

Оригинални научни рад
Примљен: 27. фебруара 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09-3 Кашанин М.
10.46630/phm.16.2024.22

Павле З. Зељић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

<https://orcid.org/0009-0008-8888-7860>

МОДЕРНИ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ И ПАРИЗ КАО МЕТРОПОЛА У ПРИПОВЕЦИ У *СЕНЦИ СЛАВЕ* МИЛАНА КАШАНИНА

Рад се бави приповетком Милана Кашанина *У сенци славе*, издатој у истоименој збирци из 1961. године. Основни фокус рада је смештање приповетке у контекст полемике наше културне историје у току прве половине 20. века, а у нешто мањој мери и на разматрању положаја приповетке у оквиру наше књижевне историје, будући да спада у Кашанинова дела која су слабије проучена. Самим тим, и поетичке и наратолошке одлике приповетке у ужем смислу биће разматране у контексту репрезентације друштвених односа у поменутом временском периоду. Три су основне тематске окоснице које се у делу идентификују: 1) репрезентација модерног веллеграда (Париза), 2) супротност између стране и националне културе, и 3) опозиција између малограђанског и интелектуалног staleжа у српском грађанском друштву раног 20. века. Са друге стране, у приповеци је, као што је случај са бројним другим делима Милана Кашанина, приметна и поетизација аутобиографских црта, услед чега овај рад расветљава барем један њихов део присутан у приповеци „У сенци славе“, у којој је аутобиографски аспект слабије проучен.

Кључне речи: *У сенци славе*, Милан Кашанин, репрезентација града, аутобиографски елементи

Сувремена књижевнокритичка рецепција Кашанинове збирке приповедака *У сенци славе* била је не само невелика, већ и претежно негативна. Замерке које су делу својевремено дате у основи су се сводиле на анахроност како у тематском смислу, тако и у приповедачком поступку. На оба плана, аутор је довођен у везу са Вељком Петровићем, а основна повезница налази се у тематском кругу приповедака, будући да се код оба аутора радње тичу живота малограђанске класе, и то нарочито у Војводини. Тако, Драшко Ређеп се у свом приказу усредсређује на „посну и сургасту панонску паланку“, а на истом трагу и Милосав Мирковић каже да је Кашанин био и остао писац „изгубљених и поравнатих војвођанских паланки“ (РЕЂЕР 1961: 392; MIRKOVIĆ 1961: 10).

Са друге стране, Предраг Протић, у нешто касније објављеном есеју којим се даје општи преглед до тада објављеног прозног рада Милана Кашанина – такође идентификује Петровића као претечу и узора Кашаниновог приповедног дела, додајући томе и Јакова Игњатовића (PROTIĆ 1974: 14 – 15). Занимљиво је се Про-

¹pavle.zeljic2@gmail.com

тић афирмативније изјашњава и о приповеткама Кашанина објављеним у збирци *У сенци славе*. Као што ћемо тежити да покажемо, у насловној приповеци ове збирке, Кашанин иступа као другачија врста приповедача него што му поменути критичари допуштају. То подразумева, свакако, и покушај исправнијег смештања Кашанина у оквиру наше књижевне историје. Но, како би се то могло учинити, заправо је неопходно Кашаниново дело сместити у културни контекст, тиме правећи одступање од историје књижевности. У исто време, овај рад представља наставак истраживања аутобиографских аспеката у белетристици Милана Кашанина, посебно у контексту рада Зорице Хаџић на том плану (HADŽIĆ 2021: 247 – 256). Поменути рад из свог опсега изузима приповетке Милана Кашанина, али једно запажање у вези са романом *Пијана земља* применљиво је и у случају приповедача. Ауторка у роману препознаје „аутобиографско, али пре као колективно него индивидуално, дато кроз оптику младог нараштаја“, с тим што приповетка, иако по времену радње хронолошки блиска роману, за разлику од њега није непосредна у тематизацији последица рата на младу генерацију (HADŽIĆ 2021: 248 – 249).

