

Ессе Номо

Историја, уметност и истина у делу Андреја Митровића

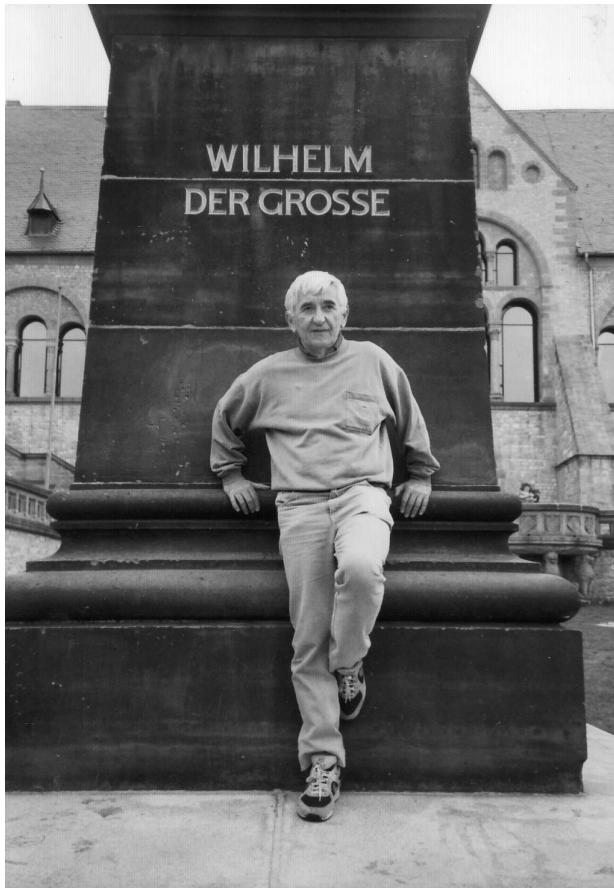
Апстракт: У тексту је анализиран допринос професора Андреја Митровића историји и теорији историјске науке код нас. У чланцима и књигама које је Митровић посветио анализи дела књижевних стваралаца он је усаглашавао традиционални историографски метод са великим променама које су донела нова читања бунтовних мислилаца постмодерне. Тако је увео интердисциплинарност четврт века пре но што је она снажно промовисана у нашим научним круговима.

Кључне речи: теорија историјске науке, методологија историјске науке, „свађа историцара“, дијалог историчара

Објашњавајући свемир и историју времена, Стивен Хокинг је пошао од на први поглед нелогичне и парадоксалне, а тако једноставне премисе – сваки поглед у звездано небо изнад нас заправо је поглед у прошлост. Светлост звезда коју видимо до нас је стигла после путовања која су трајала стотинама хиљада и милиона светлосних година. За то време многе од звезда са којих је светлост кренула угасиле су се и нестале. Светлуцање које бележи наше око зато може бити схваћено као обмана, илузија која заводи наша чула и ум води ка погрешним закључцима. Међутим, управо је та варљива светлост кључно сведочанство о постојању звезда којих више нема и доказ без кога не би било могуће знање о временским и просторним координатама свемира. Наша позиција на крајњој тачки „светлосне купе прошлости“, како ју је описао Хокинг, спаја садашњост и прошлост, постојећа и давно нестала тела свемира у јединствену целину. И за Андреја Митровића наша позиција у савремености увек је била одређена нашом стајном тачком у посматрању прошлости, која: „макар била и потиснута из јавности, живи (...) у сећањима и најразноврснијим писменим и материјалним остацима“.¹

¹ „Кад сам први пут видео Малагу“, у: Митровић, Андреј, *Тудљива муза*, Ваљево 1992, стр. 9.

Прошлост је историја, а историја је занат, историја је инспирација, оправдање, прибежиште, путоказ, уметност сећања, осуда, зла коб... Андреј Митровић је био један од ретких који историју није лишавао ниједног од њених бројних тумачења, јер је полазио од става да је за њега, пре свега или после свега, историја наука. Препознао је њену сложеност као што је разумео вишеслојност садашњости у којој живимо. Желео је да је разбере, да је не улепшава и да јој не суди, управо зато што ју је видео свуда око себе – у Хокингвом звезданом небу, у јавном простору испуњеном бројним архитектонским остварењима, споменицима, рушевинама, у уметничким и предметима свакодневне употребе, у друштвеним обичајима и нормама, али и у нама самима, у нашим сећањима и емоцијама у којима мртви некада остају снажније уз нас него многи живи који нас окружују.



Андреј Митровић, Гослар 1995.

