

ЕСЕЈИ ВЛАДИМИРА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋА: УМЈЕТНИЧКО ДЈЕЛО КАО АФИРМАЦИЈА ЛИЧНОСТИ

Сажетак: У раду се анализира став Владимира Велмар-Јанковића о умјетничком дјелу као афирмацији личности, који он исказује у својим есејима објављеним у различитим часописима између два свјетска рата. Велмар-Јанковић у тумачењу књижевних дјела акценат ставља на стваралачки субјект, те је разматрана и повезаност његових идеја са методолошким правцима у којима је пажња усмјерена не само на дјело/поруку, већ и на ствараоца/пошилаоца. У бројним његовим есејима умјетност се тумачи као документ о људима, јер умјетник не само да ствара један нови свијет, већ и документује свијет који носи у себи, свијет своје личности.

Кључне речи: умјетничко дјело, књижевно дјело, умјетник, стваралачка личност, аутоафирмација

Увријежено мишљење да се, након Првог свјетског рата, завршило раздобље великих књижевних хегемона, какви су у вријеме српске модерне били Јован Скерлић и Богдан Поповић, прилично је погрешно. Књижевници за које Јован Скерлић није имао разумијевања и слуха, објективније су тумачени од стране наредних књижевних генерација и придата им је завидна пажња. Међутим, и наредне књижевне генерације биле су под утицајем неких других идеологија и хегемона, те је заборављених, занемарених и запостављених умјетника било у цијелом двадесетом вијеку. Управо су својеврсна идеолошка начела онемогућила да се књижевно и есејистичко дјело Владимира Велмар-Јанковића, политички и идеолошки некоректног и неподобног, као и неколицине његових савременика и исписника, ваљано прочита и протумачи. Тек је посљедњих деценија донекле повећан интерес за личности које су у историји српске књижевности двадесетог вијека остале обавијене велом мрака. У случају Велмар-Јанковића томе је допринијело поновно издавање његове антрополошке студије *Поглед с Калемегдана*, као и штампање књиге у којој су обједињени његови есеји, чланци и огледи о књижевности и националном духу, те недовршени роман *Играчи на жици*, који је првобитно био објављен у минхенском емигрантском листу „Слободна Југославија“

1955. године, у наставцима, под псеудонимом В. Марчански.¹ Управо поменути есеји биће предмет овога рада, нарочито у њима експлицитно изнесен став о умјетничком дјелу као афирмацији личности. Ријеч је о есејима који су у различитим часописима првобитно објављивани углавном између два свјетска рата и који представљају значајно свједочанство о већ поменутој заборављеној генерацији. Ту генерацију Радован Вучковић у својој типологији српског експресионизма сврстава у његову трећу фазу, која обухвата период од краја 1922. године, па све до тридесетих година, и коју он описује као вријеме „преструктурирања експресионистичких идеја у смеру једне мистичне националне филозофије, стављене у службу идеологије грађанске класе“ (Вучковић 2011: 150). Паралеле могу да се повуку са сличним тенденцијама у њемачком експресионизму тих година, што такође помиње Вучковић; помиње и идеју да се та фаза развила из панхуманистичких утопија, те да се може назвати православним експресионизмом (као што се један дио експресиониста у Њемачкој сврстава у *ирационалистички религиозни експресионизам*), који се најизразитије развија након 1924. године, па све до пред Други свјетски рат (Вучковић 2011: 269). Несумњиво, евидентан је и утицај руске грађанске филозофије, чију основу представља Достојевски и његов, како Вучковић каже, православно-хришћански мистицизам.

Владимир Велмар-Јанковић, подсјећања ради, био је драмски писац, приповједач, есејиста и критичар, а поткрај живота и психолог.² Рођен је 1895. године у Славонији, а трагично настрадао 1976. у Барселони. Сарађивао је са многим листовима и часописима, а „Нове видике“, часопис за духовну културу, он је покренуо и уређивао. Културној јавности мање је познат по својим књижевним дјелима, а више по томе што је током Другог свјетског рата био помоћник Владимира Јонића, министра просвјете у влади генерала Милана Недића. Велмар-Јанковићева интригантна биографија донекле је освијетљена напорима Светлане Велмар-Јанковић, његове кћерке, иако су посљедње деценије његовог живота, након одласка из Србије 1944. године, и даље обавијене велом тајне, што је судбина многих умјетника који су у та смутна времена, као и он, били десно оријентисани, махом и хришћански (док су у јавности окарактерисани као издајници, сарадници окупатора и народни непријатељи).³ Ни књижевна критика није била благонаклона према

¹ Владимир Велмар-Јанковић, *Огледи о књижевности и националном духу. Играчи на жици (незавршени роман)*, са предговором Светлане Велмар-Јанковић, Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2006.