Наиме, колективна репрезентација младог нараштаја, што прецизније значи – представника интелектуалног сталежа српског грађанства раног 20. века, омогућује да се у приповеци јаве и извесни елементи билдунгсромана. Приповетка репрезентује одрастање и избор животног позива свих типова јунака које узима у обзир. У исто време, имајући на уму аутобиографску заснованост, приповетка служи и као документ једног прекретничког периода у нашој модерној историји. То је управо онај аспект Кашанинове прозе о којој говори Протић када каже да су за њу својствени неспоразуми „који се одвијају на два плана. Један је генерацијски, други је међу људима исте генерације.“ (PROTIĆ 1974: 8). Прекретнички карактер дешавања приповетке не само у животима младих појединаца који су јунаци приповетке, већ и целе наше културе која поприма нови модел интелектуализма према обрасцу Запада представљен је инсистирањем јунака на животу у Паризу, њиховом културном и интелектуалном окупацијом овом модерном метрополном.

Аналогно односу између провинције у Србији и Београда као престонице, у Кашаниновој приповеци и Београд постаје, пре свега у културном смислу, провинција Европе. Овакво виђење у време када се радња приповетке одвија, ново је у нашој култури, будући до тада у тако експлицитном облику непознато, а својствено управо за епоху прелаза из 19. у 20. век. Ту тенденцију младе генерације нису схватили с једне стране припадници старијих генерација, који су заступници образаца и модела друштвеног живота какви су већ били постојећи у београдској културној средини. У томе свакако примећујемо конфликт старо-ново, али је важно приметити да услед тог конфликта, и нови животни принцип и тип културног модела треба да се афирмише у практичном смислу. До неразумевања долази се и са савременицима исте генерације који су такође заступали нове образце, условљене промењеним друштвеним приликама, али образце другачије врсте, услед чега настаје дијалог, вредносна полемика унутар припадника исте младе генерације. Као што ћемо видети, ова два идентификована конфликта (конфликт старијих и млађих, и конфликт за превласт у оквиру једне генерације) заправо представљају основна средства за покретање радње приповетке.

Из тог разлога управо и можемо говорити о одређеним елементима билдунгсромана, иако је свакако реч о форми приповетке, ужој и по тематском, и хронолошком обиму. Наиме, животна прича главног јунака Мише, како је репрезентована у приповеци, обликована је на начин типолошки близак судбини јунака Вилхелма Мајстера из Гетеовог романа. Поетизација аутобиографског присутна је у оба дела, али што је још важније, начин на који се животни пут репрезентује у њима сводљив је на образац и тип који бисмо могли назвати парадигматским за грађанско доба. Он представља контрадикцију између, са једне стране, старе генерације грађанства, која нема велике претензије ни амбиције, већ жели стабилан животни позив. Наспрам њих стоје млади интелектуалци који имају жељу не само да усаврше себе, већ и да буду корисни својој земљи. Наравно, у контексту Првог светског рата – новонастала држава је и објективно имала потребу за таквом врстом обнављачког импулса, што би се такође могло узети као културолошка детерминанта друштвене појаве интелектуалца о ком је у нашем излагању реч. Радња приповетке, као што смо нагостили, управо почиње конфликтом између прозаичног животног пута који приповедачу Миши његов ујак (након смрти оба родитеља) намењује: „главно је да се оспособим за вођење његове банке и фабрике пива. [...] Нисам га могао послушати.“ (KAŠANIN 1961: 325).

Дакле, ради се о конфликту између интелектуалног сталежа и малограђанства, које се у свести јунака субјективно репрезентује као самодовољно, необазриво према потребама друштва, те се у једном дијалогу однос између старије и млађе генерације доводи у везу са библијском причом о Авраму и Исаку, да би се најзад став према старијој генерацији и сасвим експлицирао: „Не знаш ти стари свет. [...] И најчеститији човек, кад пређе педесет година, постане ђубре.“ (KAŠANIN 1961: 353). У том смислу, као што је случај и код Гетеа, исправност принципа који отелотворује главни јунак априорно се подразумева – као прво, симпатијама које се приповедним тоном имплицирају, и као друго – оптимистичким ставом самих јунака. Ипак, изазов који се ставља пред јунаке у културолошком смислу, и који се мора разрешити у оквиру фабуле прозног дела, јесу практични проблеми таквог интелектуалног начина живота.

