СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ
Књига CCLVII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Књига 42

СРПСКА НАУЧНА КРИТИКА ДО ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

Примљено на II и III скупу Одељења језика и књижевности,
одржаним 24. марта и 28. априла 2026. године, на основу позитивних рецензија
академика Јована Делића и дописног члана САНУ Миливоја Ненина

Уредник
Академик ЗЛАТА БОЈОВИЋ

БЕОГРАД 2026

БОГДАН ПОПОВИЋ КАО КУЛТУРНА ФИГУРА

ДРАГАН ХАМОВИЋ*

С а ж е т а к. – Богдан Поповић је, у оптици међуратне авангарде, али и актера културне политике после Другог светског рата, био оличење модела грађанске културе против којег су устале обе превратничке генерације. Мимо ове детронизације *хегемона критике* и *васпитача укуса*, разматрамо „просветитељске" аспекте интелектуалног програма овог заступника *књижевног либерализма* и регулатора развоја, који је тежио постизању обрасца српског културног човека.

Кључне речи: Богдан Поповић, културна фигура, културни образац, васпитање укуса

Дуго је јавна фигура Богдана Поповића, уместо самих ауторских радова, остала главни предмет изјашњења. Почињало се и завршавало оценом да је *учитељ* и *васпитач укуса*, затим диктатор, врховни бонза, апсолутист или „професор уредне књижевности". Улога интелектуалца у савременој култури, према Антонију Грамшију, и састоји се „у активном учествовању у практичном животу као градитеља, организатора, као човека који 'стално убеђује' " (2018: 18). И са позиција међуратне авангарде, и са антиграђанских позиција пре и после Другог светског рата, Поповић је виђен као супервизор културног модела против кога устају бунтовни примерци нових нараштаја. Била је то побуна против ауторитета чији утицај нису одрицали ни Поповићеви сарадници. Станислав Винавер, у исповедној деоници есеја „Скерлић и Бојић", признаје да је „инстинктивно одбацивао све што је излазило из пера Богдана Поповића и Јована Скерлића" (2012: 107). Следила су и друга, оштра идеолошка порицања која ће однети превагу после победе комуниста. Поред жига реакционарства, Поповићу су утиснули и

* Институт за књижевност и уметност у Београду; имејл: hamovicdragan@gmail.com, ORCID 0000-0002-8468-4045

жиг ненаучности. „У поратно време личности из српске прошлости", пише Борис Милосављевић, „вредноване су према својој блискости или удаљености од тзв. напредних револуционарних [...] идеја" (2014: 428). Носиоце грађанске културе пратиле су неумерене дисквалификације (*Исто*: 428–430), што је задесило не само под старост политички активног Слободана Јовановића него и примиреног Богдана Поповића, који поткрај рата умире са свешћу да његову веру у западне вредности разносе у парампарчад англоамеричке авионске бомбе по Београду и другим српским градовима.

Књижевни тумачи временом су, по инерцији, преузимали и посвајали полемичку перспективу авангарде и још увек се тешко отржемо од слике пројектоване током давних генерацијских судара. У новије време, тумачи српске књижевности из основа мењају перспективу са које сагледавају раздобље које Бранко Лазаревић, у дуго необјављеном дневнику из ратних и поратних година (1942–1947), назива „великим препородом 1900–1920" (2007: 544), када Богдан Поповић игра маркантну улогу, највише путем *Срйскоī књижевноī īласника*. Поменимо радове Леона Којена, у којима на низу примера доказује Поповићев „књижевни либерализам" (2015) и монографију Милана Алексића (2014). Којен указује, када је реч о рецепцији фигуре Богдана Поповића, на појаву супротну либералном духу који је заступао, тј. на стратегију беспоштедних вербалних напада:

> „Полемичари који много не бирају средства често се усредсређују на једну слабу тачку противника, занемарујући све друге околности, а онда и ту слабу тачку преувеличавају готово до непрепознатљивости. У сукобима књижевних покрета и школа у Европи пред Први светски рат, а поготово после њега, та техника се примењивала с максималном безобзирношћу, најчешће с оправдањем да само нова књижевна школа отеловљује дух времена и да, самим тим, сву другу књижевност – а нарочито ону већ класичну и признату – треба што пре бацати у кош" (2015: 105).

