

## ДОБА НОВОГ СЕНЗИБИЛИТЕТА

Престижну награду „Ђорђе Јовановић“ за критику и есеј, коју већ пола века додељује Библиотека града Београда, у 2016. години добио је Леон Којен за књигу *У шражењу новој. Индивидуализам и либерални дух у српској култури (1894–1914)*.<sup>1</sup> Овом књигом Којен је пре свега хтео да из новог угла сагледа, протумачи и оцени један важан период српске културне и књижевне прошлости, односно да му, како сам каже, поклони „благонаклон став пун пажње“ који му је до сада недостајао. По његовом мишљењу, у српској историји и науци о књижевности није било довољно уочено да деценија и по пред Први светски рат представља „прекретничко доба“ у српској историји, односно период бременит иновацијама које су из корена преобразиле српско друштво, културу и уметност и Србију увеле у модерно доба. Деценију и по пред Први светски рат обележио је успон политичке демократије, убрзани економски развојем, као и значајна остварења на интелектуалном, књижевном и уметничком плану. Међутим, по Којену то је истовремено био и суштински недовршен период наше културне историје, доба које је прерано процветало, јер је све што је оно наговештавало и обећавало било нагло прекинуто 1914, избијањем Првог светског рата: „Не само у поезији, где је то највидније, него и свуда у књижевности, уметности и теоријском приступу стварима, српска – као и све друге европске културе – после тог рата неповратно се променила. Знајући шта се десило после 1918. у српској поезији, у српској прози, у српском сликарству, у српској теоријској мисли, када се вратимо деценији и по пред Први светски рат, остајемо са утиском нечег недовршеног“ (*УТН*, 15). Посвећујући своју књигу овом „малом златном добу“ модерне српске културе, Којен не настоји само да укаже на најзначајнија појединачна остварења која су тада настала, већ и да проникне у разлоге који су омогућили његов нагли и краткотрајни процват.

Важне промене које су у годинама 1900–1914. преобразиле српско друштво и српску културу Којен анализира у различитим областима друштвеног и културног живота, у политици и политичкој филозофији, наравима и обичајима, али пре свега у књижевности, књижевној критици и теоријској мисли о књижевности. Овако значајну улогу у Којеновој књизи књижевност је добила зато што је, по његовом мишљењу, управо она у периоду пред Први светски рат била „најразвијенија страна српске културе“ (*УТН*, IX) и носилац модерног духа у друштву у целини. Али, одмах треба рећи да Којен најзначајније српске писце, песнике и интелектуалце овог времена – Богдана Поповића, Јована Скерлића, Милана Ракића, Јована Дучића, Симу Пандуровића, Владислава Петковића Диса, Милутина Ускоковића, Исидору Секулић, Вељка Милићевића, и многе друге – не види као представнике једне песничке школе или једног књижевног покрета. За разлику од неких традиционалније оријентисаних историчара књижевности, који су наведене и друге писце представљали као припаднике једног, мање-више истог књижевног правца, на пример симболизма или, када је реч о песништву, „парнасо-симболизма“ (*УТН*, 212), Којен ове ауторе види као снажне појединце, и сматра да се суштинска модерност њихове прозе и поезије изражава управо у индивидуализму њихових поједи-

<sup>1</sup> Којен је награду равноправно поделио с Драганом Хамовићем за књигу *Пути ка усправној земљи: модерна српска поезија и њена културна самосвесност* (Београд, 2016).

начних талената. Најбољи српски писци и песници с почетка 20. века, каже он, били су исувише велики индивидуалисти да би стали иза неког покрета или школе (УТН, XII–XIII), па им зато тако треба и приступити; не као представницима једне школе која је имала своја правила и прописивала неки одређени укус, стил или идеологију, већ као групи независних интелектуалаца и стваралаца снажних индивидуалности којима је заједничка била пре свега модерна вера у апсолутну слободу појединца и уметничког изражавања. Овакав приступ, чији циљ није да појединачне појаве у књижевности сврста у правце или у неке мање или више заокружене периоде, већ да прецизно укаже на оно што је било доминантно обележје српске књижевности једног времена, омогућио је Којену да у тумачењу и оцењивању појединачних појава и остварења одбаци клишее настајале, током времена, из различитих разлога – полемичких, као што је то био случај у периоду између два рата, или идеолошких, као што је то био случај после Другог светског рата, у социјалистичкој Југославији, и да истовремено оствари један сасвим иновативан, уверљив и откривачки поглед и на српску књижевност из првих деценија 20. века.