² На српском језику је објавио сљедеће драмске текстове: *Нови* (1922), *Робови* (1924), *Увртлогу* (1926), *Без љубави* (1932), *Срећа А. Д.* (1932), *Државни непријатељ број 3* (1936), *Грађанска комедија* (1938) и *Дневна вест* (1938); новеле: *Светла у ноћи* (1919), *Дечак с Уне* (1926), *Иван Мандушин*; студије: *Духовна криза данашњице* (1928) и *Поглед с Калемегдана* (1938), те бројне есеје, огледе и критичке текстове у периодици. На шпанском и француском језику, након што је емигрирао из Београда, објавио је неколико публикација из области психологије и психијатрије, потписане различитим псеудонимима.

³ Владимир Велмар-Јанковић је пак свјесно жртвовао себе, па и властиту породицу, како би спасао

представницима тзв. православног експресионизма, па тако Радован Вучковић на једном мјесту помиње „расни националистички мистицизам тридесетих година и непосредно пред Други светски рат“, за чије представнике каже да су прибјегавали мистификацији феномена националне духовне судбине, те да су доживјели трагичну и гротескну судбину „која је почела са проповедањем свечовечанства, да би затим отишла у расизам, па се или коначно прикључила фашизму (Стефановић) или од овог страдала (Младеновић, Винавер)“ (Вучковић 2011: 278). По његовом мишљењу, ријеч је о деформацији некадашњег језгра експресионистичког духа, те о идеолошкој деформацији и дезинтеграцији литерарне и филозофске мисли, а као изузетак и свијетао примјер помиње Момчила Настасијевића.

Питања човјечности, моралности и честитости карактеришу интриге у вези са животом Владимира Велмар-Јанковића, а то су и питања на која он покушава да да одговор у многим својим есејима, огледима и критичким текстовима. У неким од текстова таква, често антрополошка, интересовања успјешно повезује и са поетичким темама, разматрајући кроз призму етичности и честитости нека од питања којима се бави наука о књижевности.

На примјер, у тексту „Духовна криза данашњице“, пише између осталог и то да је из наших људи нестало хришћанско осјећање, иако је то провјерен начин да се човјек приближи највишим етичким схватањима живота. У тексту „Између садашњости и будућности“ пише пак да је честитост „дисциплина духа, одмеравање сопствених моћи, метод самоусавршавања. Она је та која брани од лажне претенциозности; она суочава човека са самим собом...“ (Велмар-Јанковић, Владимир. 2006: 97)⁴. Касније ће бити још ријечи о хришћан-

оно што се спасити могло, нарочито своје земљаке – хиљаде избјеглица из Хрватске. Светлана Велмар-Јанковић забиљежила је разговор са оцем, вођен двије деценије након његовог одласка из Београда, када јој је објаснио зашто је ушао у Недићеву владу. „Прво, ви млади треба да знате да генерал Милан Ћ. Недић није ни радо ни лако образовао своју владу. Недељама је одбијао да то учини, свестан шта за једног српског генерала, патриоту, значи сарадња са окупатором. Али, да није образовао своју, издајничку владу – како се код нас та влада назива – Србија би била смрвљена под немачком чизмом а триста хиљада избјеглица из Хрватске изгубљено, пропало. И много хиљада других Срба. [...] Ни у јесен 1941, у години највеће Хитлерове моћи, нисам сумњао да ће Немци изгубити рат али сам ипак пристао да уђем у владу која је са њима сарађивала. Пристао сам да и себе а и своју породицу свесно жртвујем јер је требало спасавати, у окупираној Србији, оно што се могло спасти. И данас, после 21 године живота у избеглиштву, кажем ти да бих исто учинио кад би се поново нашао у ситуацији да бирам између два зла: мањег за моју земљу, Србију, већег за мене и моју породицу. [...] Ми, сарадници окупатора, заувек смо изгубили своју част у очима савременика, али смо успели да спасемо многе животе и многа национална блага. Истина, многе и нисмо. Надам се да ће наши потомци једног дана моћи да праведније оцењују и оно што смо учинили и што нисмо учинили. Сад је још рано. Отићи ћемо са овог света обележени, у својој земљи, као издајници, што није лако ни поднети ни однети у гроб. Али, Божија промисао је недокучива.“ (Велмар-Јанковић, Светлана. 2006: 22–24) У том подухвату они нису, како је писао Николај Велимировић, служили Нијемцима, него су се служили Нијемцима.