Конкретна манифестација потребе да се питања новог стила живота реше, постаје приметна у моменту када је неопходно показати његове резултате и могућности. У Кашаниновој приповеци се овај проблем наговештава у ситуацији када нараторов ујак одлучује да га посети у његовом стану у Паризу. У поменутој епизоди се јасно показује генерацијско-сталешки раскорак, али и степен у ком је млади интелектуални сталеж идеализовао метрополу Запада, у чему се огледа један смисао наслова приповетке. Бивање „у сенци славе“ великог града односи се на статус странца из културно подређене земље ком је образац таквог културног центра уједно и узор. Неразумевање између представника старије и млађе генерације јасно је одмах по њиховом сусрету: „Ти ту, каже живиш?“ – као изненади се, а види се да није ништа боље очекивао, и не гледа мене, већ зидове, а зидови ми сви излепљени сликама Венера.“ (KAŠANIN 1961: 375). У овом ентеријеру кључан је контраст између скученог простора за живот и репродукција уметничких дела која представљају културни идеал, какав не постоји у стварности за главног јунака, дакле који

он и не може поседовати, већ му само стреми на симболичком плану.

Из свега реченог примећујемо, ако се вратимо првобитним становиштима књижевних критичара, помак од малограђанског и паланачког тематског круга већ тиме што се највећи део радње смешта у модерном велеграду, дакле Паризу. У томе видимо и непроизвољност избора наслова приповетке: синтагма *У сенци славе* односи се на инфериоран однос Србије према култури Запада. Буржоазија у Србији је у том тренутку дошла до једног новог развојног ступња. У току деветнаестог века и процеса националног ослобођења и развоја националне привреде, што је укључивало и првобитну акумулацију, сви контакти са Западом могли су бити просветитељског карактера. Запад, као културни конструкт, није у то време још увек свестан идеал ком се стреми, јер насупрот свести о том идеалу, ни свест о националном и класном положају Србије у свету још није толико диференцирана.

У томе је основа Кашанинове иновативности на тематском и културолошком плану: пре периода стасавања генерације о којој је реч, такав однос према Западу, у културном смислу, није био присутан. Тај квалитативно нов однос, зато, треба раздвојити од претходних епоха културног живота Срба. Као прво, српски интелектуалци се јесу традиционално образовали и у западноевропским, и у источноевропским земљама, али је њихово културно деловање увек подразумевало повратак у Србију, што је образац који поставља још Доситеј Обрадовић у 18. веку, а настављају сви научни и културни делатници који учествују у изградњи државног апарата, институција, и привредне и културне делатности. Као друго, пред крај феудалног периода, нарочито на територији тадашње Угарске, однарођавање јесте било присутно. Но, тврдили бисмо да је наклоњеност мађарској или аустријској култури и самим тим напуштање српског идентитета тек праоблик модерних односа према Западу. Из тог разлога, тип грађанства присутан у данашњој Војводини пре позног 19. и раног 20. века тек претеча истински модерног грађанства, које карактерише власништво над много развијенијим производним снагама него што је то икада пре био случај.

Једном речју, оно што је Кашанин идентификовао као ново у својој епоси јесте појава новог типа интелектуалца, оног који је, субјективно речено, позападњачен и у некој мери космополитски оријентисан. То важи барем утолико што је по културној припадности више усмерен Западу као цивилизацији, него нацији којој припада. Додуше, као што је видљиво из остатка његове културне и литерарне делатности, Кашанин је по том питању заузео у великој мери управо космополитско становиште културолошке супериорности те цивилизације над српском, али у приповеци је и поред тога репрезентовао различите валере односа према истој појави који су, поред његовог, били присутни у друштву. У томе велику улогу игра и сам аспект аутобиографског, јер је у том контексту реч и о својеврсном реалистичком поступку у ком се поетизују развојне тенденције на социолошком плану, што значи и да се идентификују социјални типови. У стварности је, наиме, исто тако постојало различитих приступа истом кругу проблема, а које бисмо могли поставити између два пола: од аристократског начела изграђивања укуса народа који заступа Богдан Поповић, до активистичког и ангаживаног модела књижевне и културне делатности који заступа Јован Скерлић.

Из тог разлога, у приповеци је често више реч о савременицима, тј. генерацији, него о самом главном јунаку. Приповедач, главни јунак намерава да студира књижевност и историју уметности у Паризу. Париз је недвојбено схваћен у делу као тадашња престоница света. Сви јунаци приповетке, као што смо рекли, стреме начину живота који подразумева тај град, што између осталог у приповеци подразумева и репрезентацију културног живота Париза у којем учествују и српски студенти. Ипак, током читања приповетке стиче се утисак да се начин на који је Париз репрезентован одликује неком врстом скућености. Ограничавање у размаху представе Париза, једним делом, сугерише стварну ограниченост перцепције Париза, будући да је представљен из перспективе Другости. Карактеристична је, на пример, епизода која представља начин на који полиција третира младе студенте који се међусобно расправљају на улици, а приповедач запажа да је разлог за то управо јер су странци, тј. говоре страни језик (KAŠANIN 1961: 353).