Књига *У изражењу ново̄* само је последњи израз Којенове вишедеценијске инспирације и плодотворног настојања да се овај период српске књижевности и културе, заједно с његовим најзначајнијим остварењима, осветли на начин које ће омогућити да се препознају и адекватно оцене његове праве вредности. Исту врсту инспирације препознајемо још у Којеновој *Анџологији српске лирике 1900–1914* (2001, 2010), у раду *Преиспитување традиције: Ракић и српски модернистички (1953–1968)* (2011), и најзад у говору *Ракићево њесништво данас* за ново издање сабраних Ракићевих *Песам*а које је сам приредио (2015).<sup>2</sup> Прво поглавље награђене књиге, *Индивидуализам у српској култури њочешком 20. века*, бави се индивидуализмом и идејом либерализма у српској култури уопште, пре свега у књижевности и теоријској мисли, али и у „равни политичких установа и политичке културе, с једне, и у равни обичаја, нарави и владајућег морала, с друге стране“ (УТН, 2). Данас, у транзиционој Србији, појам либерализма најчешће везујемо за политичку и економску сферу живота. У економском смислу, либерализам се по правилу изједначава с неолиберализмом и схвата као залагање за приватно власништво, тржишну конкуренцију и ограничену улогу државе у регулисању токова новца, робе и капитала. С друге стране, политички либерализам све више поистовећујемо са законском заштитом људских права и права мањинских група, а све мање са залагањем за правну државу и институције представничке демократије, као што је до недавно био случај. Али, протејски карактер не одликује само савремени појам либерализма. Иако је поникао у политичко-економској филозофији, он је кроз историју стекао и нека општија значења, која су се више тицала различитих теорија морала, друштва и вредности уопште, него што су била у вези с политичким и економским темама. Другим речима, било је и има више врста „либерализма“, па овај термин ни из далека није онако једнозначан како бисмо то могли да закључимо по његовој савременој употреби. Којен нас, између осталог, враћа изворном схватању либерализма и подсећа на важну чињеницу да либерализам не подразу-

<sup>2</sup> У свим овим књигама, а посебно у два наведена рада, Којен је настојао да песништво Милана Ракића и његових савременика представи на „аутентичнији и мање редукционистички начин“ (УТН, 124) него што је то био случај у интерпретацијама које су изражавале владајући поглед на ово раздобље српске културе и књижевности током друге половине прошлог века, поглед какав, рецимо, налазимо код Зорана Мишића или код Радомира Константиновића. Осим тога, он је ту дао и неколико мајсторски спроведених анализа неких од најлепших Ракићевих песама (*Жеље* и још седам песама косовског циклуса).

мева само пропагирање економских и политичких слобода, већ да пре свега значи залагање за индивидуализам односно за слободу појединца у свим сферама људског живота. У том смислу је индикативно да он у наслов своје књиге, уз „индивидуализам“, не ставља термин „либерализам“, већ каже уопштеније „либерални дух“. Овом синтагмом он означава један посебан животни став који се може испољити у политици и економији, али и у култури, књижевности и уметности. Иако, за наше прилике, идеју либерализма осветљава у новом, филозофском светлу, ревалоризација политичког либерализма, какав је негован у Србији с краја 19. и почетка 20. века, ипак није главни Којенов циљ – мада бисмо, узимајући у обзир укупно значење његове књиге, могли рећи да јесте и то.

Прве године 20. века у Србији биле су доба успона политичке демократије, убрзаног економског развоја, и значајних остварења на интелектуалном, књижевном и уметничком плану. Којен аргументовано показује да је том процвату знатно допринела чињеница да у српски политички живот и културу, а највише у књижевност, захваљујући деловању неких од наших највећих интелектуалаца, пре свега Слободана Јовановића и Богдана Поповића, по први пут на значајан начин улазе идеје индивидуализма и либерализма, и то у оном облику какав им је дао Џон Стјуарт Мил у својој расправи *О слободи*. Додуше, још од половине 19. века Мил је у Србији био један од најутицајнијих и најпревођенијих мислилаца, али Којен истиче да је његов значај за прву генерацију српских либерала био првенствено политички: „У време борбе за пуну слободу штампе, за јемства личне слободе против владарске самовоље, за признавање народног суверенитета и успостављање демократског поретка, и Милова расправа *О слободи* и његова одбрана демократског политичког устројства у *Размишљањима о њредсјавничкој влади* много више су читани у политичком него у филозофском кључу“ (УТН, 32). Милови филозофски погледи на индивидуалност и слободу инспирисали су тек ону генерацију наших интелектуалаца која је почела да делује у последњој деценији 19. века, а његово схватање индивидуализма и слободе појединца код нас је први верно изложио Слободан Јовановић у својој критици Русоовог *Друшћивеног уговора*, објављеној 1895. године у *Српском њредледу* Љубомира Недића.

По Милу, главна вредност јесте неспутано испољавање људске индивидуалности, ограничено само једним условом – туђом слободом: „Људски индивидуализам не затвара унапред врата никоме: ако не угрожавају друге, сва испољавања људске природе су добродошла, чак и у случајевима где ми сами нисмо склони да се сложимо са оним што изражавају или да томе признамо било какву стварнију вредност“ (УТН, 39). Мада је у овом периоду, како с правом примећује Којен, било и друкчијих схватања индивидуализма – на пример, Скерлић је углавном заступао моралистички схваћен индивидуализам по којем су личне тежње аутентичне једино када су у сагласности са општим интересима – већина српских либералних интелектуалаца на прелому 19. и 20. века прихватила је управо овакав, миловски индивидуализам. Осим теоријског мишљења, либерални дух обележио је и уметничка, а пре свега књижевна остварења која су настајала у овом периоду. Он се, између осталог, манифестовао као уверење о неограниченој песничкој слободи које је наводило песнике да „одбаце преживеле жанровске обрасце, старинску патетичност и наивни морализам својих непосредних претходника“ (УТН, 10). И као што је истински миловски индивидуализам веровао да су сва испољавања људске природе добродошла, тако су и српски песници и писци у првим годинама 20. века, Ракић и Дучић, Пандуровић, Дис и Даница Марковић, Ускоковић и Вељко Милићевић, поставили слободу појединца као највећу вредност. У њиховој уметности овај либерални дух се није испољио само на негативан начин, као раскид с традицијом, већ и као залагање за увођење нових тема у поезију и прозу, тачније као