⁴ У тексту ће сви цитати из есеја Владимира Велмар-Јанковића бити навођени према издању из 2006. године. Уз све наредне цитате из његових есеја наводиће се само број у загради, који означава страницу у том издању.

ском духу у есејима које анализирамо, пошто се та врста духовности налази у темељу већине његових текстова.

Једна од кључних Велмар-Јанковићевих идеја заснива се на томе да културу, прије и изнад свега, чине снажне личности, а прототип човјечије културе, како вели, јесте човјек вишег стремљења и превазилажења самог себе. Такав човјек, према његовом увјерењу, у стању је да разабере истинске вриједности од лажних, и да те исте вриједности *стиче* у себи самом. Тако он у себи остварује културни континуитет човјечанства, па се различите епохе и повезују управо захваљујући таквим снажним личностима. Пажња је прије свега усмјерена на снажне стваралачке личности, које ставља и изнад такозваних -изама. Ево како о томе пише у једном од есеја: „И ако већ морају, по навици која иде у шаблону, и по економији нашег урбаног живљења, да се нађу скраћене етикете за наш ум у грозници, онда нека се говори о шекспирizmu, о расинизму, о гетизму, толстоизму, то јест о оном што стварно постоји и поред свих ревизија књижевно-историјских метода и поред свих измена укуса. Јер снажне стваралачке личности свих времена биле су истовремено и уметници и људи, то јест не само славољубиви и мучени артисти него и очеви, синови, љубавници, грађани, филозофи, верници, као и ми што смо, и као што ћемо увек, по суштинској ограничености људској, бити“. (94) Тиме он инсистира на поштовању стваралачке личности, баш као што тврди да се култура не састоји у институцијама, већ у људима, а посебно у поштовању човјека, личности (и то, на првом мјесту, стваралачке личности), те омогућавању душевне слободе човјекове.

Ту смо већ на прагу кључне идеје, према којој Велмар-Јанковић у свом тумачењу књижевних дјела акценат ставља на стваралачки субјекат. Такве идеје у науци о књижевности маха су узеле тек крајем 18. и нарочито у 19. вијеку, као и у вријеме експресионизма у 20. вијеку. Како вели Зденко Лешић у својој *Теорији књижевности*, тада започињу процеси у којима су се афирмисале индивидуалне снаге пјесника, оригиналност његове личности и његово право на слободно изражавање властите осјећајности, а пјесничко дјело постаје израз индивидуалног генија. У романтизму је, рецимо, доведен у питање миметички карактер умјетности, која почиње да се посматра као изражајна дјелатност, „у којој се очитује не толико спољашњи свијет колико унутарња стварност или *свијет душе*“ (Лешић 2010: 26). Романтичари инсистирају на томе да је људска душа покретач поезије и њен најлегитимнији предмет. Позитивисти су пак науци о књижевности дали велики допринос јер се та наука термилошки зачиње тек с њиховом појавом, али су ипак отишли у крајност, пренаглашавајући биографизам у тумачењу књижевности и оријентишући се на помно истраживање пишчеве грађанске личности.

Карактеристичан, нарочито за проучавање Велмар-Јанковићевих идеја, јесте став Иполита Тена о књижевно-умјетничком дјелу као документу (или споменику) о аутору, човјеку који га је створио, о јединки која је испод текста: „Све што постоји, постоји само кроз појединачно биће; то појединачно

