

РОМАН КАО ОГЛЕДАЛО ЕПОХЕ И  
СОЦИОКУЛТУРНО ПОЉЕ –  
ПРИВИЋЕЊА МИЛАНА КАШАНИНА<sup>1</sup>

Институт за књижевност и  
уметност, Београд

**Апстракт:** Кашанинов приповедачки статус у хоризонту српске књижевне историографије одређен је чињеницом да се и пре и после Другог светског рата овај аутор најснажније испољио у области књижевне и ликовне критике и есејистике, потом историје уметности и књижевности. Тај домен његовог вишедеценијског ангажмана одвучао је и његову стваралачку а и потоњу књижевноисторијску пажњу са приповедачког и романијерског опуса. Роман *Привиђења*, објављен неколико дана пре пишчеве смрти (1981), индикативан је, како на плану Кашанинове ауторске поетике тако и у домену његове целокупне књижевне естетике и идеологије. Истовремено, премда апартан, роман је и вредан извор за шире сагледавање историје српског романа и српске културне историје у XX веку. Посреди је аутентично фикционално сведочанство о хабитусу доминантне друштвене групе у међуратном периоду у краљевини Југославији – грађанске и интелектуалне елите – чија је унутрашња криза нарочито уочљива у предвечерје Другог светског рата. Наратор жели да са дистанце од неколико деценија – храбро доводећи у питање и властиту приповедачку, па и ауторску позицију – осветли психолошке и духовне разлоге за расап вредности и потискивање целог друштвеног слоја са страница националне историје. Управо жанровско питање романа, у који Кашанин смешта своју естетичку и културноисторијску визију, омогућава више интерпретативних рукаваца. Наш писац је изградио велику причу, условљену историјским и филозофским околностима и потребом за што обухватнијим приказом стварности и човека.

**Кључне речи:** Милан Кашанин, роман, епоха, друштвена група, поље, дискурс, савременост.

Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени,  
Што се сад, нестајући, расипа, у празнину,  
осветливши ми пут, И бездан, у исти мах?  
Све су то биле, дакле, пролазне само сени,  
на које сам, кроз благост, и жалост, и тишину,  
стресао, устрептао, свој звездан, зрачни, чисти прах?  
Милош Црњански, „Привиђења” (1929)

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

## Судбине, коментари и привиђења у последњем Кашаниновом роману

Ретко је живот и дух припадника српске аристократије или високе буржоазије између два светска рата био предмет естетске обраде у српској књижевности друге половине XX века. Разлози за то донекле леже у специфичној друштвеној и културној историји након Другог светског рата, чији су апологети нових друштвених вредности и социјалне равноправности, са мапе српског друштва, проскрибовали и избрисали целу једну класу. Роман *Привиђења* Милана Кашанина (1981) – након Пекићевог *Ходочашћа Арсенија Њејована* (1970), а пре *Лајума* Светлане Велмар-Јанковић (1991) – на самосвојан приповедни начин обрађа се једном минулом свету предратних српских сопственика и интелектуалаца, због чега представља аутентично фикционално сведочанство о односима унутар друштвеног система који је стасао и делао у време краљевине.

Снази Кашанинове замисли и наративне уверљивости доприноси и чињеница да је овај културни делатник био и остао део управо тог предратног српског (југословенског) друштва, представник интелектуалне елите, који – макар и са временске дистанце од неколико деценија – говори и пише из самог срца тог времена и у духу грађанске културе. Нараторово настојање да свеобухватно а изблиза прикаже понашање, навике, говор и систем обичаја кључних носилаца једне епохе, генерише енциклопедични модел романа *Привиђења*, замишљен као роман-река. Ту тезу поткрепљује и чињеница да је Кашанин и отпочео наставак тог великог наратива.<sup>1</sup> Роман пледира за статус „епопеје једног времена“, где, према Ђерђу Лукачу, „екстензивни тоталитет живота није дат непосредно, за које је иманенција смисла постала проблем, а које је, упркос томе, усмјерено на тоталитет“ (Lukács 1990: 44). Тоталитет у епској причи *Привиђења* треба да надомести историјским усудом наметнуту и искуством посведочену партикуларност тематизоване епохе и њених карактеристика у оквирима конкретне историјске заједнице.

И Милан Кашанин и Борислав Пекић и Светлана Велмар-Јанковић указују на то да заслуге за искључење српске буржоазије, као доминантне друштвене групе, из историјских токова, између осталог, треба потражити и у начину на који су живели њени припадници. Одговорност лежи у њиховој егзистенцијалној ушушканости и политичкој безбрижности, као и у немарности према наступајућим историјским догађајима – силовитом и разорном Другом светском

1 Први део друге књиге романа Кашанинових *Привиђења*, који има редигованих једанаест поглавља, приредио је и објавио Предраг Вукадиновић у часопису *Савременик* 1982. године. Да је Кашанин имао озбиљних списатељских амбиција поводом овог дела, поред Вукадиновићевог сведочења (1982: 165), назначили су и Славко Гордић (2003: 19), Ђорђе Оцић (2004: 235) и Коста Димитријевић (2015: 88–89).

рату, крволочној и неумољивој револуцији 1945. године. Физиономију једне историјске заједнице – поред спољашњих, историјских околности у којима долази до насилне и корените промене друштвене парадигме – мењају и унутрашње стихије. Кашанин се осврће на посебан облик декаденције међу новим нараштајима, наговештава њихову идеолошку и политичку збуњеност, што је својеврсни зачетак унутрашњег немира, вредносног колапса и самоукидања. Он посредно у свом друштвеном, психолошком историјском<sup>2</sup> и роману карактера наговештава дубокосежне социокултурне преображаје. Хронотоп није случајно смештен у Београд у лето 1938. године, равно годину дана пред инвазију Немачке на Пољску, када се назире епохална померања, пред којима већина политички и друштвено одговорних припадника друштва спремно жмури. Застрашујући фашистички и нацистички маневри остају изван главног приповедног тока, скрајнути су у позадину, али се њихово претеће присуство осећа од самог почетка. Тек их повремено поједини ликови романа дозову, превасходно забринути за своја материјална блага, превиђајући опасност колективног потонућа.

