према уметности, види њену „нужност“, цитирајући и сликара Модриана који предвиђа и могућност „изчезавања уметности“, јер је она замена за „мир, равнотежу која недостаје данашњој реалности, што значи: „Уметност ће изчезнути, уколико живот стекне више равнотеже“. Али, без обзира како разумели појам дијалектике, нико не може предвидети такву равнотежу у свету која би учинила уметност излишном, јер се човек не рађа ка потова морално обликована личност. Он ће увек морати да се занима питањем средишта значења живота, или његовим вредностима; то предпоставља избор, односно слободу, чији развој условљује и човекова несавршеност, а то већ условљује дијалектику односа човекових најбољих интенција и његових, како се то такође запажа, и подвлачи, најрђавијих интереса, таквих интереса који налазе свој израз и у облику насилничке критике, критике имагинативне, лишене свог односа са стварним животом, а лишене онда и своје уметности; а што је и нека врста дијалектике која негира могућност дијалектике уопште. У овом последњем роману Мирослава Крлеже овај сукоб интенција и интереса налази свој израз у једном парадоксу негирања оних симбола који су на једном националном подручју били вековима симболи слободе; а концепција слободе треба да буде, као призната интенција у овом роману, главна тема; међутим, у контексту једног другог интереса, којег ни сам писац можда није свестан да га изражава, негирају се симболи слободе; тако је један писац, са намерама критике, пао у парадокс **нерадовања развоју тога за шта изјављује да се залаже**. То је морално питање, јер несумњиво да у том случају сваки песник постаје, или уметник, агент оне снаге која је изван дисциплине љубави, изван традиције која је извор мудрости; видели смо то у ком смислу. Знамо исто тако да смо вековима неговали критику, да је то наша традиција, и лако можемо да је пратимо кроз целокупан развој свога друштва, од почетка кроз развој усвајања симбола кроз које смо се развијали и остварили своја највећа достигнућа, достигнућа која су у исто време и првокласни примерци израза и општег светског напретка.

И практично и теоретски развој наше самокритике полази од Св. Саве, који се у тој својој критици ослања на морални поредак света на који указују свети оци; пратимо је кроз

све наше епохе, све до наших дана. Њена врлина јесте у њеном континуитету реалне критике у дисциплини љубави; а критика насилничка, апстрактна, ирационална, према личним или егоистичним циљевима, није реална критика и нема јој места у универзалним токовима светског поретка у којем увек, коначно, после сваке битке, преовлађују оне снаге које су се залагале за универзалне вредности у чијем смо савезништву увек били, савез ради слободе, чији је последњи симбол био стваран, слобода за све у оквиру разумевања значаја суштине живота у реалности љубави.

У роману „Заставе“ лако је открити свега тога што не може да буде прихваћено у смислу да као **ново** улази у токове постојећег поретка, које делује на његове промене, које делује да целокупан наш досадашњи уметнички или књижевни развој добија нешто заиста ново, што га унапређује и кроз шта треба да боље разумемо смисао потребе за променом ка новим думетима савршенијег живота. У нашем **поретку целине**, у његовој дијалектици, оваквом једном раду у којем се излажу подсмеху метафизичко искуство „супстанцијног јединства душе“ наше националне егзистенције, не само да нема места већ се оно само по себи као такво излаже сопственом подсмеху и иронији, залаже се за такву **победу** која већ у свом самом почетку садржи елементе да буде коначно **комична**. Јер, једном речју, у овом роману лако је открити веома много „поезије“ у Санатајанином смислу речи, наравно опет у једној веома рђавој асоцијацији; али, у оквиру хришћанске критике морамо изразити и **наду**; роман није завршен; а како је намењен оним најширим слојевима публике, озбиљно се поставља питање његових социјалних последица, с обзиром да роман има дубоке претензије извесне историје конструисане и као оправдање али и као циљ; а што поставља и питање у каквом односу стоји овај циљ према најављеним потребама или жељама писца. То је опет морално питање, и оно нас овде не интересује у смислу свђења већ откривања чињеница које саме као такве говоре.

У оквиру „нове критике“, савремене нове књижевне критике, у којој ништа друго не откривамо до нагласак на оном што бисмо могли да кажемо да је ствар **симболизма и симболичке акције** моралног поретка света чији су корени у нашој националној историји у делу Св. Саве; јер

у његовом делу не откривамо првенствено „естетски нагласак“ већ симболизам и симболичку акцију, а што и карактерише заинтересованост савремене нове критике, на шта нам скреће пажњу књижевни критичар и књижевни историчар Willard Thorp: управо, да се у поднебљу савремене „нове критике“ истиче да „моралне преокупације стоје изнад естетских судова“, а што опет у првом плану стоји у вези са „практичним критицизмом“ као и нужношћу „семантичке функције“ књижевног стварања — што опет захтева „ближе читање“, управо строжије, продорније.