биће треба познати. [...] Кад својим очима посматрате видљивог човека, шта у њему тражите? Невидљивог човека. Те речи које доспевају у ваше уши, ти покрети, то држање главе, то дело, те радње и та опипљива дела сваке врсте за вас су само изрази; њима се нешто изражава – душа. Под спољашњим човеком крије се унутрашњи човек, и први само открива другог“. (Тен 1991: 218, 220) Петар Милосављевић у својој *Методологији проучавања књижевности* једном поглављу посвећеном позитивизму даје управо наслов „Књижевно уметничко дело као документ о ствараоцу“. Осим о Иполиту Тену, он ту говори и о сличним начелима Вилхелма Шерера, родоначелника њемачког позитивизма. Милосављевић свакако закључује да је недовољно, па и неисправно, размишљати о књижевном умјетничком дјелу као документу о ствараоцу, што су посвједочили и бројни методолошки правци двадесетог вијека, али сматра, такође, да не би требало одбацити све тековине позитивизма, пошто остаје чињеница да дјело има и елементе документарности о аутору. „Оно није само документ, оно јесте и документ“. (Милосављевић 2000: 56) Свакако ваља обратити пажњу на то да Тен на једном мјесту помиње како је оно што човек изражава (на примјер, оно што аутор изражава у умјетничком дјелу) – душа, што ће нам бити важно у каснијем помињању сличних идеја код Владимира Велмар-Јанковића.

У двадесетом вијеку иде се корак даље од позитивистичких начела, тачније личност писца бива релевантна само онолико колико је дошла до изражаја у самом књижевном дјелу, па италијански естетичар Бенедето Кроче у дјелу тражи некакву *идеалну* личност ауторову, а траже је, на врло специфичан начин, и његови дужници, њемачки стилски критичари. Једна од њихових најзначајнијих тековина, нарочито главног представника, Леа Шпицера, јесте увођење појма *духовни етимон*, који у дјелу представља кохезиони фактор и функционише као Сунце у Сунчевом систему – држи све на окупу. То је, заправо, нека врста одраза ауторове личности у дјелу, а до њега се долази стилском анализом (битан је, дакле, језик и стил аутора, у чему се огледа његова специфичност и посебност). Још један од њихових представника, Карл Фослер, говорио је да у сваком пјесничком дјелу треба тражити оно што је за њега релевантно: „дух пјесника, његов унутарњи импулс, његову стваралачку идеју, самог њега као творачког субјекта.“ (Лешић 1981: 51). Истина, то више није позитивизам јер је акценат на језику (стилу), а не на личности ствараоца, али Фослер тврди да се у језику поезије одражава суштина човјека, те да је пјеснички језик не само инструмент душе пјесника већ и реализација његовог естетског идеала.

И најважнији стилски правци с почетка двадесетог вијека, а нарочито они који су изашли из шињела експресионизма, били су склони афирмацији пјесничке личности, његове субјективности и експресивности, што нам свједоче бројни програмски текстови стваралаца тог периода, као и готово сва њихова књижевна дјела. Цијела та генерација сматрала је да се у умјетничким дјелима и свакој другој умјетничкој активности открива човјеково унутра-

шње биће, његова душа, свијет његове изражајности. Специфично је само то што је касније „сазрела свијест да у тумачењу поезије пјесму не треба схватати као свједочанство о унутарњем животу пјесника, већ као активну, дјелотворну умјетнину, у којој пјесникова душа наставља живјети све док траје магија његове пјесме“ (Лешић 2010: 36).

Данас је потпуно јасно да се књижевно дјело не може тумачити стваралачком личношћу (нити изрази попут душа припадају научној терминологији), већ се посматра као умјетнички текст или, понајчешће, као језичко умјетничко дјело. „Више него израз пјесникове душе, пјесничко дјело је производ његовог духа. А тај дух дјелује у сфери културе и њене традиције и узима све оно што му та традиција ставља на располагање, прихватајући или измјењујући поетска искуства свога доба и ранијих генерација пјесника“ (Лешић 2010: 45).

Ако погледамо есеје Владимира Велмар-Јанковића, лако ћемо уочити повезаност неких његових идеја с поменутиим методолошким правцима, идејама и начелима.⁵ У тексту о Сими Пандуровићу он, између осталог, пише: „Узалуд кажу искључиви литерарни критичари да треба гледати само дело као уметничку вредност! Одувек сам био мишљења да је испод дела човек оно највише и да га не треба одвајати од дела“. (171) И, заиста, о Пандуровићу пише у неколико наврата, никада не одвајајући причу о дјелу од аутора, говорећи о његовом песимизму, којем недостаје религиозна утјеха, те о подушевљењу, то јест унутрашњој душевној стварности осјећања као јединој стварности његове поезије. У једном од текстова даје чак и врло детаљан портрет пјесника, описујући његову физиономију, посебно очи осјењене источњачком меланхолијом (повезујући увијек такве описе и са његовим дјелом). Не зауставља се на томе, па анализира Пандуровићев карактер, његову несавременост у односу на модерну хајку и задахтаност за материјалним вриједностима, чињеницу да је био пријатељ какви се ријетко налазе (не пропуштајући прилику да, есејистички и читавим низом сентенци, проговори уопште о пријатељству, љубави, пажњи коју људи треба да указују једни другима), да би на крају закључио како је на дну Пандуровићевог духа искрен идеализам, те једна осјетљива и блага душа.