Свест о испреплетаности прошлог и садашњег са визијом будућности водила је Андреја Митровића путевима којима не корачају многи историчари. У трагању за истином о прошлости, он је следио своје велике претходнике, али је стално изналазио нова поља и нове изворе сазнавања и преиспитивања истинитости историјских исказа. Његова капитална дела из области политичке и друштвене историје која су дала основе нашем разумевању 20. века настала су на трагу најзначајнијих остварења традиционалне српске, југословенске и најшире светске историографије. Андреј Митровић је био више него инвентивни настављач и управо стога важна карика континуитета критичке историјске мисли. Оно што је, међутим, издвојило његово стваралаштво и учинило га јединственом појавом у југословенској и српској историографији била је дијалогска форма помоћу које је отварао потпуно нова питања и поља истраживања. Све што је за ригидне традиционалисте било априори несувисла новотарија, за њега је био повод за плодна истраживања. Никада не одричући значај и изражавајући поштовање према својим претходницима, он је, међутим, као пасионирани и аналитичан читалац теоретичара који су преиспитивали историјску науку шездесетих и седамдесетих година 20. века, отишао даље и загазио у дубље хуманистичке воде. У времену у коме су деконструисане устаљене епистемолошке форме, Андреј Митровић је јединственом интерпретацијом уметности и уметника и методолошким и теоријским трактатима јасно одредио своју позицију у професији која је дала основ његовом личном идентитету.

У текстовима које је посветио анализи дела књижевних стваралаца као што су били: Томас Ман, Штефан Цвајг, Милош Црњански, Мирослав Крлежа, Милан Ракић; опусу сликара Георга Гроса, Ота Дикса, Аугуста Макеа, Василија Кандинског, Казимира Маљевича, Ел Лисицког, Марија Мафаиа, али и остварењима синеаста Чаплина, Бертолучија, Иштава Сабоа... Андреј Митровић је усаглашавао традиционални историографски метод са великим променама које су донела нова читања бунтовних мислилаца постмодерне. У писање историје тако је увео интердисциплинарност четврт века пре но што је она снажно промовисана у нашим научним круговима.

Унутрашњи дијалог који је водио и који се ишчитава са страница његових текстова произвео је особен приступ који је сачувао поверење у утопијски идеал аутономије уметности, истовремено препознајући уметност као конститутивни део „великих друштвено-политичких конфронтација“.² Својим есејима посвећеним уметности деликатно је ширио простор историјских истраживања, увек опрезан да не потцени и не дисквалификује оно што му претходи, нити да се неопрезно поведе за заводљивим интелектуалним бравурама у којима је свако стваралаштво постајало банално. Остао је снажно одан уверењу да уметности

² „Уметност као део историје“, у: Митровић, Андреј, *Ћудљива муза*, Ваљево 1992, стр. 9. („Уметност као део...“)

„својим врхунским делима досежу лепо које надживљава епоху“, али да би било „сувише уско, чак нетачно, узети уметности као прост одраз неке епохе“, јер су „од свог времена нераздвојне као активни део његовог садржаја, као учесник обликовања његовог историјског изгледа“.³

Андреј Митровић је писао о филмовима, књигама, сликама, изложбама и њиховим творцима. У центру његовог истраживања увек је била модерна не као одредница епохе већ као естетски и етички принцип изграђен уметничким изразом и политичком реалношћу одређеном Октобарском револуцијом и Версајском мировном конференцијом. Разлог због кога је бирао одређена остварења и људе да о њима пише била је чињеница да су означавали пандан идеологији нацизма и фашизма као контрареволуцији и негацији модерне.

И када је писао о савременој уметности, кретао се унутар истих координата. У тексту који је објавио 1977. године два тада рецентна уметничка филма о фашизму („Двадесети век“ и „Кабаре“) упоредио је на следећи начин: „Фоси ставља нагласак на егзистенцијално, Бертолучи на политичко. Оба су ангажовани. Против фашизма „Кабаре“ позива ради човечног уопште, „Двадесети век“ ради човечног конкретно. Први филм у име права на живљење, други у име потребе политички сасвим одређеног делања [...] Један заступа да се без идеологије може, јер је она нешто по страни и туђе од живота, други да је идеологија саставница живота која посебне животе једноставно испуњава усмеравајући их могуће и погрешно. При томе се, чини се, међусобно допуњују, у схватању историје.“⁴

Схватање историје Андреја Митровића – његов *credo* био је став да је нужност сазнања истине о прошлости основна претпоставка рада историчара. Стога, иако стално окренут новим изворима и њиховим неконвенционалним читањима, никада није одбацио Ранкеов позитивизам као превазиђени методолошки поступак. „Уверење о постојању историјске истине јесте чињеница [...] његово стално појављивање и обнављање, казује да се сме говорити о трајној потреби, али и да се сматра да је неопходно захтевати истину, бранити је и натурати. Јер, није само тешко открити је, него делују и тежње да она буде потиснута, а уз то се њеним именом неретко служи неистина.“⁵ Иако је полазио од премисе да је прошлост сложена и вишезначна, јасно је истицао да је одрицање уверења у могућност спознаје истине основ политичких релативизација и негација чије су последице непрегледне.