Када је у питању овај роман „Заставе“, као и српски национални симболи и заставе, а што значи када је у питању наше друштво у целини и оно што треба да буде циљ овог уметничког дела, јер се у његовом поднебљу ти наши симболи и заставе идентификују са свим и свачим, и оним „заставама“ које су нападале морални поредак света, вређајући га, онда колико ово дело може да буде у служби оног задатка који се традиционално предпоставља да је задатак једног уметника у оквиру његове моралне функције у друштву које је део светског друштва и свих његових најпрогресивнијих снага. Вређати те симболе који су стајали као симболи слободе вековима у одбрани моралног поретка света не значило је у исто време и вређати сам тај морални поредак. У оквиру „циља“ овог романа, може се сасвим слободно рећи, најснажнији је акценат директно управљен према нашим симболима кроз које смо постали као друштво и кроз које смо вековима комуницирали и настављамо да комуницирамо. Уколико те симболе доводимо у питање, или излажемо иронији и подсмеху, доводимо у питање целокупно искуство кроз које смо постали и држали се у својој борби за опстанак против оних који нису били довољно још морално развијени у сазнању вредности моралног поретка света.

Смемо ли ми усвојити такав један став индиферентности пред излагањем иронији Основа своје историјске егзистенције, јер је то питање да ли смемо, или можемо да се одрекнемо свог националног искуства. А добро знамо да наша „националност“ није ништа друго до једна суштински универзална вредност, усвојена на једном језичном подручју, која се

оправдава вековима кроз своју активност. А све ново и добро што уносимо у свој фонд искуства не значи да из њега треба да избацимо ову своју националност“, њене симболе, да бисмо били у могућности да учесемо нешто ново, унапређујуће. Ствар је сасвим обратна, тек у оквиру тих симбола садашњи наши заноси рада и изградње имају свој смисао јер су у најдубљем смислу само реализација онога што се вековима у то веровало и надало — достигнуће што реалније слободе. Јер наша **визија** и наши снови о савршенијем одавно је већ садржај наше свести, сада смо само у ступњевима развоја, и достижемо заиста такве за које се можемо веома надати да су такође основа још савршенијим. То су у исто време и општи или универзални ступњеви напретка; иронија и подсмех израз су немоћи, или лутања, недостатка дисциплине љубави.

Према томе, знајући да оно што даје сву вредност и сав значај једном делу јесте његова **доследност**, из које извире и све оно друго што треба да га чини заиста **вредним**, морамо онда да са посебном пажњом усвојимо савет „нове књижевне критике“ и читамо ово дело **више из близа** да бисмо више пришли свему ономе што хоће да каже иза онога што каже; јер овај роман није код нас оцењем са тог и таквог става за који се залаже савремена нова критика, а коју откривамо у дубинама наше традиције критике и све борбе за реализацију оне визије света која се сада све потпуније и потпуније остварује, а што опет не значи да није потребна опрезност, а нарочито када не **распознајемо** симболе и заставе о којима пишемо. А оне се могу распознати тек ако се прилази студији историје заиста кроз дисциплину љубави, и само у том случају. Јер оне највише вредности, за које би се предпостављено залагао писац „Застава“, налазе се толико очигледно присутне у нашој националној егзистенцији, откривају их и на њих указују како наши историчари и научни радници тако исто и страни, да коначно један откривајући то повлачи универзални карак-

тер вредности наше националне егзистенције, њених напора и залагања као авангардних за универзалну историју. Ми знамо институције и симболе који су давали облик тој моралној активности, или који су је каналисали; били су једном речју суштина те активности. Можда је вредан студије тај парадокс: излагати иронији и подсмеху поредак вредности за које опет вербално изјављујемо да се залажемо као највише што треба реализовати. Једна очигледна недоследност, а што је и први услов квалитету једног дела. Истина, извесна „доследност“ ту мо-

же да се открије и она постоји, али се она не показује јер је изван поредка за који се роман вербално залаже. То се открива кроз критику „ближег читања“, али то је ипак у суштини и питање доследности, јер се раде о жртвовању истине у име своје сопствене митологије, својих митова, у име које се одабирају чињенице, домишљају и слажу, односно даје им се нагласак према „миту“ у који се верује. Или, да се сетимо овде и Сартра када нам у једном свом есеју каже да „треба потражити иза сваког романа извесну скривену метафизику“!