Нарочито је занимљиво то што се у бројним Велмар-Јанковићевим есејима умјетност тумачи као документ о људима, јер умјетник не само да ствара један нови свијет, већ и документује свијет који носи у себи, свијет

⁵ Владимир Димитријевић тврдио је чак да је Владимир Велмар-Јанковић, „по свом душевном вектору, био романтичар у најплеменитијем смислу те речи“ (Димитријевић 2004: интернет), те да се дивио епохи романтизма, посебно томе што је тада књижевност могла да изазове велика узбуђења. Ипак, Велмар-Јанковић (потпуно у складу с властитом идејом да је снажна стваралачка личност изнад свих стилских праваца) најбоље рјешење налазио је негдје на средини између епоха романтичарске и класицистичке оријентације, „између епоха у којима бежимо од себе у илузију, и епоха у којима грчевито хоћемо, за одбрану од страха и несигурности, да те илузије фиксирамо као истине. [...] Стварање је слобода само онда кад је једини закон те слободе: бити заиста оно што сам. И радити оно што изнутра морам“. (95)

своје личности. И у томе је на трагу оних бољих тековина позитивизма о којима је већ било ријечи. Разматрајући смисао модерне књижевности, пише: „Модеран је и органски важан онај ко кроз своје дело и деловање, кроз своје људе и осећаје, кроз своју форму и своје садржине, сукобе нашег прелазног доба изражава, и с коликом их истинитошћу и искреношћу тражи и носи. Данас је свако књижевно дело пре свега документ о човеку, па тек онда зрела форма *сама по себи*“. (79) Тиме се још увијек не наглашава до које мјере уметничко дјело треба да буде документарно; да ли је ријеч о документарности у оном контексту по којем је Тен остао упамћен и који подразумева момент расе, средине и тренутка; или се ради о једној документарности која је више духовне природе, онако како смо ненаучни термин *душа* нашли и код Тена. Чак је и у дневничким записима Владимир Велмар-Јанковић имао заметке ових идеја: „Уметност као стваралаштво је израз самога себе и као таква – утеха највише врсте. Уметност као примање је проналажење себе самог у другима и тако опет утеха највише врсте. У оба случаја оријентација човекове личности према позитивној аутофирмацији“ (213).

То би и била његова кључна, а оригинална замисао, у којој методолошким правцима у којима је пажња усмјерена не само на дјело/поруку, већ и на ствараоца/пошиљаоца, додаје ово тумачење уметничког дјела као афирмације личности, сматрајући да стваралаштва и нема без „непрестане живе аутофирмације личности (као највишег степена самоусавршавања)“. (115–116) Ријеч је, свакако, не толико о афирмацији појединих личности, као таквих, него о афирмацији оног уметника који представља бољи тип човјека, који умије преузети квалитетна искуства из прошлости и традиције, те слободнијим очима тражити Бога. Тај процес Велмар-Јанковић назива процесом себетражења, који представља начин да не бјежимо сами од себе, већ да прилазимо самима себи (што је, по његовом мишљењу, можда и једини начин превазилажења опште духовне кризе времена у којем је живио и стварао, а за које је сматрао да му је неопходно духовно ослобођење).

Најексплицитније је ову своју идеју изразио у два есеја, од којих је један посвећен Вељку Петровићу, а други Мирославу Крлежи и Петру Коњовићу, конкретно у њиховим уводним дијеловима, наглашавајући тиме којим смјером ће се кретати његове анализе. У тексту „Глосе о људима и делима“, у којем пише о Вељку Петровићу, каже: „Ништа ми није досадније од оног баналног: све је у уметности дело, човек је ништа. Лаж. Уметност је настајање личности у стварању, уметност је увек аутофирмација личности. У ствараоцу ме интересује не само дело као резултат него и сам квалитет и напор личности, њен круг човештва“. (112) На самом почетку тог текста оградио се изјавом да не пише систематску књижевну критику већ записе о личном сусрету с књигама и „маргиналије о људима кроз књиге“ (112), а оно што му у Петровићевој прози највише смета јесте њен фељтонистички и анегдотски карактер, те избјегавање удубљивања у психологију.