Описани третман управо сналази истакнуту личност Богдана Поповића, на честој мети од свршетка Великог рата. Нешто слично примећује Милан Грол, оглашавајући се из саме епохе – да се често са Поповићем полемисало „не поводом онога што је о некој ствари он рекао, него што се претпоставља да би рекао" (1939: 47). Био је то сударџентлменске обзирности и превратничке („нео-варварске") безобзирности. Преовладава „инстинктивно" одбијање (поновимо Винаверово признање), или идеолошко, као код аутора с левице.[1] „Свака новаторска снага је репресивна

[1] Насупрот унисоним похвалама поводом 70-годишњице рођења угледног професора, Марко Ристић пише да се мисао Богдана Поповића намеће већ деценијама „све новим и новим генерацијама као највиша мета и најпресуднији мерило културе и уметности, укуса и морала". „Учитељеву Реч", која се са Универзитета, посредством наставника, „преноси у безбројне главе још млађих гимназијских нараштаја", сликовито назива заразом – „шарлахом здравог разума" (1979: 184).

у односу на своје противнике", примећује Грамши у анализи теме културе и хегемоније (2018: 98). Новина се ту не сугерише, него намеће, особито она радикалног карактера, доносећи раскид, а не наставак и продубљење раније парадигме. Још је, поводом Скерлића, његов учитељ написао да радикализам „као ни реакционарство – није повољно становиште, ни згодно расположење, за човека који тражи истину" (2001: 335). Радикални менталитет проговара и код водећих аутора са левице, јер они не траже истину него истурају своја убеђења, превратничке пројекције, непоткрепљене ничим до борбеном вером.

Као присталица културних континуитета, Поповић показује обзирност отварањем *Српскоī књижевноī ґласника* почетницима и ауторима несагласним његовом укусу. Тако је и с почетка *Гласника* и у доба нове серије (в. Којен 2015: 88–92). Књижевни листови, према наводима истоименог програмског текста са самих почетака часописа, ваља да буду регулатор књижевног тока, што је од пресудне важности за младу књижевност, каква је српска. Оглашава свест о књижевном напретку, који је „често скопчан с *кварењем*, с кварењем нечег старог и доброг": „Људи *који знају* виде оно што за губитак даје накнаду. Млађи нараштај, обратно, не види каквим је губитком новина плаћена" (2001: 16). Већ у октобру 1903. године, *Гласник* објављује програмски напис долазећег Милана Ћурчина („О мојим песмама"), али, истовремено, додаје белешку у којој, као уредник, изражава извесне резерве: „Јер ми, противно њему, мислимо [...] да оно што је ново не мора увек бити добро, и да новине имају врло често успеха само благодарећи променама моде" (175). Поповић износи и гледиште да „противник неке књижевне новине не мора бити одмах оптужен да је навикао на облике и да није дорастао сложеним осећајима – често потпуно проблематичним – новога писца" (*Исто*). Уредник одиста даје простора новим идејама, али, с друге стране, не пропушта да их коригује педагошким коментаром.[2]

Богдан Поповић се прихвата функције усмеривача књижевних струјања. *Гласник* постаје платформа за представљање пожељног тока. У прочељу уводника у послератну серију часописа (који потписује са Слободаном Јовановићем) образлаже неопходност нових школа у књижевности, као опозиције старим школама, свестан „промене *у души* новог нараштаја". Подразумева да тим новим школама предстоји „период тражења" у достизању свога врхунца: „природа се не да изменити, а у књижевности и уметности *ѿреба* промене и разноврсности. Сваки искрени израз богати књижевно и уметничко благо, док с друге стране, подражавање раније постигнутом савршенству води застоју, празнини, и смрти" (2001: 353).

[2] „Не ударајући на уверења својих ученика, Богдан Поповић је својим истицањем срећене пажње, јасног схватања предмета, логичног и размерног развијања, и нарочито својим сталним захтевом простоте и искрености у изражавању, утицао и на начин мишљења, или јасније можда рећи, на начин стварања мишљења" (Грол, *Исто*: 31).