Да би расветлио „неподношљиву лакоћу постојања“ и растегљивост граница свог приповедног света, Кашанин у конципирању хронотопа бележи уобичајену путању физичког и духовног кретања јунака: поред Београда, Фрушке Горе, Дубровника, Охридског језера, на приповедној мапи су уцртане и знамените европске дестинације: Париз, Лондон, Цирих, Женева, итд. Личности *Привиђења* окренуте су себи: професионалним успесима, друштвеном угледу, увећавању иметка, путовањима, летовањима, светлим визијама будућности, бризи о личној или породичној срећи. Приповедач уводи неколико београдских и војвођанских породица: Деспиниће, Борисављевиће и Пантуле, не би ли предочио ширу панораму личности и њихових међусобних односа. Тако су из различитих углова пружена сазнања о полифоничној структури времена и о битно суженим и индивидуализованим визурама и убеђењима, приоритетима, амбицијама и осећањима припадника високог београдског и војвођанског друштва. Кашанин у роману суптилном диференцијацијом гради плејаду различитих типова. Поред сентиментално-декадентних, налазимо и прагматичке типове; заједно са расипницима породичног имања зарад науке, уметности, личног усавршавања или путовања,

<sup>2</sup> *Психолошки историјски роман* овде разумемо као варијанту класичног историјског романа, чије је основно стваралачко стремљење да се искаже и дочара душевна драма појединаца, учесника у догађајима из блиске прошлости, а о којима, као учесник и очевидац, сведочи и сам писац. Милан Радуловић крајњи уметнички и естетски циљ овог типа романа види у настојању да се „врати људска мера и људски дах догађајима које је идеологија искористила за изградњу поробљавајућих политичких псеудомитова, надређујући тиме уске идеолошке схеме живим и природним људским утисцима и доживљајима и замењујући природну непоновљивост индивидуалних доживљаја инструментализованом и јасном релацијом према догађајима“ (Радуловић 2017: 103–104).

то друштво негује и тврдице које љубоморно чувају или увећавају наслеђе. Део предратног српског друштва чине и они који су проживели искуство Великог рата, меланхолици окренути прошлости, али и виталистички типови усмерени на садашњост и будућност. То друштво чине задовољни и срећни, али и они који непрестано чезну са тренутком испуњености и блаженства.

Наратор се истовремено емпатише са унутрашњим светом својих јунака и дистанцира од њега. Он није ни потпуно благ и наклоњен према њима, већ неретко указује на њихове мане и заблуде, не либећи се да поједине оцрта као карикатуре (браћа Пантуле, Јоца Четвртак). Читалац се сусреће са сувишним или јунаком слабе воље, попут Павла Деспинића, налик типу сувишног човека руске реалистичке литературе, усамљеним интелектуалцем, професором на београдском Универзитету и историчарем уметности, чија је перспектива доминантна у роману. Апартна визија усамљеног меланхолика умногоме ће утицати на нараторово обликовање слике приповедног света. Представу међуљудских односа и друштвеноисторијског тренутка из угла главног јунака подржаће отресити ставови његовог брата Лазе Деспинића. Разложни велепоседник и освешћени интелектуалац, који, међутим, није лишен људских слабости и животних искушења, представља резонерску фигуру, донекле подражаваоца и ауторског коментара. Читалац се сусреће и са Јоцом Четвртком, безазленом причалицом, маскираном лудом, непоузданим сведоком, друштвеном нуспојавом, коме је управо зато дозвољено да звучно проговори о хипокризији властите заједнице и да је денунцира изнутра. Каталог маркантних ликова Кашанин је придружио и Павлову супругу Рушку Деспинић, морално лабилну, површну и несталну лепотицу; мирну, разбориту и породичну Лелу Борисављевић, Рушкину сестру и њен карактерни и етички антипод, као и Лелиног симпатичног, темељног и политички амбициозног супруга, сенатора Боривоја Борисављевића. Наратор нас изблиза упознаје и са нарцисоидним, таштим и славољубивим академиком и познаваоцем међународног права Кочом Пантулом; са његовом браћом, архитектом Димитријем и трговцем Марком, гротескним морализаторима и тврдицама, чуварима породичног и јавног морала и постојећих друштвених и духовних вредности; са растињаковски амбициозним Винком Бабићем, Кочиним асистентом, али и са размаженим, хировитим и декадентним Коканом Деспинићем, Павловим и Рушкиним сином, чије држање изнутра разједа постојећи вредносни поредак. Као репрезент руске емиграције након совјетске револуције 1917, у чијем лику су концентрисане готово све моралне вредности, истиче се полујуродива Асја Алексејевна.

Питко излагање пресецају интелектуалне и контемплативне ретардације, а естетској димензији приче доприносе и аутентичне животне ситуације. Будући да је обликовање личности, како сведо-

чи Предраг Протић, Кашанин учио не само из литературе и искуства, већ из ликовних уметности (Протић 1974: 6), јунаци романа *Привиђења* представљају брижљиво и педантно уобличене портрете минувле друштвене стварности. Њиховом портретисању, истина, Кашанин посвећује највише пажње. Иако, као представници различитих друштвених поља, имају понеку доминантну особину, то су сложене, рељефне и искуству блиске фигуре, чији карактер варира у различитим наративним токовима. Ситуације и догађаји које доживљавају и на које реагују, дијалози које воде са другим ликовима и контемплације које им аутор приписује служе да се прошири и употпуни утисак о тим јунацима назначен у експозеу. Читалачко очекивање се тиме и испуњава и изневерава, јер, премда смештени у један тесан друштвено-историјски оквир – који би начелно требало да суфлира и стереотипију начина живота грађанског слоја и једнообразност портрета његових припадника – јунаци романа *Привиђења* јесу индивидуализовани и животно уверљиви.

Посебно је маркантан лик Јоце Четвртка, трговца уметнинама, сумњивог пословног успеха и морала, ипак симпатичног причалице, господских манира, склоног претеривањима и лагању. Он припада посебном типу Кашанинових јунака – *јунаку њричалици*. Познаник јунака романа Павла Деспинића неуморно приповеда о својим и туђим доживљајима, имагинарним или стварним, проживљеним или измаштаним. Овом поетички профилисаном дивану Кашанинових фикционалних приповедача припадају и Момир Тошић, јунак романа *Трокошуљник*, и Панта Иљадица, јунак приповетке „Жреца тајанствени“. Краси их спонтаност, слаткоречивост, реторичка вештина, занимљив начин приповедања, способност доминације у друштву и бујна машта. Јоца Четвртка је унеколико безазлен приповедач јер воли да прича ради саме приче, без претензија да се од те логореје окористи.<sup>3</sup> Приповедањем пред тако верним слушаоцем, као што је Павле Деспинић, Јоца Четвртка потврђује своје постојање, компензује интимне патње и недостатке и изграђује сопствени идентитет. Његова прича о себи и другима је готово искључиво у функцији разоноде. Он није носилац интриге (осим када свога пријатеља Павла обавештава о његовој тајној симпатији Дори), нити покреће заплет, а говори оно што је слушаоцу пријатно да чује. Насупрот типу јунака причалице, Јоца Четвртка не поседује све информације о људима и догађајима о којима прича, допушта себи да се не сети, и искрено то износи.