Дакле, искуство Париза о ком говори Валтер Бенјамин, искуство фланера (BENJAMIN 2021: 24) није омогућено странцу у Паризу; он је спречен да град безинтересно посматра, будући да је и сам под присмотром. Као странци, они не могу бити неприметни Други, који се стапају са масом људи, већ и зато што тој маси ни по чему не могу припадати. Не може се избећи утиску да су епизоде живота у Паризу – слике неприпадања, немогућности асимилације. Кашанин тиме идентификује и димензију трагизма у дивљењу Паризу, јер управо грађанској омладини, посебно оној у Војводини, под културним утицајем Аустроугарске, традиционална је тенденција стремљења ка Западу – највише од свега Бечу, и Паризу; али велики град не жели да их прими у своју средину.

Третман од стране полиције једнак је уопште односу индиферентности локалног, француског становништва према српским студентима. Париз представља у приповеци стециште свих нација, али ниједан аспект у ком је репрезентован нема конотацију задивљујућег или раскошног. Представа коју српски интелектуалци имају о Паризу остаје у великој мери идеализација и фикција чак и након директног контакта са градом. Из тог разлога, Јоса Цвитановић, један од успелијих, маркантнијих ликова приповетке, сусреће се са припадницима других култура, као што су Јапанци или Руси (в. KAŠANIN 1961: 355 – 360), али прави контакт са Французима се нигде у приповеци не јавља. Српска заједница отуд добија карактер енклаве чији опстанак зависи од матичне земље. У тој околности запажа се поново имплицитна иронија приповедача, јер је велики део мотивације за одлазак јунака приповетке из матичне државе првобитно и био – опредељивање за угледнији градски центар.

Из свега реченог може се извући закључак да се метонимија читаве генерације која се стиче у Паризу не односи на метонимију Париза тог времена, односно да Кашанин не претендује да репрезентује град као такав, већ тежиште ставља на измештеност интелектуалаца из Србије, и неприлагођеност у таквом граду. Метонимизација генерације посредством представљања животних судбина групе пријатеља из једне генерације у складу је и са Протићевим запажањем да, уколико се у Кашаниновом прозном делу ради о приповедању из првог лица, то је обично „наратор који се уплео у ситуацију, али није главна личност.“ (PROTIĆ 1974: 11).

Смисао приповедања и није у аутобиографском, него у осликавању општег духа времена у ванлитерарној стварности. Младост јунака, притом, кореспондира и са новим типом друштвеног поретка о ком је већ било речи: српска енклава у Паризу представља, у извесном смислу, нову, послератну државу у малом. Тако се на приповедачки економичан начин тематизује двоструки однос индивидуалног странца који се жели приближити наметнутом престижу империје, али и националног колектива који жели да се нађе у заједници са другом нацијом. Наравно, то значи да се у овом случају Југославија ставља у подређени положај наспрам центра ка ком се оријентише, центра посматраног као супериорног у културном смислу.

Из тог разлога, након идејног конфликта који покреће радњу – између приповедачевог ујака и самог приповедача, следећи катализатор представља конфликт између две тежње присутне унутар саме генерације: жеље да се образовање што више заокружи и прошири како би се што ефикасније, што свестраније могло служити својој земљи (што бисмо могли назвати „прометејским импулсом“, блиском скерлићевском културном моделу), и наспрам тога, жеља да се велики, задивљујући град искуси у својој пуноћи. Наиме, сем интелектуалних, сви јунаци имају и извесне културно-уметничке претензије, но у исто време постоји и разлика у томе колики значај придају овом аспекту своје личности. У малопре наведеној подели, јунак попут поменутог Јосе Цвитановића има најизраженија националистичка осећања, те он експлицитно каже „А где ми је будућност него у Србији? А где ми је?“ (KAŠANIN 1961: 362). Дакле, његов положај, и положај припадника генерације који су блиски његовој политичкој оријентацији, састоји се из помиривања са неприхватањем и неразумевањем малограђанске средине у Србији, затим са личним неприпадањем у велеграду, и стављање саме идеје отаџбине и њене добробити као највишег принципа.