Просвећени конзервативци прихватају еволутивну нарав књижевности, особито после потреса узрокованог Великим ратом. Књижевност не може мимо епохалног амбијента, који се стално и стихијно мења. Након две свеске од почетка нове серије, уредник се опет враћа на поруке напред поменутог уводника. Не остајући на изјавама, Поповић најављује конкретне прилоге младих: прозу и програмски текст Сибета Миличића („Смрт оца" и „Један извод који би могао да буде програм"), као и „Суматру" те „Објашњење Суматре" Милоша Црњанског.[3] У том тексту, под насловом „Књижевна и уметничка политика *Гласникова*", пажњу изнова посвећује одјецима рата, нарочито код млађих нараштаја: „душу млађих испунио је сву, и распирио осећања и утврдио расположења која су се, истина, почела јављати још пре рата" (354). Уочава и јаз између *старих* и *младих*: „Данас се чак не може више говорити о антагонизму; но пре о заоштрености и непријатељству између два разна табора, и све области просветног и друштвеног живота пуне су нереда" (*Исто*).

У сећањима на „послератну књижевност", поред подразумеване дистанце према господској фигури професора Богдана Поповића, Црњански даје извесне амбивалентне исказе. Признаје му „дубљи утицај" једино кроз *Антологију новије српске лирике* („Та његова *Антологија,* и ван Београда, много је била читана и дискутована. Могу одмах рећи: ту *Антологију* примали смо, тада, са поверењем, као и њен предговор" – 1999: 89). На овој се теми разилазе два млада побуњена писца: Црњански – дошао с обода српског простора – и пародист Винавер, који се формира у центру збивања и коме, још пре Великог рата, *Гласник* штампа авангардистичке „Приче које су изгубиле равнотежу". Црњански признаје да су тада студенти *„дуго и жељно очекивали* [курзив Д. Х.] повратак Богдана Поповића, који је био у Паризу и Лондону, а до чијег повратка нису хтели да крену ни *Српски књижевни гласник*" (*Исто*: 101). Сведочи и да се година 1920. завршила „додиром" чланова „Групе уметника" и редакције *Гласника.* Помиње индикативан детаљ о сусрету Поповића и младих уметника, у њиховом „главном штабу", у кафани „Москва": „У ту кафану дошао је и Б. Поповић да преговара, кад је опет покренут *Гласник*" (98). Чињеницу да Поповић, са свога академског трона, иницира те „преговоре" истиче и сâм Црњански, што „моћнички" лик Поповићев осликава у повољнијем светлу:

> „Факт је да је иницијатива за сарадњу 'младих' потекла од стране Богдана Поповића, који је својим познатим, шармантним, начином, започео те преговоре у 'Москви' и водио их са С. Миличићем и са мном. Последица тих преговора [...]

[3] Поповић бележи да је и „од Т. Манојловића, као критичара младих" замолио „теоријско и историјско образложење нових циљева и метода", али се у наредним свескама *Гласника* (1. децембар 1920, стр. 507–508) појављује само песма овог аутора, под насловом „Нова визија и исповест".

> била је директна понуда уваженог уредника *Гласниковоī* да сарађујемо и да објавимо и објаснимо наше књижевне намере, гледишта, идеје" (*Исто*: 109).

Поповићу је стало да у предоченом поратном нереду оствари међугенерацијске контакте, али и да смести актере промене у оквир *Гласника*. Штавише, Поповић признаје да му песма „Суматра" није довољно јасна, те стога од Црњанског и тражи „Објашњење Суматре" (2001: 357).[4] На томе се не завршава сарадња водећих авангардиста у новој серији *Гласника* (в. Којен: 131–132). И на тај начин Поповић показује да културан човек не сме да буде једностран, не постајући притом релативиста или конформиста. У истом духу (или бар маниру) отворености, Милан Ракић, после познатог разговора на Женевском језеру, тражи од Бране Ћосића да му позајми збирку Рада Драинца да би „сасвим непристрасно" потражио „тај нови скривени ритам" који засад не осећа (Ћосић 1931: 144). Другим речима, док „млади" хорски одбацују претходницу, корифеји „старих" чине напор да разумеју интенције наследника. Макар демонстрирају начелну спремност за то.