Привиђење је имплицитни философски постулат романа, ауторово наративно образложење историјске димензије јунака и њиховог света. То је, истовремено, и метонимијско одређење природе и исхода њихове егзистенције. Као метафизичко-естетска категорија,

3 Будући да роман није завршен, сусретљивост, спонтаност и логореичност Јоце Четвртка могуће је протумачити једино као безинтересно самозадовољство у причању.

најоучљивије је у наративном току посвећеном Павлу Деспинићу. Сањарење овом јунаку слабе воље омогућава да се врати на почетак, да осмисли свој живот и обликује идентитет који је након брака са Рушком изгубио. У том, како би Башлар сугерисао, „првобитном посматрању“ Деспинић компензује своју немоћ у садашњости, препознавањем свог лика у прошлости, али и пројекцијом догађаја у будућности. И њега, попут адвоката Брановачког, јунака Кашанинове приповетке „Немоћ“, животна слабост, безвољност и друштвена неприлагођеност подстичу на то да своје уточиште пронађу у сањарењу, у личним привиђењима из прошлости или будућности.

Дакако да се у наслову романа крије формула разумевања људи и времена интегрисаних у фикционални хронотоп. Један историјски период и његови представници поништени су до те мере да се и њима самима, са историјског одстојања, а некмоли њиховим потомцима – за које и остаје прича као нека врста сведочанства или извора – чини као свет у којем су боравила привиђења. Та привиђења су имагинативне творевине, без сваке сумње, али су рађене према сећању (можда варљивом и непотпуном) на неке реалне људе и прилике које је приповедач познавао. Наратор оживљава те прилике у бићу уметничког дела. Тиме им гарантује сигурност и трајност постојања.

### **Роман као огледало књижевне судбине аутора и поље сучељавања дискурса**

Милан Кашанин припада оној плејади српских књижевника на чије се стваралаштво и живот понорно одразила турбулентна историја српског народа у XX веку. Реч је о културним прегаоцима који су и сами, како јавним деловањем тако и тематизацијом историјских догађаја у своме књижевном делу, а тачније контроверзном литерарном интерпретацијом историје кратког и дугог трајања, те постулирањем одређене књижевне идеологије и погледа на свет, померали границе историјског (само)спознања, па тако, сходно доминантним друштвено-политичким приликама, бивали или *spiritus movens*, иницијатори и инспиратори одређених интелектуалних струјања, незаобилазне фигуре у културном пољу или, пак, *persona non grata*, непожељни чинилац у разумевању духовних и интелектуалних мена модерне и савремене српске историје и књижевности, и, посебно, у конституисању историјске истине. Поигравање друштвене, политичке и културне историје у његовом случају било је изразитије и далекосежније, што се, принципима забране и рехабилитације, рефлектовало и на нашу књижевну меморију и културноисторијску самосвест. Снажно међуделовање књижевности и историје, појединачног сећања у колоплету дискурса и политика у новом историјском тренутку, а можда и у постисторијској



рекапитулацији и сумирању, сходно новим духовним струјањима и епохалном обзору, изискивало је *ревизију*.

Тако се и нама данас, на другом крају књижевноисторијског низа, Милан Кашанин као приповедач и романсијер указао у другачијем светлу. Готово целокупно прозно стваралаштво овог приповедача и романсијера, сачињено од двадесетак приповедака и три романа (*Трокошуљник* (1930), *Пијана земља* (1932) и *Привиђења*), окренуто је оцртавању друштвене стварности и историје. Писац заокупљен проблемом историје кратког и дугог трајања ствара дело као несумњив културноисторијски документ. Истовремено, уметнички дискурс и специфичан књижевни идиом, већ сами по себи друштвено и културно фундирани, разоткривају списатељеву идеолошку позицију и духовноисторијске вредности за које се залаже. Неколико чинилаца је суделовало у томе да идеолошка позиција писца Милана Кашанина у систему српске књижевне свести остане апартна. Најпре, историјски усуд који је његову приватну, јавну и интелектуалну егзистенцију и физички и симболички поделио на ону пре и после Другог светског рата, због чега је послератни Кашанин био насилно откинут од свог духовног и интелектуалног изворишта, самим тим и скрајнут као писац. Кашанинов приповедачки статус у хоризонту српске књижевне историографије умногоме је одређен чињеницом да се у оба периода свог културног ангажмана најснажније испољио у области књижевне и ликовне критике и есејистике, потом историје уметности и књижевности. Тај домен његовог вишедеценијског прегнућа одвукао је и његову стваралачку а и потоњу књижевноисторијску пажњу са приповедачког и романсијерског опуса.

Индикативан је случај Кашаниновог последњег романа *Привиђења*, објављеног неколико дана пре пишчеве смрти, како на плану ауторске поетике, потом у домену његове целокупне књижевне естетике и идеологије и, коначно, у ширем сагледавању историје српског романа и српске културне историје у XX веку. Управо жанровско питање романа, у који Кашанин смешта своју естетичку и друштвено-историјску визију, омогућава више интерпретативних рукаваца. Кашанин је изградио велику причу, условљену историјским и филозофским околностима и потребом за што обухватнијим приказом стварности и човека.

Кашанинов роман *Привиђења* сведочи о томе да кривуље, странпутице и пукотине друштвене историје и културне политике усмеравају или отежавају цивилизацијски ход кроз време. Парадоксално, будући и саме творевине људске активности, оне дубокосежно утичу на обликовање појединачног или колективног живота, свести и наративног идентитета. Онтолошки је, међутим, детерминисан двосмеран однос између уметности, с једне, и политичке, друштвене и културне стварности, с друге стране. У тој јединственој,

неретко и контроверзној саусловљености два цивилизацијска ентитета, два паралелна исхода стваралачког духа и непрестане људске активности историја се непрестано рефлектује на уметнички домен, као што, мада у мањој мери, уметничко стваралаштво суделује у конституисању историјских облика и феномена дугог трајања. Посебан статус у том пољу утицаја, надметања и прожимања заузима књижевност, као аутономни стваралачки ентитет, језичко-уметнички акт или као текстуални артефакт изникао из писане традиције, коначно, као веродостојни документ и извор историјског сазнања.

Будући облик у перманентном настајању (Bahtin 1989: 439, 443, 460, 473), роман, према Лукачу, „тражи да, обликујући, открије и подигне скривен тоталитет живота“ (Lukáč 1990: 44). Он сматра да би процесом литерарног обликовања ваљало да буду подвргнуте и све антиномије, то јест „расколи и понори“ иманентни историјским догађајима као таквим, наместо њихове релативизације и мимикрије које нуде композициона решења (*Isto*).