Цвитановић по томе представља изузетак међу својим савременицима, али оно што има заједничко с њима јесте начин на који се тај у суштини политички, принципијелни, конфликт разрешава. Код свих јунака је случај да се прихватају животне околности повратка у отаџбину, али не без сујете услед некадашњег присуства у сенци славе велеграда. Тиме се активира друго, дубље, конотативно значење остајања „у сенци славе“. Правећи избор између креативних напора и прозаичне службе (која, у том тренутку, постаје истовремено и оличење принципа старије генерације, и актуелна стварност српске културне средине), они не покушавају да направе компромис, већ се, по повратку, осећају неиспуњено својим животним путем.

И у том смислу се може схватити метафора славе– славе коју јунаци, из субјективне перспективе приповедача заслужују или коју јунаци приповетке мисле да заслужују. Јавља се, дакле, раскорак између субјективног и објективног. То значи и да се практична питања модела интелектуалца не разрешавају у потпуности у корист заступника тог принципа (самих јунака приповетке). Кашанинови јунаци, пошавши од младалачког интелектуалног полета, а истовремене занетости страном метрополном, долазе до разочараности. Из тог разлога, животни принцип и један од мотоа приповетке – „свега нам је увек било мало“, такође долази до своје семантичке трансформације, попут самог наслова приповетке. Испрва, тај исказ

је еквивалентан интелектуалним претензијама и хедонистичком стилу живота у Паризу, у периоду идеализације те метрополе, али касније се активира семантичко наличје, опозит, тог исказа, које подразумева укључивање у каријеристичке кругове малограђанске средине у Србији.

У том смислу, приповедач, након што наводи разговор двојице универзитетских професора о њему самом – како би требало утамничити „тог младог фалсификатора који крчми српску бозу за француски шампањ“ (KAŠANIN 1961: 379) – даје коментар о сопственом положају. „Све мање сам био говорљив што је више времена пролазило од мог одласка из Париза. Нисам ни сад друкчији, иако сам постао доцент. За годину-две треба да будем биран за ванредног професора и за дописног члана Академије наука. Све ређе смем да кажем некоме да је свиња.“ (KAŠANIN 1961: 380). Проблем о ком је реч у овој сцени је фокализован из фактички идеолошке перспективе самог Кашанина. На овом месту одражава се и његов став о питању између националног и европског (који подразумева, у крајњој инстанци, супериорност француске културе), док су двојица професора који насупрот њему стоје, уједно и заступници супротног становишта. Наравно, не треба занемарити ни латентну критику зависти коју Кашанин идентификује у београдској културној средини.

Утолико се може говорити и о исповедном, мемоарском карактеру овог исказа Кашаниновог јунака и приповедача, Мише. Код свих јунака приповетке, па и самог наратора, наиме, преовлађује једно компромисно, половично решење – тражење славе у домовини која је сасвим прозаична, без престижа – решење којим, у односу на обећања метрополе, никако не би могли бити задовољни. Уколико и желе бити интелектуални или културни делатници, јунаци су приморани и да се повињују тржишним законима, што значи и малограђанском моралу који је у Београду њиховог времена владао. Из тог разлога, између осталог, и сам приповедач мора да перформира пристојност пред личностима које презире. Консеквенца до које се у Кашаниновој приповеци долази јесте да се развојни пут младог интелектуалног сталеза завршава у начину живота који карактерише неаутентичношћу.

С друге стране, ако смо тврдили да Кашанинова приповетка припада једној широј културној полемици свог времена – међуратне Србије, односно Југославије – онда се она може сагледати и у контексту других дела која тематизују питање културног идентитета у страниој земљи. Када је реч о избору између служења идеализованој страниој земљи или идеалу отаџбине, Кашанинова приповетка није тако удаљена од дела Милоша Црњанског, који такође неретко тематизује однос према домовини из перспективе измештености из ње, и штавише, супротстављености њој услед историјских околности. Дакле, могла би се направити паралела између породице Рјепнин у *Роману о Лондону*, односно Славонско-подунавског пука из *Сеоба* који представљају својеврсне енклаве своје домовине. Самим тим је јасно да се, као што је случај са студентима у Паризу из Кашанинове приповетке, јунаци Црњанског разочаравају у земље које су идеализовали.