Накнадни коментар књижевне понуде нових школа, скоро деценију по Великом рату (1929), Поповић пружа у сажетом тексту намењеном за један амерички лист. Истиче негативан утисак „да се лепа зграда југословенске књижевности и уметности срушила" и овако сумира примере поратних поетичких исклизнућа:

> „У поезији, по часописима, могу се читати 'песме' у 'слободном стиху', тј. у прози типографски распоређеној у 'недовршене редове' у којима се 'експримира' нека интимна или графичка 'импресија'; жудња песникова за нечим неодређеним [...] који пут каква бласфемија на патриотизам или грубо иреверентна алузија на Спаситеља" (2001а: 184).

У послератном комешању, начелна тежња Поповићева да појми новости млађег нараштаја имала је граница. Није више успевао да књижевне токове, као пре Великог рата, регулише и усмерава. Енергију културне експлозије превратника није било могуће контролисати.

За Поповића, модерног конзервативца, одговара опис поимања културе Едмунда Берка, оца речене школе мишљења: „Култура у берковском смислу тог израза борави у једном скоро геолошки спором времену, са постепено седиментујућим деловањем и гнушањем који показују отпорност према на-

[4] Црњански, у књизи *Ит̄ака и комент̄ари*, наводи још неке важне чињенице у вези са поступањима Богдана Поповића: нпр. понуду да му Црњански постане асистент, али и предлог да, после исказаног неслагања у вредновању дела Лазе Костића, пријави докторат о песнику који старом професору није био омиљен (1993: 270–271). Позив је свакако био педагошки усмерен, не би ли Црњански свој суд научно обликовао или оповргао.

глим променама" (Иглтон 2017: 62–63). Поповић је свестан нужности промена, али иступа против наглих промена и прекида континуитета – да преузмемо следећу ефектну слику од Терија Иглтона – стојећи „на грудобрану против револуције левог крила". Још у предговору *Антологије*, састављач евидентира појаву *нео-варварства*, „долазак примитива у културну средину и међу високе културне тековине". На трагу културних идеја Метјуа Арнолда („напредовање човечанства ка савршенству"), навешћује наилазак рушилачке силе уперене на најбоља остварења човечанства. И лево крило, политичко и културно, Поповића обележава као непријатеља и одбацује.

С друге стране, кад је страст за оспоравањем начас опала код заносног и пркосног Винавера, могли смо прочитати, нпр. у тексту „Задатак песника" (1931), понеку реченицу разумевања посебних културноповесних прилика у којима се одвијала мисија Поповића или Скерлића, у знаку потребе за обликовањем модерног културног обрасца:

> „Морал песме створио је свест српскога народа, готовост на жртве, вољу за стварањем своје државе. Направила се легенда о једној прошлости каква је потребна за добијање обрасца по коме се ради. Тако је поезија имала решавајућу улогу у формирању народне свести, која је пошла једним одлучним одређеним правцем. Тако су песници у овоме народу имали утицај који се не да замислити у образованијим и компликованијим срединама, где је до истине теже доћи и где има више родова међу чуварима истине" (2012: 53).

Наравно, после ове условне ограде следи Винаверова критика превентивних оквира које Поповић поставља књижевности свога младог народа, уз афирмацију права младих за индивидуалним трагањима и лутањима, без туторства и ограничења.

Милан Кашанин, довољно критичан према предводницима београдске критичке школе – Љубомиру Недићу, Богдану Поповићу и Скерлићу, о Поповићевом главном смеру и позиву записује следеће: „Изабрав улогу професора и заузев став педагога, он отад [...] третира своје читаоце као своје ђаке, који у њега треба да уче. Не без разлога. Ко је, у његово време, мислио у нас да од Богдана Поповића нема ништа да научи, тај заиста и није био за учење" (1968: 276). Кашанин, и сâм заступник високе културе, поред свих резерви према Поповићу, поентира: „Како се у српској књижевности писало и пише, нама је не само био и остао потребан педагошки оријентисани Богдан Поповић, него ће нам бити потребан увек, и не један" (280).