Управо се у *Привиђењима* испољава свест аутора о динамичи друштвених силница епохе, о њиховом идеолошком и дискурзивном надигравању, пресретању и пресецању. Тај плуралитет егзистенција, хабитуса и дискурса естетизацијом бива преведен у полифонични наратив. Роман *Привиђења*, како одгонета његов рецензент Бошко Петровић, представља широку слику „мишљења, нарави и друштвеног опхођења вишег грађанског слоја у једном кризном, прелазном тренутку, са епизодама које плене својом ведром, готово оптимистичком атмосфером, али које исто тако нису лишене ни корозивних опсервација, као и неизбежне меланхолије“ (Петровић 1981). Да би се открио разлог историјског дигнитета духа епохе који му подарује књижевно дело, Брох вели да није потребно урађати у мистику.

Јер егзистентност духа времена почива напокон на конкретnome, те мељи се на милионима и милионима анонимних, па ипак конкретних, појединачних егзистенција које испуњавају одређену епоху, састоји се из миријада и нових миријада анонимних, па ипак конкретних, појединачних снага које одржавају у покрету свеукупност збивања; а у конкретној целовитости те несхватљиво бескрајне, те бескрајно многолике ‘светске свакидашњице једне епохе’ садржан је и тај дух епохе, дат је већ и његов несхватљиви лик. (Broh 1979: 142)

Управо је уметности тако додељен, уједно и незахвалан и узвишен задатак да буде „жижом анонимних сила епохе“, да их окупча у себи као да је сама за себе дух времена, да уноси ред у њихов хаос и да их на тај начин подређује властитим циљевима (*Isto*).

Да би „споља“ распознао епоху у којој је некад живео, романописац Кашанин је морао, као према савету Хермана Броха, да сачека момент када ће доћи до унутрашњег распада њеног система вредности и када ће постати историјски завршена епоха, „да би му таква, у свом



тоталитету који надаље постаје очевидан, допустила увид у тајну свога духа времена“. Историософско својство епохе суноврата вредности очевидно је управо на примеру великог уметничког дела. Оно је „огледало духа свога времена“, саобразно са својим временом, самим тим и суделник у његовој судбини (Broh 1979: 143). И према Бахтиновом увиду у историјски развој жанра, роман, „мора бити потпуни и свестрани одраз епохе“, у којем су „представљени сви друштвено-идеолошки гласови епохе, то јест сви језици колико-толико битни у епоси“, захваљујући чему овај контроверзни књижевни облик прераста у „микрокосмос говорне разноликости“ (Bahtin 1989: 177).

Ипак, Кашанинов роман није роман тренутка, већ естетски ентитет који је сазревао и настајао деценијама, у позадини историјских збивања током друге половине XX века. Романескна прича проистиче из дугог унутрашњег помаљања једне епохе ка виду историје. Последњи издани српске буржоазије у *Привиђењима* живе врхунац, истовремено и крај својих надања, амбиција и наслеђа, али у друштвеноисторијском слоју њихових живота, који нам Кашанин даје на увид, прозирне су све историјске фазе, сви развојни токови – историја дугог трајања или постојаног ћутања, као и констелација одређених поља унутар некадашњег друштвеног система. Бивајући свестан назначеног жанровског усуда романа и његове духовноисторијске одговорности, наш романописац настоји да сагледа и разуме епохалне механизме које су распарчале један тоталитет стварности.

Као уметнички одговор на искушења историјске епохе у којој се аутор упушта у уметничку активност, роман *Привиђења* је и генератор духовних и културних ефеката, због чега се приклања одређеној страни у сучељавању дискурса и институција. Истовремено, реч је о историографском документу који одражава схватање текстуалности историје<sup>4</sup>, као и о социолошкој студији о унутрашњим токовима и хабитусима који су, поред спољашњих идеолошких околности, пресудно допринели пропасти српске интелектуалне, политичке и уметничке елите. Зато је роман постао јединствено поприште сучељавања и укрштања различитих дискурзивних пракси. Ако *Јоле* – следећи кључну просторну метафору у социологији Пјера Бур-

4 Новоисторичар Луис А. Монтроуз истиче двоструки однос између историје и текста посредством *историјских шекспирова* и *шекспиралности историје*. *Историјски шекспирова* подразумева културолошко и социјално утемељење свих модалитета писања – не само оних текстова које критичари изучавају, већ и текстова унутар којих их изучавају. Он под „текстуалношћу историје“ сугерише посредован однос према прошлости и живој материјалној егзистенцији, јер сматра да до догађаја који су се одвили у прошлости долазимо захваљујући текстуалним траговима друштва. А ти трагови проистекли су из сложених и суптилних социјалних процеса памћења и заборављања. Истовремено, Монтроуз наглашава да су текстуални трагови, као конституенти историје, и сами подложни накнадним текстуалним преиначењима чим постану „документи“ јер на њима историчари заснивају своје властите текстове, зване „историје“. Историографске интервенције заснивају се на наративним и реторичким облицима, због чега је увек упитна историјска истина и аутентичност прошлости (Монторуз 2003: 113).

дијеа – разумемо као диспозицију друштвених односа, структуру у којој су примењене *сџрапџеије* за стицање симболичког капитала и моћи (Bourdieu 1977: 171–183),<sup>5</sup> потом, и као попрште борби између *орџоноксе* (као институционализованог мишљења и свести) и *хеџероноксе* (ванинституционалне, критичке и алтернативне свести) – која се не одвија само у циљу промене постојећег стања, већ и ради аутономизације одређеног поља од поља моћи (Isto: 168–170) – разумемо мотив и начин на који је Кашанин покушао да уобличи свој недовршени наратив. Он је естетски посед романа произвео у социокултурно поље за рехабилитацију и осамостаљивање оспорених друштвених и културних значења и симбола, чиме је, посредно, настојао да преиспита доминантни хабитус и механизме репрезентације. Тако је довео у питање и властиту позицију унутар некадашњег, али и актуелног друштвеног система.

Усвојивши Бахтиново образложење о просторно-временској позицији с које аутор посматра догађаје властите приповести, откривамо да је Кашанин романописац смештен у ауторској незавршеној савремености, „у свој њеној сложености и пуноћи“. Аутор је самопостављен „на тангенти стварности коју приказује“. Тако се испоставља сувислом Бахтинова хипотеза о вечној незавршености романа. Кашанинова савременост, као савременост имплицитног аутора<sup>6</sup>, омогућава му да дистанцирано комбинује различиту књижевну и историографску грађу и да у своју причу укључи област савремене али и старије књижевности, која је, традицијским померањима, наставила да живи и обнавља се у савремености.

У томе се крије жанровски и историцистички парадокс *Привиђења* који је властитог аутора и гурнуо на маргину књижевноисторијског интересовања. Одлука о осврту на непожељну прошлост исходи из ауторове свести да је у пољу његове друге савремености тај чин легитиман искључиво у домену уметничког дела. Истовремено, литераризација искуства из његове прве савремености, као минулог искуства, проистиче из сазнања да ревизионистички наум у роману нужно не претпоставља њену модернизацију као прошлости, већ њено објективно представљање. Такав захват ствара колизију с искуством саме савремености.<sup>7</sup>

5 За разумевање концепције културног поља у овом случају значајан је и Бурдијеов концепт *поља моћи* у којем се одвија непрестано одмеравање снага извесних актера, сходно стеченим позицијама и капиталу, око монопола на моћ. То имплицира промену друштвених диспозиција унутар поља (Bourdieu and Wacquant 1992: 229).