Размишљања која је исписивао у есејима о односу историје и уметности неминовно су га уводила у расправе о теоријским основама историјске науке и

³ „Уметност као део...“, стр. 85–86.

⁴ „Тумачење историјског раздобља“, у: Митровић, Андреј, *Тудљива муза*, Ваљево 1992, стр. 106.

⁵ Mitrović, Andrej, *Raspravlanja sa Klio, o istoriji, istorijskoj svesti i historiografiji*, Sarajevo 1991, стр. 8. (у даљем тексту: Mitrović, A., *Raspravlanja sa Klio...*)

њеним методолошким ограничењима и предностима. Митровић се тим питањима бавио деценијама, али им се потпуно посветио током снажне ерупције културних и политичких догађаја у јавном простору Европе и читавог света крајем осамдесетих и почетком деведесетих година 20. века. Фотографије и снимци из тог времена приказују десетине, стотине хиљада људи на улицама, трговима, стадионима. Једне како славе, друге како демонстрирају и сукобљавају се са војском и полицијом. Рок концерти који су спајали свет и ширили универзалне поруке хуманости у Лондону и Филаделфији, демонстрације студената и сурови одговор режима на пекиншком тргу Тјенанмен, спектакуларна прослава два века Француске револуције у Паризу, пад зида у Берлину, код нас обележавање шест векова Косовске битке на Газиместану, тзв. дешавања народа...

Андреја Митровића је у тим данима научна радозналост накратко извела из архива, библиотека и галерија. Посматрајући, размишљајући и расправљајући о савремености, он се интензивније но што је то иначе радио окренуо управо теорији историје. Иако је и током седамдесетих и осамдесетих година 20. века писао о тим темама, представљајући југословенској публици теорију историје Агнеш Хелер и размишљања француских аналита и предајући студентима историје Увод у историјске студије, његове најзначајније теоријско-методолошке странице исписане су управо тада – као сублимација историје кратког 20. века, али и као својеврсна антиципација времена које је долазило. Биле су на трагу великих расправа које су вођене од средине шездесетих година прошлог века у хуманистици, и које су се, разбијајући све наративне структуре, неминовно окренуле и историјским текстовима.

Иако докраја веран основним постулатима историјске методологије, сажетим у принципима писања „без мржње и пристрасности“ „онако како је заправо било“, Андреј Митровић их је стављао у шире контексте и сагледавао у складу с временом у коме се у њих посумњало. Борио се да сачува принципе просветитељства. Стога је прихватио став да историчар када је утемељен у познавању и разумевању историје, има право на срџбу, али само према садашњости, а никада према прошлости о којој пише.⁶

Међутим, бити веран струци за Андреја Митровића никада није значило бити догмата. Зато је са толико страсти ушао у даља *промишљања* – и управо је то реч коју је најчешће користио и пренео на све своје сараднике – тема које је историјска методологија увек подразумевала. Питања: шта је историја, шта историјска наука, каква је улога историчара и пре свега шта је историјска истина и истина уопште, навела су га да напише најважније одреднице о тим појмовима у нашој науци.

⁶ Mitrović, Andrej, izlaganje na Okruglom stolu „Srpska istorijska nauka danas“, 3. decembra 2004, у: *Istorija i sećanje, studije istorijske svesti*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd 2006.

Своје текстове сакупио је у књигама којима је дао наслове *Расправљања са Клио* и *Противљање Клио*.⁷ На питање: Зашто расправљања, зашто не разговори? – одговарао је да у науци само расправа производи нове резултате, саговорник се изазива, њему се супротставља, с њим се расправља како би се искристалисао сопствени аргумент. У књизи је записао: „Расправљати о историји, историјској свести и историјској науци значи свађати се у благом смислу речи око сазнајне функције и тиме смисла историјске науке.“⁸

Стога је често започињао расправе о појавама и делима с којима се није слагао, али чија га је суштина интригирала. Желео је да разуме неистомишљеника. Вероватно најснажније, био је изазван вртоглавим успехом Фукујаминог есеја *Крај историје?*, који је објављен 1989. године. Андреј Митровић је о њему писао, разговарао, предавао... Историчар који је већ у *Времену нетрпељивих* јасно позиционирао три идеолошка концепта 20. века, препознао је погубност неолибералног тријумфализма који је Фукујама најављивао. Чврсто утемељен у принципима модерне, он је подстицао критику, али је препознавао опасности политизованих закључака. Његова размишљања у времену у коме се многи проблеми још нису ни назирали, била су слична ставовима савремених марксиста, по којима политичка ефикасност либерализма не постоји без левичарске имагинације и њене вере у утопијске идеале. Страховао је да би у новом победничком слављу поново могли да буду угрожени принципи хуманизма.