Још прецизније став о афирмацији личности у дјелу изразио је у тексту „Импресије: Крлежа, Коњовић“, гдје каже: „Свако књижевно и уметничко

дело, сваки стваралачки акт је аутофирмација уметникова, потврда самог себе. Сваким делом, и успелим и неуспелим, уметник не само што ствара један свет затворен у оквир, у форму уметничке творевине, него потврђује и документује свет који у себи носи, свет своје личности. Свако уметничко дело представља себеизраз свога творца, његове личности, и свесне и несвесне“.

(196) Тиме је још једном подвукао како га је у књижевности највише занимала та тачка творчеве аутофирмације и свијет који у себи носи, а понајмање да ли је припадао неком правцу, стилској формацији, покрету. Тако је, анализирајући *Господу Глембајеве*, закључио да у Крлежиној умјетности има сувишног доказивања, позе, говорења с пиједестала, а да недостаје ауторовог спуштања до мрака, злочина и гријеха ликова, како би из те тачке могао да покаже мало саосјећања и човјечности. Тачније, како би остало простора за „визију човека о коме се не зна све, који се наслућује баш тамо где почињу конци његове личне судбине, а то је увек помало тајна“ (199). У том тексту тврди да се умјетничко дјело може одвојити од конвенционалне, свакодневне, грађанске личности, али не и од оне важније, унутрашње, душевне личности.

Битно је управо то што, на трагу отклона који су њемачки стилски критичари направили од позитивиста, и Велмар-Јанковић сматра да, условно речено, „дневни живот“ не треба да буде једини и искључиви предмет књижевног дјела. Тачније, како каже у есеју о Вељку Петровићу: „тај парцијални, тај *на ситно* живот мора у уметничкој креацији добити своје суштинско значење, мора бити преливен, не можда етичким јединством неке схеме, ни једностраношћу неког догматског погледа на свет, него јединством поетског осећања света“. (120) То би значило (а о томе је писао у више наврата) да је, од локалног и регионалног, увијек битније оно општечовјечанско и општељудско. Најбољи доказ јесу управо бројни прозни писци с почетка двадесетог вијека, који су понекад с негативним призвуком називани регионалистима, а заправо су, описујући локални колорит и живот, језиком тог краја, успијевали да се уздигну до универзалног погледа на живот.

Ту се враћамо оном полазном становишту у којем Владимир Велмар-Јанковић акценат ставља на човјека, и то слично као што Вилхелм Дилтај види пјесника. „У Дилтајевом виђењу пјесник је прије свега Човјек, а тај утиснути печат опћељудског даје његовом дјелу снагу и величину“ (Лешић 1981: 30). Слично размишља и Велмар-Јанковић када говори о пјеснику као мистичару, који у човјеку увијек види нешто више од обичног склопа физиолошких елемената. Човјек, по том тумачењу, тежи индивидуалном савршенству, али уз хармонију са свијетом око себе. У том смислу, поезија и умјетност имају функцију да одрже вјеру да је преко умјетничке личности могуће јединство његовог бића са свим што постоји и „да је крајња истина заправо истина јединства његове индивидуалности“ (149). На трагу идеје о тзв. православном експресионизму, Велмар-Јанковић заиста говори о томе како је 20. вијек политички бруталан, те да је у коријену разорио наш религиозни дух и донио катастрофалну декаденцију српског православља; говори и о томе како је

хришћанство изгубило за већину „свој еванђеоски, објављивачки, богоносни значај и одржава се на slabим оспореним уверењима, у укрупљеној симболици. Оно више не прожима људе до у дубину њихову, не формира основу њихове душе, не ствара у њима одређен поглед на свет и на људске међусобне односе...” (41). Најинтензивније та копча са хришћанством осјећа се у његовом поимању човјека који је моралан и честит, који савладава себе и своју себичност, изграђује самог себе у позитивном етичком правцу, човјек који тежи својеврсном подушевљењу. Он је свакако увјерен да, насупротив масама које су оптерећене материјализмом и дневном стварношћу, има и увијек ће бити људи који траже смисао живота, који теже спасењу, који желе да вјерују у нешто. Вјековима смо били везани или за плуг или за мач, а Велмар-Јанковић је увјерен да смо се ужељели да се изразимо у религиозном, етичком, умјетничком и филозофском облику. То могу само снажне личности, па иако то не морају бити интелектуалци, највећи допринос могу да дају управо снажне стваралачке личности, и то оне чији ће *духовни етимон*, ријечима стилских критичара, бити обиљежен честитошћу и христоликошћу и чије ће дјело заинтересовати читаоце не толико својом духовитошћу, сижеима и слично, већ могућношћу да читалац с аутором осјети *сродност душевног доживљаја*.