6 Вејн Бут имплицитног аутора назива „подразумеваним писцем“. То је пишчева подразумевана верзија „себе“, то јест званична, јединствена верзија романописца задужена за конкретно и јединствено приповедање: „Подразумевани писац одабира, свесно или несвесно, оно што ми читамо; ми посредним закључивањем долазимо до представе о њему као идеалној, књижевној, сазданој верзији стварног човека; он је збир својих избора“ (But 1976: 86, 90).

7 Према Бахтиновом антиисторицистичком становишту, „савременост и њено искуство

„Прави туђи језик туђега времена“, то јест аутентични облик прошлости сапостављен актуалној савремености, израз је алтернативне свести, каква је Кашанинова у односу на доминантни дискурс друге половине XX века, великог искушења његове друге савремености. То је, истовремено, и имплицитно књижевно оправдање и олакшање приликом постулирања аутентичне визије и тумачења прошлих догађаја и прошлог света, који своју епохалну заокруженост може добити тек у хетеродоксичном и ревизионистичком покушају историографске фикције. Међутим, очигледно је да Кашанинова псеудомодернизација прошлости не остаје само у уским естетским границама књижевноуметничког дела. Јер, ако није модернизација, његова фикција тек није идеализација ни уметничка романтизација изгубљене прошлости. Из тога произлази ризик отпора и обрачуна са живом „савременошћу“. Али и онтолошки парадокс побуњеног писца, чак и када га посматрамо као искључиво естетичку категорију. Јер, која је уистину Кашанинова савременост и ко су његови савременици – носиоци модернизацијских процеса пре или после Другог светског рата? То је неминовно питање о аутору, субјекту и објекту уметничке активности и духовноисторијских сила, чији су списи неутуђиви део његовог идентитета, што импонује естетичком ставу самог Кашанина: „Уметник не слика и не ваја толико човека и природу, колико своје време и своје друштво и, кроз њих, себе самог“ (Кашанин 2004: 14). Зато је његова књижевна судбина скопчана са судбином јунака његових остварења, али и самих списа.

Сходно времену приче и времену приповедања, а потом и тренутку објављивања романа *Привиђења*, Кашанин стаје на страну маргинализованог, ванинституционалног домена егзистенције – међуратне грађанске стварности и њене интелектуалне елите. Као проучавалац књижевности и уметности, он је свесно заузимао јасно идеолошко становиште у датој култури. Роман *Привиђења* отуда је естетичка потврда и сума тога становишта. Аутор тематски фокус усредсређује на ону егзистенцију којој и сам припада, али сагледавајући је са временске дистанце од четири деценије, у тренутку хегемоније другачије духовноисторијске парадигме.<sup>8</sup> Премда у том тренутку живи, он му епохално и суштински не припада. Његова ауторска позиција је тим тренутком условљења, али не и његова ауторска свест. Ипак,

---

остају у самој форми визије, у дубини, јасноћи и ширини и живости те визије“, при чему сама савременост „уопште не мора да прожима приказану садржину, као снага која модернизује и извитоперава особеност прошлости“. Аргумент томе лежи у онтичкој одвојености наречених домена стварности, то јест у чињеници да је „свакој великој и озбиљној савремености неопходан [...] прави облик прошлости, прави туђи језик туђега времена“ (Bahtin 1989: 462).

8 Донекле у истом идеолошком хоризонту и са идентичним циљем – евокације и реконструкције једног времена – настала је и жанровски поливалентна књига *Сусрећи и њисма* (1974), састављена од сећања, критичких есеја и Кашанинове кореспонденције с ондашњим српским писцима, ликовним и музичким уметницима.

време приповедања се неминовно рефлектује на време приче и ауторска свест, иако изникла и стасала у духовном хоризонту српске грађанске културе, обликује сиже темељним естетским преиспитивањем вредности приповедног света. Кашанин посредством романа преиспитује нужност симболичке борбе између обрасца понашања (фикционалног – предратног и нефикционалног – послератног) и његових групних носилаца, што успоставља друштвени простор у којем људи граде свој живот, односно састављају историјске наративе и граде историјску свест. Разложне ауторске интервенције у приповедном хронотопу, колико су у служби апологије и рехабилитације једног друштвено-историјског окружења и његовог некада доминантног, а у времену настајања романа илегаллизованог погледа на свет – и сплетом историјских околности поништеног са духовне и друштвеноисторијске мапе српског народа – толико су и субверзивне, јер указују на разлоге због којих је сама грађанска класа допринела властитом укидању и фантомском статусу „привиђења“, онтички изборивом једино у свету књижевног текста.

Кашаниново уводно слово у збирци изабраних приповедака *У сенци славе* (1961) верно је сведочанство о његовом наративном идентитету:

Приповетке у овој збирци писао је срећан човек, који није показивао дара за патњу, ни своју ни туђу. Писао их је у годинама кад је сав био од очију, не могући се надивити људима и свету. Живот је за њега био позориште, чија улазница уме бити неизмерно скупа. [...] Писане и објављене између два светска рата, неке се прештампавају какве су биле, неке знатно измењене, неке из основа прерађене – писац се није од њих одвајао ни кад су изашле на свет и, гајећи их као воћке, оплемењивао их и кресао, док им није нашао коначан облик. (Кашанин 2003: 87)

За то стање Бахтин има разложно образложење: „Област књижевности и – шире – културе (од које није могућно одвојити књижевност) чини неопходни контекст књижевног дела и ауторског положаја у њему, изван којег се не може схватити ни дело, ни ауторске интенције одражене у њему“ (Bahtin 1989: 385–386). Кашанин романописац, сходно Бахтиновим теоријским претпоставкама, негује дијалогски карактер према различитим појавама књижевности и културе, који је „аналоган корелацијама између хронотопа унутар дела“ (Bahtin 1989: 386). Отуда никада до краја не може остати изван хронотопа уметничког света, већ се одржава на његовој тангенти. Духовни лик Кашаниновог наратора истовремено је „постулиран унутар и изван репрезентације“. Таква диспозиција „раздваја аутора од чина репрезентације“ (Volš 1999: 203), али их, у специфичном случају наратива *Привиђења*, приближава и уједињује. Управо на тој онтолошкој граници стварности и фикције, историје и имагинације, садашње и прошле ауторове садашњости обитава и сам аутор,