Леон Којен подсећа да „окосницу свих Поповићевих размишљања о књижевности представља уверење да књижевност има далекосежан, благотворан и ничим заменљив утицај на човеков духовни живот и морални развој" (2015: 134), у име којег је деловао од приступног предавања у Великој школи. Није Слободан Јовановић тек тако призвао Доситеја говорећи о Богдану Поповићу, своме вишедеценијском саговорнику: „После Доситеја

и његове школе ми нисмо више имали ‘просветитеља’ у нашој књижевности. [...] О поправци и облагорођавању нарави више нико није говорио” (1991: 731).[5] Не само да је Поповић о томе говорио него је и свој опус – обимом ни превелики нити премали – уподобио властитом упорном пројекту васпитања укуса, пре свега кроз књижевност, средишњи простор националне културе. Милан Алексић подвлачи став да је Поповић „књижевне часописе сматрао оруђима културне политике”[6], као што је и својој *Антологији* наменио „задатак васпитања укуса” (2015: 315). Додајемо да су, поред *Гласника*, у функцији наређеног пројекта уведени не само *Антологија новије српске лирике* него и, пред сам Велики рат штампана, књига *Огледи о књижевности и уметности* (1914).

У једном позном радио-исказу Црњански оцењује да Поповић, мимо *Антологије*, „нема ни дела” – једино помињући, као „којештарију”, брошуру „Шта Срби имају да науче од Енглеза”. Велики писац упада у некоректност, не може бити реч о незнању. Указујемо пре свега на одабир огледа у књизи из 1914. године, из којих се могу разумети главна упоришта помињаног пројекта. Још Грол указује не само на програмски карактер уводног огледа „О васпитању укуса” него и осталих огледа (1939: 48).[7] У кратком предговору Поповић у први план поставља питање укуса као незаобилазно за област књижевности, чиме сугерише сврху склапања овог низа: „Писац држи да само методично васпитање може довести жељеном циљу, и покушао је, у теоријским чланцима и критикама нарочите врсте, критикама подробно аналитичним, да дâ начела за то методично васпитање, и у исто време и њихову практичну примену” (1914: VI).

Текстови као „О васпитању укуса” и „Књижевни листови”[8] одиста фундирају ауторова полазишта, теоријска и културнополитичка. Огледи „Алегорична сатирична прича” и „Шта је велики песник”, у најважнијим ставкама, показују примену теоријских мерила на битним примерима из домаће књижевности. Оглед о Хередији нуди пожељни образац „уметника

---

5 На том трагу, „просветитељску основу” концепције „васпитања укуса” и мисије *Гласника* назначују нпр. Драгиша Витошевић (1990: 160) и Слободанка Пековић (2002: 603).

6 Алексић примећује и то да оснивачи *Гласника* сматрају да „истицање вредности српске културе и њене припадности европском цивилизацијском кругу” иде подруку с политичким заокретом Краљевине Србије према западноевропским силама – Француској и Великој Британији, као и отклоном „од културног утицаја Средње Европе” (*Исто*: 315). Мада није експлицирана, тежња за умањењем „меке моћи” северног суседа сасвим је извесна.

7 Књига *Чланци и предавања* (1932) наслања се на *Огледе* из 1914. године, који су ауторов избор репрезентативних текстова „о књижевности, уметности, језику и моралу”, где понавља раније објављено предавање „О књижевности”, а из *Огледа* преузима текстове „Шта је велики песник” и „Две речи о уметности”.

8 О теоријско-програмском значају текста „Књижевни листови” говори и околност да га аутор проширује за потребе објављивања у *Огледима из књижевности и уметности* (в. о томе Алексић 2015: 217–219).

беспрекорног укуса", а текст „Две речи о уметности" говори о потреби да научимо како „гледати" уметничка дела, тј. о васпитању ликовног укуса. Богдан Поповић у поменутим текстовима предочава основне теоријске алате и показне примере за остварење културних циљева на којима је радио, са савременицима и сатрудницима.