Ипак, постоји и једна битна разлика. Тематска преокупација романа као што су *Сеобе*, или *Роман о Лондону* базира се на присилној природи сеоба, или емиграцији као историјској и колективној судбини. Наспрам тога, емиграција Ка-

шанинових јунака израз је индивидуалне воље: и у томе се види још једна одлика овог типа интелектуалца. У Кашаниној приповеци тематизује се трагизам једног поколења које није сасвим сигурно да ли претендује да сопствену изражајност и културу изједначи са недостижним идеалом метрополе, или да у домовини има прометејски карактер просветитеља. Статус просветитеља је статус који стичу провођењем времена у додиру са велеградом, који се узима као идеал и стециште образовања и културе. Из тог разлога, у јунацима се јавља осећај интелектуалне и супериорности над културно нижом средином Београда. Улога коју јунаци себи, имплицитно, додељују јесте, метафорички речено, доношење светлости славе из најпрестижнијег градског центра у економску и културну периферију Србије. Дакле, ако бисмо резимирали све до сада изложено о положају типа модерног интелектуалца какав је репрезентован у Кашаниној приповеци, приметили бисмо да се они приклањањем Паризу као културном центру, на субјективном плану дистанцирају од земље из које потичу. С друге стране, као што смо показали, ни у Паризу, будући перципирани као странци, не налазе на прихватање. Када се у Кашаниној приповеци, јунаци врате у Србију после периода својих студија, нужно осећају неиспуњеност, јер готово ниједан од њихових првобитних идеала није остварен.

У томе се управо састоји, у коначном свом облику, „сенка славе“, при чему се слава односи на углед који је јунацима приповетке могао припадати да су сви фактори од којих је зависило њихово самоиспуњење и практично остварење социолошког модела интелектуалца били ближи идеалу, а ту бисмо могли сврстати лични карактер, личности из матичне државе од којих су зависили, као и сам град у који су се удали. Кашанинова приповетка у том смислу даје сложену и реалистичну репрезентацију једног времена, у оквиру које су детерминишући фактори вишеструки. С друге стране, мото који изражава културни узлет једне генерације – „свега нам је увек било мало“ – постаје сопствени иронични опозит, што се и експлицира у реминисценцији Лазе Костића (његово име је и само симболично у иронијском смислу) – да му је требало „мало, сасвим мало“ да би био велик уметник. (KAŠANIN 1961: 380).

Уколико бисмо репрезентацију животописа јунака поново упоредили са аутобиографским слојем приповетке, не бисмо могли тврдити да се животни пут било ког од јунака у значајној мери поклапа са биографијом Милана Кашанина. Из тог разлога, не би требало разматрати однос приповетке према стварности у субјективном смислу, већ, као што је имплицирано Кашаниновим поступком поетизације стварности, у социолошком смислу. Као што каже Хаџић, „биографско јесте окосница која му помаже да би осликао друштвену атмосферу у којој ће се кретати његови јунаци.“ (HADŽIĆ 2021: 255). Друштвена атмосфера и њени актери, о којима се у критици говори као о „марионетама којима се живот игра“ (PROTIĆ 1974: 6), представљају истовремено Кашанинову субјективну рефлексију о духу времена у којем је бивствовао, али и рефлекс објективно нових околности у културном животу српског народа.

Најзад, нипошто не желимо оспорити да се друге приповетке Милана Кашанина одликују управо оним специфичностима које су наведени критичари идентификовали: просторима интимних, грађанских ентеријера; личних драма без

ширег друштвеног значаја; и самим тим, смештање радње у провинцијска места. Проблем је у томе што ниједан од поменутих тумача нису узели у обзир конкретну приповетку, у којој је приметна, могло би се рећи, инверзија свих поменутих одлика Кашанинове прозе. Уместо мале, војвођанске средине и локалне тематике, јавља се сложен однос између домовине и стране земље. За место радње се узима модерни велеград – метропола, у чијем окриљу, Кашанин осликава нове друштвене типове и типове односа у које они ступају. Интелектуални сталез који се у периоду раног 20. века образовао у Западним метрополама, штавише, и представља социјалну групу која је, као што смо видели, опозит малограђанства које не може да схвати ни животне циљеве, ни схватања, ни потребе те млађе генерације.