као историјска личност и као наратолошки конструкт, а са њим и његови јунаци. Неизвесни статус јунака додатно се епистемолошки усложњава уводном аутопоетичком напоменом:

Ниједна личност у овом роману није измишљена и ниједна од њих није постојала. Нико, ни писац, ни зна какви су уистину били људи чије су судбине приказане као истините, нити је ко сигуран како су ти људи другима и себи изгледали – они су колико реална бића толико привиђења. После педесет година, за свакога су умрли сем за свог творца; за читаоце, сад први пут живе. (Кашанин 2003: 5)

Мултипликовањем и прерасподелом временских токова, приближавањем и пресликавањем времена приче и времена приповедања у ауторској свести, увођењем личности реципијента и оцртавањем његовог екстрадијегетичког егзистенцијалног домена у раван приповедања, Кашанин сугерише невидљивост границе између историје и фикције, стварности и имагинације и посредно разоткрива властити духовни и друштвеноисторијски статус. У његовом приповедном хоризонту упризорене су могућности и нивои бивствовања другости. Поље друштвене преклапа се са пољем приповедне рефигурације и прекодирања значења. У метапоетичкој напомени о природи јунака и приповедача романа крије се Кашаниново поетичко и историософско вјерују: „Велика уметност је само она која је ишла упоредо са временом у коме је стварана и која је била потпун израз друштва у коме је поникла“ (Кашанин 2004: 279).

Зато се намеће питање којој струји и којим вредностима савремености и њој својствене модернизације, схваћене на бурдијеовски начин – не само као процеса промене друштвених структура, већ и као процеса промене њених агенаса/носилаца, што доводи до диференцијације хабитуса (Ivanović 2010: 39–40) – ауторска свест поклања своје поверење када обе проблематизује и обема се обраћа на њиховом историјском умору? Једној пише некролог, другој својим естетичким ставом антиципира залазак.<sup>9</sup> Чињеница да је наратив о грађанској елити, субверзиван већ на тематском плану, могуће обелоданити у облику романа, без обзира на реперкусије рецепције и критике<sup>10</sup>

9 И у секундарним књижевноисториографским изворима о Кашанину, на пример, у сведочењима Владете Јеротића, Кашаниновог блиског пријатеља, наћи ћемо белешке о Кашаниновој песимистичкој прогнози распада Југославије: „С годинама и болешћу напредује и песимизам према будућности Југославије. Увек бодар у националистичким осећањима, први пут прогнозира распад Југославије и својење граница Србије на оне пре 1912. године. И онда, због чега смо водили три рата? Између два рата било је надмености у Срба према Македонцима, Црногорцима, Шиптарима, на вишим положајима тамо су били само Срби. Што нас данас чуди њихов национализам и одрицање од Србије. Срби нису били способни да понесу терет и одговорност вођења Југославије после Првог светског рата. Данас друге нације, првенствено хрватска и словеначка, воде Југославију. Осим Словенаца, нико у Југославији не жели Југославију“ (Јеротић 2004: 267–268).

10 Што је раније већ искусио са књигом есеја о књижевности *Судбине и људи* (1968).

– која све мање представља културно-политички изузетак – доприноси Кашаниновој спознаји краја његове друге савремености – епохе која је потиснула и надоместила његову прву савременост. Естетско призивање које минулу савременост и постварује изискује отклон и дистанцу, али и дубинско разумевање историјских појава и обрта, коначно, и уживљавање које то дистанцирано разумевање подразумева. Кашанин, као историчар уметности и књижевности, и у хронотопу фикције открива да је друштвено-историјски хабитус не-хомоген, али и да има своје развојне фазе. Тек опадање и крај, као историјска нужност сваке епохе, дају јој историјски лик, преко потребан за уметничко изображање. *Привиђења* тако нису само одраз грађанске епохе већ и огледало оне савремености у којој је тај одраз уметнички уобличен. А у тој другој, живој савремености, у којој настаје роман *Привиђења*, писац открива и своју интимну, неисторијску, вечну савременост која поништава онтичке границе вануметничке стварности чак и онда пошто је изборила своју независност од поља друштвене моћи. Такав став детерминисан је границама сазнања и степеном извесности историјске егзистенције у обе пишчеве садашњости:

У романима и причама тачно знамо шта ко мисли и осећа; у животу само наслућујемо; читаоцу су познатије личности које је писац измислио него оне које сретне у животу. Магија уметности и јесте у томе што од реалних људи чини привиђења и што апстрактна привиђења претвара у живе људе. Кад о њима размишља, писац не зна колико су одживљена, а колико одсађана. За њега, они нису лутке, ни духови, већ истински људи, за које би волео да се читаоцу чини да их је познавао пре но што их је открио у роману. (Кашанин 2003: 5)

Наведена аутопоетичка мимикрија прави потпуни онтички заокрет и процеп између светова истура у први план. Тако (имплицитни) аутор разоткрива своје бременито искуство, према којем се испоставило да је његова и егзистенција његових јунака једино извесна и спозната у свету уметничког текста. Зато је оживљавање једне епохе, као битно субверзиван културни чин, био изводљив у уметничком тексту као посебном семантичком и онтичком пољу.

Јунаци романа *Привиђења*, Кашанинови интимни саговорници и припадници једног бившег света, с аристократске висине посматрају ондашњу класну диференцијацију и класне разлике разумеју као исход антрополошких и духовних својстава појединаца и група. Други социјални слојеви нису у хоризонту њиховог размишљања управо зато што не поседују оне хуманистичке, моралне и духовне врлине које би их и друштвено издигле:

Истину да ти кажем, не марим сиромашан свет. Не да га не волим, или не дај боже, мрзим. Не! Него, не марим га. Пре једног, два века, аристократ човек, и кад је био неваљацац и тупан, стављао се изнад света: барон је, гроф је, књаз је! У наше дане обратно: што је ко јаднији и беднији, тим



изазива више симпатија: као, за његову беду и несрећу, и кад је нерадник и пијаница, није он крив, већ други. Што мене учи моје искуство, то је да међу сиромашним мало има паметних. Има међу њима даровитих, али разборитих нема. Просјачка деца, кад су даровита, могу научити добро свирати у виолину, али сумњам и водити државу и друштво. Ако им се догоди да дођу до власти, онда прво што ураде то је да се награбе блага и да све туђе потроше. Они који у младости, и сами сиромаси, саосећају са сиромашним светом и кукају кад о њима говоре и пишу, ти најмање с њом саосећају кад се обогате или кад приграбе власт у руке. Највећи тирани на свету су они који су у младости били нико и почели из ничег.“ (Кашанин 2003: 153)