У другом позном исказу, Црњански, повратник у Титову Југославију, исказује мисао дисонантну у односу на представе о књижевном животу са почетка века, корисну за нашу тему: „Дучић и Ракић нису били песници признати као што ви мислите. [...] Нису они били ни слављени у народу, ни у земљи, чак ни у Београду" (1999а: 536). И овде следи поента, подешена за осетљив слух чувара владајуће идеологије: „Једна клика културних људи, буржуја, – употребљавам ту реч да боље разумете у чему је ствар, који су били на лепим положајима, у дипломатији, или високи чиновници, они су их читали. Француски, пре свега" (*Исто*). Не једном, Црњански предратним песницима и тумачима као замерку упућује „мајмунисање Париза". У Париз, опет, путује првом приликом, као и други авангардисти. „Француска која је у себе упијала токове целе Европе [...] у доба просветитељства приморала је сву просвећену Европу да проговори њеним језиком" – наводимо Јурија Лотмана – „Париз је постао престоница европске мисли, а количина текстова која је из Француске покуљала по целој Европи напросто не може да се израчуна" (2004: 219). Примедбе *младих* угледању *старих* на Париз губе на уверљивости, макар се односиле на неактуелне узоре. Француска је дуго остала глобални центар културног зрачења, према којем је остатак света имао статус периферије.

У претходном наводу, Црњански отвара питање односа центра и периферије на националном нивоу. Поповићев круг и он сам као средиште – како би семиотичари културе рекли – изграђује граматику, самоопис националне културе почетком XX века. Он саставља *Антологију*, као репрезентативну слику развоја, традицијски ослонац за даље кораке. По учењу психологије стварања, на које се сам Поповић позива, писање је *прегпроизводња*, „више или мање нова комбинација представа и појмова који су раније у духу постојали, и ван којих ни најпростију слику или ствар не би било могуће замислити" (2001: 21). У основи, праве новине и нема, него само нових комбинација.

Као густи опис који дочарава рад Богдана Поповића у зениту деловања, наводимо део из чланка „Стара Скопљанска улица" Милана Јовановића Стојимировића. Дискретно иронична дескрипција задржава се на скромној кући где је била смештена редакција *Гласника* и маркира његове кључне фигуре:

> „Сиромашан је био намештај тога уредништва, те собе која је личила на заседање неке паланачке општине, у којој су пред Скерлићем дрхтали млади писци и где је

> човек могао да сретне чак и Богдана Поповића, који је својим шапутавим гласом стављао примедбе и замерке врховног бонзе. У тој 'средини' он је дотеривао Домановићеве сатиричне приче (за које му је канда давао и сижее), а ту су добијали своју последњу верзију и многи рукописи Боре Станковића пре него што су постали велика књижевна дела" (1971: 79).

Потврду улоге редактора и регулатора, али и подстрекача и књижевног педагога, читамо у Поповићевом уредничком подсетнику пред покретање часописа, где бележи себи предстојеће задатке: „Тражити од Матавуља, тражити још, све, што стоји у фиоци; разговарати с њим. Тражити Бору Станковића. [...] Не допустити, на пример, да нацрт за 'белешке' Станковића и Белића тако дуго остане неостварен." За такав његов приступ бива симптоматичан следећи исказ из уредничког подсетника, психолошки заснован: „Људи изгубе вољу, осете да нема прегнућа и живота, да је ствар као напуштена или запуштена, и онда оде све дођавола" (2001: 351). Поповић није предузимао заметне редакторске послове од дуга времена, ни од навике да доцира, него проводећи мисију *васпитања таленатa*, имајући пред собом конкретне менталитетске и културолошке увиде у стање нације. У рукописном чланку о Андри Николићу, у коме препознаје узорни пример унутар српског „младог народа", исписује: „Гола даровитост је предуслов; она се стварно своди само на неку врсту физиолошке снаге, енергије, бујности, коју има и коров; док је прави дар оплемењена биљка. *Израђен* дар је једино што се у крајњој линији броји" (495). Сугерише најбољима – какви су Станковић, Домановић, Ћоровић, Дучић и Шантић – да култивишу свој дар и увис помере своје мете. Домановићеву „алегоричну сатиричну причу" истиче као жанровску новост у нашој прози, али и поучава писца да посеже за квалитетнијим решењима од оних што се прво наметну, да тежи за „већим савршенством". Непријатни аналитички претрес Шантићеве збирке (1901) Поповић мотивише актуелном појавом небриге према језику и стилу, не само код „парија стихотвораца" него и код песника који су „стекли гласа", као што је лиричар из Мостара. „Зар је то тако тешко опазити и тако тешко одбацити то извитоперено чапурје језика, те погрешне и сакате облике које ћудљива машта или тренутно заморено памћење понуди писању? Зашто не потражити друге, праве и читаве, и тражити их док се не нађу" (104) – пита се овај критичар, залажући се за пажљиви кабинетски и занатски рад, који је нпр. од епигона Дучића начинио признатог кнеза песника. С друге стране, минорном песнику, Димитрију Глигорићу Сокољанину – оцу Велибора Глигорића – посвећује пажњу тек када овај међу корице збирке окупља до тада растурене „мирне и незнатне песмице", што је окарактерисао као изазов критици.