Владимир Велмар-Јанковић није био усамљен у таквом размишљању. Године 1923, у тексту „Критика и апологија хришћанства”, Светислав Стефановић покушао је да „хуманизира библијски мит о Христовом васкрсењу, не као једну теолошку спекулацију већ као могућност нове антропологије коју оличава Христ као симбол” (Вучковић 2011: 277). Ако пак изузмемо Стефановића, за кога смо већ видјели да је упамћен по томе што се прикључио *фашизму* (па је, самим тим постао неподобан, не само идеолошки, већ и литерарно), остаје нам још један књижевник који се бавио сличним темама, а који се убраја међу главне представнике српске међуратне књижевности. Ријеч је о Момчилу Настасијевићу, који је и по Вучковићевом мишљењу најбољи представник преображаја експресионистичког духа у поетику (али и антропологију и филозофију) обојену религиозно, хришћански. На том трагу био је у бројним есејима, па стога пише о томе како је Христос „остварени лик човека”, а у вези са Владимиром Велмар-Јанковићем може да нам буде занимљиво његово размишљање о значају умјетности: „Уметност нам је спасоносна, и као творцима, и као онима за које је створена: огледајући се у њој, тек ту назремо свој прави лик” (Настасијевић 1939: 78).

И филозофска мисао једног круга мислилаца тог времена била је на истом трагу, а међу њима се (нарочито у контексту овога рада) издваја Владимир Вујић⁶. За ову прилику поменућемо само оглед „Словенска мисао”, у којем се, насупротив сумраку европске мисли, представља мисао о човјеку који је брат свих и свега, и мисао о христоликости живота. Људи своје усамље-

⁶ Вујић је, попут Велмар-Јанковића, једна од личности које су скрајнуте због својих политичких активности: и он се за вријеме Другог свјетског рата јавно ангажовао на страни Милана Недића и његове владе, а затим напустио Србију непосредно пред њено ослобођење.

ништво на овом свијету настоје да разбију на различите начине, кроз науку или умјетност, а потребно је, заправо, „да човек у човеку види дух“, те „да у себи и у другима, открије себе и друге, себе у вези са свима“ (Вујић 2006: 271). То се, наравно, најлакше постиже ријечима, које су израз мисли, али ако нису прожете љубављу и осјећањима, то су обични појмови. Умјетност је, према Вујићевом мишљењу, способност да се саопштава цјелокупни свијет душе.

Могло би на крају да се постави питање релевантности анализираних ставова Владимира Велмар-Јанковића, који умногоме излазе из оквира науке о књижевности. Оправдање се налази у чињеници да су, махом, у питању есеји и огледи у којима се, по дефиницији, излажу „лични утисци и погледи на неко питање живота, морала, науке или уметности“ (PKT 1985: 202). Стога смо у овом раду покушали да укажемо на неке специфичне идеје које, у извјесном смислу, могу да се доведу у везу с познатим методолошким школама и њиховим начелима. Открили смо да у есејима које смо анализирали има мисаоних копчи са позитивизмом и осталим методолошким правцима који су се бавили улогом стваралачке личности у тумачењу књижевног дјела, посебно у идеји о умјетничком дјелу као документу о ствараоцу, те умјетничком дјелу као афирмацији личности. У том смислу можемо да говоримо и о јединству форме и садржаја у Велмар-Јанковићевим текстовима, пошто је есеј управо форма која, суштински, афирмише ствараоца, који у тексту изражава печат свог „мисаоног и стваралачког темперамента“ (PKT 1985: 203).

Учили смо, такође, да се Велмар-Јанковић, на основу свега наведеног, с једне стране, уклапа у генерацију српских експресиониста, за које је било карактеристично опште убјеђење да се у свакој умјетничкој активности открива човјеково унутрашње биће. С друге стране, јасно је и да се у оквиру те генерације понајбоље уклапа у већ помињану трећу фазу, коју, у не сасвим позитивном контексту, Радован Вучковић назива православним експресионизмом. То се огледа у чињеници да се идеја о умјетничком дјелу као ауто-афирмацији, или као афирмацији личности, понајбоље уклапа у његову мисао и идеју о човеку који се, напором себетражења, уздиже до богочовјека.