Кашанинов јунак овде исповеда властити *хабиџус*, схваћен као начин перцепције и интерператције друштвене стварности. Он је условљен друштвеним положајем јунака романа, поседника економског, културног, социјалног и симболичког капитала. Супериорна, али сужена свест о властитом хабитусу, како Кашанин сугерише, довела је до нехајности и недопустивог превида постојећих друштвених помаљања која су довела до радикалне промене парадигме. Захваљујући томе, од јунака-привиђења отето је поље моћи. Тај немар према надолазећој ратној стихији, самозадовољност и духовни комформитет у оквирима постојећег система, друштвено-историјска неодговорност и слепило за појаве социјалистичких идеологија и њихових поборника кључни су фактори урушавања стабилности српског грађанског поретка. Разговарајући о томе где и како је најбоље склонити и чувати свој капитал током рата, браћа Димитрије и Марко Пантула показују лежерни однос према истинској ратној опасности:

Ама, друго је, Марко, ово време, а друго оно из прошлог рата – осмехну се Димитрије [...] Тад смо пешачили преко Албаније по цичи зими, а сад ћемо у пролеће имати на расположењу аутомобиле и авионе ако дође до бежања, у које ја, уосталом, не верујем. Зар ти смеш сумњати у способност наше Врховне команде и у верност и јачину наших савезника? И зато нема разлога да се толико плашиш Хитлерове војске, када се зна да су јој тенкови од плеха, а шињели од коприва? (Кашанин 2003: 237)

Ипак, поједини јунаци наслеђују радикалне духовноисторијске промене, и о њима говоре с егзистенцијалном зебњом. Кашанин је приповедачки опрезно проблематизацију идеје прогреса и антиципицију будућих историјских збивања препустио браћи Деспинић, премда у њиховим контемплацијама има елемената оних увида које је аутор стекао живећи у својој другој савремености, која је превладала време његових јунака:

Нестаје са света госпде. [...] Има људи школованих, и има људи учених, и има специјалиста за нос и грло, за преисторијске погаче и етрурске вазе, за моторе са унутрашњим сагоревањем и мостове од пренапрегнутога бетона – и за шта их, реци, нема! – али, госпде, људи господског

понашања и држања, њих нестаје и ускоро ће их сасвим нестати. Ваљда тако мора бити. [...] Али ми зато није мање жао нити је по свет због тога мање штета. [...] Има и веће беде и горих предсказања: развија се, у стравичним размерама, време хохштаплера. Оно је почело с француском револуцијом и с повременим прекидима траје до данас и опасно се шири. [...] Италијански учитељ Бенито Мусолини и аустријски молер Адолф Хитлер раде исто, само под другим заставама, а не ради много друго ни грузијски богослов Јосиф Висаријонович Џугашвили, који је себи наденуо романтично име Стаљин. Бојим се рата и онога што ће после њега доћи. [...] Али ја ово не говорим ради тога да наведем чињенице које се могу наћи у свакој енциклопедији. Ја ово говорим ради тога да нешто закључим: тешко ономе коме је судбина доделила да живи у њихово време. (Кашанин 2003: 152)

У естетско-дијалогском маневру Кашанин провлачи историософску хипотезу о карактерима и духовима који се боре за освајање социокултурног поља и износи недвосмислену критику апологета друштвене једнакости који су историјску позорницу присвојили само за себе:

Само ми немој говорити о неједнакости! Они који причају о неједнакости и слободи, ти најмање допуштају да им други буду равни и да буду слободни; силницима требају само обожаваоци. Једнакост, једнакост! Сви знамо да има племените и дивље лозе, и да има питомих и дивљих животиња, само су људи од рођења, тобож, сви једнаки. Камо среће да су, али нису! Чуо си, ваљда, да има народа који верују да земља лежи на четири слона који стоје на циновској корњачи. Можеш ли то замислити? Не слонове и корњаче, већ те народе? Да се разумемо. Добро је што људи сада мисле и што раније нису смели; али није добро када чине и оно чега су се пре бојали и стидели или су се тога барем устручавали. (Кашанин 2003: 153)

Кашанинови фикционални савременици не негирају идеју прогреса. Они наслућују у ком правцу се померају историјски токови током тридесетих и четрдесетих година XX века, али, сходно свом искуству и образовању, слуте суноврат одређених цивилизацијских вредности, етичких идеала и владавину духовне анархије. Захваљујући наведеним контемплативним екскурсима у току приповедног излагања, конфигурише се историјска свест самог писца. Он свој културни идентитет естетичким постулирањем једног историјског наратива изнова осваја и освешћује у сфери српске културе. Отуда се у обзору тадашњег југословенског културног круга код Кашанина одвија интуитивно препознавање и мишљење *друјости* као своје властите друштвене и културне позиције. Његова стваралачка, поетичка и егзистенцијална другост представља доминантном културом условљен конструкт који подлеже самообјективизујућем схватању. Та другост, бивствујуће посредством којег егзистирају и јунаци романа, уприличена као симболичка привиђења, проистиче

из суштинског неприхватања владајућег система вредности, симбола и значења. Аутор уочава огроман јаз између властитих и представа средине у којој се после Другог светског рата обрео, али, са друге стране, увиђа и удаљеност између своје и другости сопствених јунака у незаустављивом возу историје јер се њихова егзистенција завршава у његовој минулој садашњости, у правој прошлости. Јунаци *Привиђења* стоје на другом полу подразумеваних друштвених уверења. Зато је и могуће превазићи једнозначност представе и говора, па написати полифоничан роман, као вид унутрашњег дијалога. Кашанинов систем репрезентације заснован је на особеној представи стварности у књижевном и естетском нехомогеном пољу, али аутентичном домену институционалног деловања његовог стваралачког субјекта. У оквиру тог система он конструише ознаке удаљене од актуалне културне и друштвене стварности, односно од њених институционализованих слика и представа.

Аутор *Привиђења* проналази механизам за интензивнију културну и уметничку индивидуализацију, свој јединствени хабитус, управо тако што пише роман о другима и из перспективе другог. Као романописац друштвеног и историјског романа, Кашанин, сходно својој специфичној позицији, прави један сувисли духовноисторијски отклон од обе културе, оба епохална обзора, оног грађанског, предратног, а посебно оног социјалистичког, послератног, наслеђујући његову унутрашњу и спољашњу дезинтеграцију.

Осећај припадности свету приче – као друштвеном пољу *друјости* смештене изван граница постојећег система – и изборени културни идентитет спуштају се на поетички, а потом и на стилско-језички ниво. А можда је зато, са друге стране, ова, како Славко Гордић вели, „најтиша и најпрозрачнија Кашанинова књига“, која загонетно и „сетно здружује повратак заборављеног писца и његов одлазак из земног живота“ (Гордић 2003: 18), аутентични али бојажљиви израз пишчеве носталгије, изазване духовном и егзистенцијалном усамљеношћу.