Књижевницима свога народа не одриче даровитост, али сматра да им недостају обрасци које могу прибавити најпре из развијенијих књижев-

ности. „Човек се учи на обрасцима, а обрасци на којима су се наши песници могли учити том стилу били су несавршени у многом погледу" (2001: 122). Подразумева домаћу основу, али националне вредности одмерава према европским еталонима. Тако нпр. постхумно вреднује Змаја, или чак Скерлића, благонаклоно али утемељено, на општим мерилима и суду који тежи непристрасности. Поповић наглашава васпитни значај образаца, који се стичу културом, њихову подстицајност за самосвојни творачки процес. На примедбе да страни узори могу да одроде писце одговара одлучно: „Онај који је оригиналан, *у њему ће се 'раса' увек показати*, баш зато што он ствара из властитога фонда; и такав ће уметник увек бити националан. А где нема оригиналности, ту нема уопште ничега, ни с обрасцима, ни без образаца" (26). Богдан Поповић упућује на продуктивну равнотежу између „расних" и увезених образаца у динамици аутентичног књижевног стварања. Писање је процес тражења и селекције. „Онај који тражи, ма био и невешт, пре ће ствар наћи, ма и по цену скупог лутања, но онај паметни који седи скрштених руку, и зна којим путем треба ићи, али се не миче с места", пише у тексту „Књижевна и уметничка политика *Гласникова*", у доба налета несмиреног књижевног нараштаја: „Песници и уметници, они који стварају, то су ти који траже, и који *морају* тражећи и стварајући, да држе отворене очи" (356).

Ако је према радикалним књижевним појавама био и сусретљив и критичан, шта говори чињеница да је, са Слободаном Јовановићем, предложио за дописног члана Српске краљевске академије Иву Андрића, који је тада у тридесет и трећој години, а иза себе, поред ране лирике („две свеске самопосматрања"), имао је тек неколико приповедака, истина антологијских? Поред похвала за „ретку способност за проучавање психолошких и моралних проблема", потписници описују Андрића као једног од „најуглађенијих" наших књижевника (2001: 481). У нараштају разбарушених, тај квалитет „углађености" значи за Богдана Поповића пре свега присуство књижевне културе.

У епохи када се, унутар српских представа о националном менталитету, држало до Цвијићевог описа отпорне „динарске жестине", Богдан Поповић супротставља своју тезу о *жестини* као одсуству културе и савлађивања, тврдећи да је жестоки тип „велики грешник у историји нашег народа" (213). Што је важило за колективну, важи и за типичну слику представника нашег народа, који наслеђује вишак виолентности као талог вековних повесних тегоба. Поповић повезује дар са наслеђем, када тврди: „дар је *наслеђе* (васпитање кроз више генерација). Нема дара без предака" (503). За поступност културног развоја наш народ био је углавном закинут. Он и своја дела подређује улози просветитеља, потпоре еманципаторског подухвата који се одвија. Снажан утицај у академској и друштвеној сфери, али и издавање *Гласника*, Богдан Поповић упошљава као пројектант, пу-

товођа културног напретка и арбитар укуса, што је била неопходна основа модерног српског самообликовања. Закашњења претходних поколења Поповић је настојао превазићи у оквирима властитог превирућег века и његов културни допринос види се – како је добро примећено – не само у подлози привржених него и његових жестоких опонената.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Алексић (2014): Милан Алексић, *Богдан Поповић и српска књижевност*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

Винавер (2012): Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Дела Станислава Винавера, књ. 3, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике.