Најзад, не треба сметнути с ума чињеницу да је Владимир Велмар-Јанковић, прије свега, био драмски и прозни писац, а тек потом есејиста и критичар. Самим тим, био је склон да и есејистичке и критичке текстове пише пером књижевника. У томе није био усамљен, пошто је томе била склона већина писаца, било оних који припадају корпусу свјетске књижевности, или оних које посматрамо у оквирима националних књижевности. Један од њих писао је о томе да „није важно како је у животу већ како је у писцу, како је животна чињеница транспонована у умјетничку. Писац је највиши израз себе самог, и дјело му је вредније уколико је изразитије индивидуалан, уколико више копа по себи, уколико се више грчи око својих властитих мука, које у дјелу постају и опште“ (Селимовић 2007: 217). И у овом есеју, који је написан виртуозним рукописом великог Селимовића, назиремо одраз идеје која говори о умјетничком дјелу као документу о људима, те о умјетничком дјелу

као афирмацији личности. Ма колико такве идеје биле научно неутемељене или, барем, недовољне, незаобилазне су у разговорима о књижевности који се крећу у сфери есејистичког, а и у научном стилу налазе своје мјесто, самим тим што је данас све актуелнији плурализам метода, као једини релевантан приступ умјетничком дјелу.

Литература

- Велмар-Јанковић, Владимир. 2006. *Огледи о књижевности и националном духу; Играчи на жици (незавршени роман)*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара.
- Велмар-Јанковић, Светлана. 2006. Предговор. У Владимир Велмар-Јанковић. *Огледи о књижевности и националном духу; Играчи на жици (незавршени роман)*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 11–29.
- Вујић, Владимир. 2006. *Спутана и ослобођена мисао (огледи)*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара
- Вучковић, Радован. 2011. *Поетика српске авангарде (Експресионизам)*. Београд: Службени гласник.
- Димитријевић, Владимир. 2004. Владимир Велмар-Јанковић или „ратни злочинац“ од Манче (Увод у потрагу за једним србским Дон Кихотом). Доступно на: <http://www.vidovdan.org/arhiva/article2175.html> [6. 11. 2011].
- Лешић, Зденко. 1981. Развој књижевнокритичке свијести од краја XVIII до краја XIX стољећа. У М. Ђурчинов, Н. Кољевић, Н. Ковач, Т. Куленовић, З. Лешић, Н. Петковић, *Модерна тумачења књижевности*. Сарајево: „Свјетлост“ – ООУР Завод за уџбенике и наставна средства, 5–36.
- Лешић, Зденко. 1981. Стил као предмет науке о књижевности. Развој стилистичке критике. У М. Ђурчинов, Н. Кољевић, Н. Ковач, Т. Куленовић, З. Лешић, Н. Петковић, *Модерна тумачења књижевности*. Сарајево: „Свјетлост“ – ООУР Завод за уџбенике и наставна средства, 37–70.
- Лешић, Зденко. 2010. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Милосављевић, Петар. 2000. *Методологија проучавања књижевности* (прир. Слободан Костић, Вера Милосављевић), 2. изд. Београд: Требник.
- Настасијевић, Момчило. 1939. У одбрану човека. У Момчило Настасијевић. *Целокупна дела, књига VII, Есеји*. Београд. 75–85.
- Речник књижевних термина*. 1985. Београд: Нолит.
- Селимовић, Меша. 2007. *Писци, мишљења, разговори*. Подгорица: Октоих.
- Тен, Иполит. 1991. Увод у историју енглеске књижевности. У Петар Милосављевић (прир.). *Теоријска мисао о књижевности*. Нови Сад: Светови, 217–235.

Andreja Marić

ESSAYS OF VLADIMIR VELMAR-JANKOVIĆ: A WORK OF ART AS THE AFFIRMATION OF A PERSON

Summary: This paper analyzes Vladimir Velmar-Janković's views on a work of art as the affirmation of a person, set forth in his essays published in various magazines in the period between the two world wars. In his interpretations of literary works Velmar-Janković focuses on the creative subject, so the paper also explores the connection of his ideas to methodological directions where the focus is not only on the work/message, but also on the creator/source. In his numerous essays, art is interpreted as a document on people, because an artist not only creates a new world, but also documents the world he or she carries within, a world of self.