Закључак

Приповетка Милана Кашанина *У сенци славе* атипична је по свом тематском опредељењу у опусу овог аутора, што је приметно и када се узме у обзир суд књижевне критике о одликама његове прозе. То значи да је она драгоцене не само за дубље расветљавање поетике и стваралаштва Милана Кашанина, већ и за сагледавање културне атмосфере у времену у ком је њена радња смештена, што је у раду учињено. Милан Кашанин у овој приповеци – са једне стране поетизујући аутобиографску грађу, а са друге уопштавајући типске црте свог времена – идентификује извесне нове културолошке феномене који га чине модерним и модернистичким аутором. Ради се пре свега о развоју и усложњавању културолошких односа између новонастале југословенске државе, односно њене интелектуалне сцене, и метропола на западу Европе која је функционисала као културни центар према коме је београдска интелигенција усмерила своја стремљења. Показујући, посредством српских студената различитих дисциплина који су се нашли у Паризу, различите типове односа према том велеграду, а потом и сопственој домовини, Кашанин даје један пластичан и успео документ о духу времена епохе у којој је и сам интелектуално стасао.

Цитирана литература

- BENJAMIN 2021: BENJAMIN, Valter. *Pariz, prestonica XIX veka*. Beograd: Anarhija/Blok 45, 2021.
- KAŠANIN 1961: KAŠANIN, Milan. „U senci slave“. *U senci slave*. Novi Sad: Matica srpska, 1961. [orig.] Кашанин, Милан. „У сенци славе“. *У сенци славе*. Нови Сад: Матица српска, 1961, стр. 324-389.
- MIRKOVIĆ 1961: MIRKOVIĆ, Miroslav. „Milan Kašanin. U senci slave“. *Borba*. Beograd: NIŠP Borba. Godina XXVI, br. 276, 22.10.1961: 10. [orig.] Мирковић, Милосав. „Милан Кашанин, У сенци славе“. *Борба*. Београд: НИШП Борба. Година XXVI, бр. 276, 22.10.1961, стр. 10.
- PROTIĆ 1974: PROTIĆ, Predrag. „Proza Milana Kašanina“. *Letopis Matice srpske*. Novi Sad: Matica srpska. Godina 150, knjiga 413, sveska 1, 1974: 1 – 16. [orig.] Протић, Предраг. „Проза Милана Кашанина“. *Летопис Матице српске*. Нови Сад: Матица српска.

Година 150, књига 413, свеска 1, 1974: 1 – 16.

REĐEP 1961: REĐEP, Draško. „Milan Kašanin, U senci slave“. *Letopis Matice srpske*. Novi Sad: Matica srpska. Godina 137, knjiga 388, sveska 5, 1961: 391 – 396. [orig.] Ређеп, Драшко. „Милан Кашанин, У сенци славе“. *Летопис Матице српске*. Нови Сад: Матица српска. Година 137, књига 388, свеска 5, 1961: 391 – 396.

HADŽIĆ 2021: HADŽIĆ, Zorica. „(Auto)biografski elementi u delu Milana Kašanina“. *Srpski jezik i književnost danas: teorijsko-metodološki aspekti proučavanja, recepcije i prevođenja. 2 – Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: Međunarodni slavistički centar, knjiga 50/2, 2021: 247 – 256. [orig.] Хаџић, Зорица. „(Ауто)биографски елементи у делу Милана Кашанина“. *Српски језик и књижевност данас: теоријско-методолошки аспекти проучавања, рецепције и превођења. 2 – Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, књига 50/2, 2021: 247 – 256.

Pavle Z. Zeljić

THE MODERN INTELLECTUAL AND PARIS AS A METROPOLIS IN THE SHORT STORY *U SENCI SLAVE* BY MILAN KAŠANIN

Summary

The paper concerns the short story by Serbian modernist author and essayist, Milan Kašanin, titled – *U senci slave*, first published in the eponymous story collection in 1961. The chief focus of the paper is less on placing the story within the context of literary history, which would also involve its poetical and narratological characteristics, but moreso in the context of the polemics and transformations within Serbian cultural throughout the first half of the 20th century. The three main thematical foundations identified in the literary work are to be: the representation of the modern metropolis, that is, Paris; the relationship between the national and the foreign culture; and the contradictions arising between the petty bourgeois and intellectual sub-classes in Serbian bourgeois society of the early 20th century. On the other hand, in the short story, as is the case with many works by Milan Kašanin, certain autobiographical elements can be identified, due to which this paper sheds light on this aspect of the author's short story. This is due to the fact that this aspect has not yet been examined in this short story, as opposed to other prose works (novels) by Milan Kašanin.

Keywords: *U senci slave*, Milan Kašanin, representation of the city, autobiographical elements