Последњи његов успех у том смислу било је појављивање на српском језику књиге Ричарда Еванса *У одбрану историје*.⁹ Андреј Митровић је имао велику жељу и успео је да нашој јавности представи размишљања историчара који је својим ауторитетом одбранио Холокауст од релативизација, а историјску науку од банализација и негирања.

Прихватајући да историја не може бити иста после Фукоове *Археологије знања* и његових анализа затвора и лудница, да после одбацивања *l'enfant terrible* историјске науке Хејдена Вајта ипак остаје став да сама наративна структура историјског текста битно условљава научне закључке, да после Пјера Норе историчар кроз простор може да сагледава време, Андреј Митровић је истовремено остао веран Леополду Ранкеу, који је постао његова опсесивна тема на крају стваралачког века. Чак и после прихватања, и са свешћу о бројним ограничењима појма истине која су ствараоци постмодерне јасно исказали, он је доказивао смисленост принципа „писати историју онако како је заиста било“.

⁷ Митровић, Андреј, *Противљање Клио, огледи о теоријском у историографији*, Београд 1996.

⁸ Mitrović, A., *Raspravljnja sa Klio...*, стр. 265.

⁹ Еванс, Ричард, *У одбрану историје*, Београд 2007.

Редитељ Алан Рене је педесетих година 20. века снимио три капитална документарна филма: „Ноћ и магла“, о нацистичким логорима и депортацијама Јевреја из Француске, у којима је активно учествовала колаборационистичка влада у Вишију, „Статуе умиру такође“, о представљању, односно стварању слике Африке у музејима Запада и најзад филм „Све сећање света“, у којем је представио рад Националне библиотеке у Паризу. У том филму, који је завршио сада већ далеке 1956. године, Рене је, разматрајући рад институције библиотеке, заправо анализирао утопијску потребу човека да сакупи и сачува целокупно знање и сећање човечанства. Библиотеку је представио као тврђаву знања која гради човеково уверење да сва питања имају одговоре које само треба пронаћи као институционализовану веру у будућност у којој су сакривени сви одговори. У последњој сцени филма Рене је приказао огромну читаоницу са десетинама корисника зароњених у текстове које читају, а глас наратора је изговорио текст: „Овде смо да завиримо у будућност у којој ће бити решене све мистерије, у којој ће нам овај и други светови понудити кључеве. И то ће се догодити. Зато што ови читаоци, свако за себе, раде на свом делићу сећања света и склапају фрагменте једне тајне, тајне која носи лепо име ‘срећа’.“ За Ренеа је вера у будућност проистицала из садашњости која разоткрива, а не увећава и не мистификује тајне прошлости.

Читавим својим животом и стваралачким опусом Андреј Митровић је био посвећен трагању за истином и одгонетањем тајни. Будућим генерацијама је не само указао на бројне фрагменте великих тајни прошлости већ је дао јасне одговоре и понудио посебан стил њиховог сазнавања. Бифонов одговор на питање шта је човек – сажет у три речи: човек је стил – постаје тако јасан када се говори о Андреју Митровићу, кога је управо јединствени стил учинио бољим историчарем и човеком од већине нас.

Summary

Olga Manojlović Pintar

Ecce Homo – History, Art and Truth in the Work of Andrej Mitrović

With his unique interpretation of the arts and the artists and methodological and theoretical studies, Andrej Mitrović had clearly positioned himself in the profession which gave the basis for his personal identity. In his analyses of the writings by Thomas Mann, Stefan Zweig, Miloš Crnjanski, Miroslav Krleža, Milan Rakić; the works by the painters Georg Grosz, Otto Dix, August Macke, Wassily Kandinski, Kazimir Malevich, El Lissitzky, Mario Mafai, the cineastes Chaplin, Bertolucci, István Szabó... Andrej Mitrović has interconnected traditional historiographic method with great changes brought by new readings of the rebellious postmodern thinkers. Thus, he introduced interdisciplinary approach quarter of a century before it was strongly promoted in our scientific circles.