Витошевић (1990): Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, „Вук Караџић".

Грамши (2018): Антонио Грамши, *Интелектуалци. Култура. Хегемонија*, прев. Неда Поповић, Нови Сад: Mediterran Publishing.

Грол (1939): Милан Грол, *Из предратне Србије*, Београд: Српска књижевна задруга.

Иглтон (2017): Тери Иглтон, *Култура*, прев. Ђорђе Кривокапић. Београд: Clio.

Јовановић Стојимировић (1971): Милан Јовановић Стојимировић, *Силуете старог Београда I,* Београд: Просвета.

Кашанин (1968): Милан Кашанин, *Судбине и људи*, Београд: Просвета.

Којен (2015): Леон Којен, *У тражењу новог*. Индивидуализам и либерални дух у српској култури (1894–1914), Београд: Чигоја штампа.

Лотман (2004): Јурij М. Лотман, *Семиосфера*, прев. Веселка Сантини, Нови Сад: Светови.

Јовановић (1991): Слободан Јовановић, *Из историје и књижевности I*, Сабрана дела, Београд: БИГЗ, Југославијапублик, СКЗ.

Милосављевић (2014): Борис Милосављевић, Богдан Поповић, културни образац, књижевно васпитање и друштвена критика (теорија скоројевића), у: *Књижевна историја*, год. 46, бр. 153, стр. 427–467.

Поповић (1914): Богдан Поповић, *Огледи из књижевности и уметности*, Београд: Издање С. Б. Цвијановића.

Пековић (2002): Слободанка Пековић, Регионално и универзално у *Српском књижевном гласнику*, у: *Књижевност*, бр. 7/8/9.

Поповић (2001): Богдан Поповић, *Огледи о српској књижевности*, Сабрана дела, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Поповић (2001а): Богдан Поповић, *Листићи и други чланци*, Сабрана дела, књ. 6, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ристић (1979): Марко Ристић, *Књижевна политика*, Београд: Рад.

Ћосић (1931): Бранимир Ћосић, *Десет писаца, десет разговора*, Београд: Геца Кон.

Црњански (1993): Милош Црњански, *Лирика*, Дела Милоша Црњанског, том 1, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ ; Lausanne: L'Age d'Homme.

Црњански (1999): Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, Дела Милоша Црњанског, том 10, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Лозана: Наш дом.
Црњански (1999а): Милош Црњански, *Есеји и чланци II*, Дела Милоша Црњанског, том 11, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Лозана: Наш дом.

Dragan Hamović

BOGDAN POPOVIĆ AS A CULTURAL FIGURE

S u m m a r y

From the perspective of the interwar avant-garde, as well as that of cultural policy actors after the Second World War, Bogdan Popović represented the principal authority of bourgeois culture against which both generations of reformers and revolutionaries rebelled. Beyond the process of dethroning the hegemon of literary criticism and the arbiter of taste, this paper examines the "enlightenment" aspects of the intellectual programme of the advocates of "literary liberalism" and regulators of cultural development, whose aim was the formation of the ideal of the Serbian cultured individual.

Popović employed his considerable influence in academic and social spheres as an organizer, a guide of cultural progress, and an arbiter of literary taste – elements he regarded as essential foundations for the self-fashioning of both individuals and communities. At the same time, liberated Serbia was undergoing an accelerated process of emancipation from the negative legacy of Ottoman rule. From his inaugural lecture at the Great School in Belgrade (1894), in which he emphasized the role of literature in shaping the cultured individual, through the establishment of the influential journal *Serbian Literary Herald* (1901), his work on compiling the *Anthology of Modern Serbian Lyric Poetry* (1910), and the publication of his programmatic *Essays on Literature and Art* (1914), one can trace the development of both a personal and generational project aimed at the systematic advancement of Serbia's literary landscape and its "young nation" on the path toward complete national liberation and cultural emancipation.

Particular attention in this paper is devoted to examples of Popović's openness towards the ideas of younger writers whose literary concepts and sensibilities differed significantly from his own.

Keywords: Bogdan Popović, cultural figure, cultural model, cultivation of literary taste