Роман *Привиђења* нас враћа на промишљање приповедне поетике те *друјости* коју су запосели меланхолија и песимизам. Испоставља се да је такво осећање ствари заслужно за померање поетичког тежишта у фикционалном универзуму. У њему се крије и разлог установљавања модернистичке субјективности у нарацији и перцепцији приче, као новој метафизичкој формули за допирање до стварности искуства, за унутрашњу мимикрију реалног и доживљајем дотакнутог света, као и за самоспознање. Мерло-Понти такву стратегију разрешује у запажању да метафизика директно проистиче из „радикалне субјективности свег нашег искуства и његове вредности као истине“ (Мерло-Понти 1968: 123). То је перспектива дуготрајне историјски неотелотворене другости. Модернистички проседе, раван „новом реализму“ Вирџиније Вулф, засни-

ва се на бележењу стварности која је смештена унутар субјекта, из чијег средишта се конституишу обриси спољне стварности, чак и када се, као у *Привиђењима*, хетеродијегетички приповедач с екстадијегетичке приповедне инстанце спушта у свест јунака, па фрагментарну, субјективну представу, као основни наративни *modus operandi*, гради класичним доживљеним говором. Принцип личне меланхолије и безнађа не би био до краја изведен, па ни могућ, без индивидуалније наративне поставке. А естетички песимизам је основно расположење у већини Кашанинових приповедака и романа јер све време естетизује свет који је се споља (услед ратних околности) или изнутра (услед декаденције нових генерација) откинуо из своје моралне, а у последњем делу и историјске, равнотеже (Протић 1974: 12). Отуда се модернистичко обликовање фикционалне слике света заснива на темељном преиспитивању традицијских образаца и духовног наслеђа.

Иако објављен у годинама захуктавања и експанзије прозних постмодерно оријентисаних стваралаца (Борислава Пекића, Мирка Ковача, Данила Киша), а свега три године пре Павићевог *Хазарској речника* (1984) који је постмодерни књижевно-философски правац усталичио у српској књижевности, Кашанинов роман наслућује, најављује, а потом и легитимизује онај тематски, поетички и идеолошки опсег који је више деценија био књижевно запостављен или тенденциозно негиран. Аналитички силазак од историософског става преко поетичких, до стилско-језичких карактеристика, води нас ка сазнању да је роман *Привиђења* дело аутора који је, као и у својим есејистичким радовима, доследно неговао и до врхунца довео предратни београдски стил, чији су репрезентативни управо представници грађанске елите – Јован Дучић, Слободан Јовановић, Јован Скерлић, Богдан Поповић, Александар Белић или, пак, Исидора Секулић.

Наслањајући се на Кашанинов књижевноисториософски став да „уметничка дела живе дуже но њихове теме, којима су везане за једно друштво и епоху, и њихова витална снага се не исцрпљује у циљевима којима које им је одредило време“ (Кашанин 2004: 22), можемо са пуном сигурношћу тврдити да роман *Привиђења* представља залог те духовно-естетске виталности која надилази сваки епохални усуд, трагичне историјске кривуље и обрте.

## ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- Bourdieu, Pierre and Wacquant, Loic. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Translated by Richard Nice. Cambridge University Press, 1977.
- Broh, Herman. „Slika sveta u romanu: predavanje“. *Pesništvo i saznanje: eseji*. Preveo Svetomir Janković. Niš: Gradina, 1979.
- But, Vejn. *Retorika proze*. Preveo Branko Vučićević, Beograd: Nolit, 1976.
- Volš, Ričard. „Ko je pripovedač?“ Preveo Đorđe Tomić. *Reč: časopis za književnost i kulturu*. Beograd, broj 56, (1999): 191–203.
- Гордић, Славко. „Приповедач и романијер Милан Кашанин“ (предговор). *Заљубљеници; У сенци славе*. Милан Кашанин. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003. 5–19.
- Ivanović, Zorica. „Кућа као knjiga која се чита телом. Kulturna konceptualizacija prostora u teoriji Pjera Burdijea“. *Antropologija*. 10. 2. (2010): 25–52.
- Јеротић, Владета. „Посете, одломци: Милан Кашанин.“ *Камена ошкрића; Случајна ошкрића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. 257–268.
- Кашанин, Милан. *Заљубљеници; У сенци славе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 2003.
- Кашанин, Милан. *Привиђења*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- Кашанин, Милан. *Сусрећи и њисма; Пронађене сивари; Мисли*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Кашанин, Милан. *Камена ошкрића; Случајна ошкрића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Lukač, Đerđ. *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formata velike epske literature*. Preveo Kasim Prohić. Sarajevo: „Veselin Masleša“ – Svjetlost, 1990.
- Montoruz, Luis A. „Poetika i politika kulture“. Preveo Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Zdenko Lešić. Beograd: Narodna knjiga–Alfa, 2003. 104–134.
- Merlo-Ponti, Moris. *Oko i duh*. Prevod Eleonora Mićunović. Beograd: „Vuk Karadžić“, 1968.
- Оцић, Ђорђе. „Разговори с Кашанином“. *Камена ошкрића; Случајна ошкрића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. 229–235.
- Петровић, Бошко. *Привиђења*. Милан Кашанин. Нови Сад: Матица српска, 1981.

Протић, Предраг. „Проза Милана Кашанина“. *Летопис Маџице српске*.  
Књ. 413, св. 1, (јануар 1974): 1–16.

Радловић, Милан. *Време и душа: Поемика и еџика српске ѓрозе друје  
џоловине 20. века*. Београд: Јасен, 2017.

Jana Aleksić

*Novel as mirror of epoch and socio-cultural field – Visions by Milan Kašanin*

*Summary*

Kašanin's narrative status in the horizon of Serbian literary historiography is determined by the fact that both before and after the Second World War Kašanin was the strongest in the field of literary and art criticism, essay writing, then the history of art and literature. That domain of his engagement over the decades discouraged his creative and literary-historical attention from the narrative and novel's work. Novel *Visions*, published a few days before Kašanin's death (1981), is indicative, both in domain of Kašanin's authorial poetics, and in the domain of his entire literary aesthetics and ideology. At the same time, although unusual, the novel is also a valuable resource for a wider understanding of the history of Serbian novels and Serbian cultural history. It's about authentic fictional testimony about the habitus of the dominant social group in the interwar period in the Kingdom of Yugoslavia – civic and intellectual elite – whose internal crisis is particularly evident on the eve of World War II. The narrator wants to clarify the psychological and spiritual reasons for the dissipation of values and suppressing the whole social class from the pages of national history from a distance of several decades, boldly questioning both his own narrative and author's position. The question of the genre as a form of Kašanin's aesthetic and cultural-historical vision, allows more interpretive paths. Our writer had built a great story, conditioned by concrete historical and philosophical circumstances and by the need for more comprehensive presentation of reality and of man.

*Keywords:* Milan Kašanin, novel, epoch, social group, field, discourse, present.