залагање за неограничену песничку слободу у избору предмета о којима ће се писати и у изражавању осећања (УТН, 20).

По томе што је подстицао разноврсност и иновативност, огромну улогу у ширењу индивидуализма у књижевности, али и у друштвеном животу уопште, имао је *Српски књижевни гласник*, један од најзначајнијих часописа у историји српске књижевности, чију програмску концепцију Којен анализира у поглављу *Либерални дух* Српског књижевног гласника. Он најпре указује на то да је за разумевање улоге коју је овај часопис имао у ондашњој Србији неопходно имати у виду у којем тренутку је основан (1901. године), односно да су „непосредни разлози за покретање Гласника били политички бар исто толико колико и књижевни“ (УТН, 61). Наиме, *Гласник* су покренула седморица књижевника и интелектуалаца (Богдан Поповић, Слободан Јовановић, Светислав Симић, Љубомир Стојановић, Војислав Вељковић, Јаша Продановић и Љубомир Јовановић) различитих политичких и књижевних уверења, али уједињених у идеји да аутократском режиму Александра Обреновића, који је „својим начинима владе и својим личним особинама постао права опасност за земљу“ (УТН, 62), треба пружити одлучан отпор. Међутим, убрзо после покретања часописа, у фебруару 1901, октроисаним Априлским уставом слобода штампе је враћена, што је донекле релаксирало политичку ситуацију, а *Гласнику* омогућило да се више посвети књижевним него политичким темама. Иако се убрзо прочуо као „првокласни опозициони лист“ – првенствено захваљујући чињеници да је током 1902. у наставцима објављивао Домановићеву *Сйрадију*, по много чему, „најефектнију критику Александрове владавине“ (УТН, 62) – можемо се сложити с Којеном оценом да је, с данашње временске дистанце, очигледно да је *Гласник* био далеко значајнији као књижевни него као политички лист, и то првенствено због иновација које је систематски уводио у прилично оскудан књижевни и интелектуални живот Србије.

Захваљујући Којеновој анализи програмске концепције *Гласника*, овај часопис нам се указује у потпуно друкчијем светлу од оног у којем су га, током протеклих пола века, углавном посматрали критичари и историчари књижевности. Којен уверљиво оповргава раширено, а суштински погрешно мишљење да је овај часопис био „бастион конзервативног укуса“ и недвосмислено показује да је међу *Гласниковим* сарадницима било песника и прозаиста најразличитијих поетичких уверења, да ниједна, а најмање нека традиционалистичка или „конзервативна“ књижевна школа ни у једном тренутку његовог излагања није однела превагу и да су, штавише, овде своје прилоге објављивали сви наши најзначајнији модернисти, и песници и прозаисти, укључујући ту и време „друге серије“ *Гласника*, од 1920. до 1941. године. До Првог светског рата у *Гласнику* су објављивали Дучић и Ракић, а од старијих песника Алекса Шантић и Милорад Митровић. Осим Диса који је објавио само једну песму, од песника новијег сензибилитета у *Гласнику* се с већим бројем песама јављају Сима Пандуровић, Даница Марковић, Вељко Петровић, Милутин Бојић, Станислав Винавер, Сибе Миличић. „Књижевни либерализам“ управља и избором прозних писаца: Сремац, Матавуљ, Домановић, Јелена Димитријевић, Бора Станковић, Петар Кочић, Иво Ћипико, Вељко Милићевић, Милутин Ускоковић, Станислав Винавер и Исидора Секулић. *Гласник* је и у „другој серији“ (1920–1941) задржао исту либералну уређивачку политику, што показују сама имена његових сарадника: Црњански (*Сумайра* и *Објашњење* Суматре, завршни део поеме *Сйражилово*, поема *Србија* и песме *Ово лејло* и *Привиђења*, највећи део путописа *Љубав у Тоскани* и целе *Сеобе*); Растко Петровић (између осталог, песме *Песник на водама*, *Бодинова балада*, *Месећ џун*, *Јуче и данас*, приповетка *Пророци*, роман *Са силама немерљивим* у осам наставака, итд); Иво Андрић (приповетке *Ђорџан* и *Швабица*, *Мусџафа Маџар*, *Мосиј на Жейи*, *Мара*, *милосница*,

*Смрт* у *Синановој њекији*, *Олујаци*, *Труј* и друге, делови недовршеног романа о Томи Галусу, есеј *Разговор с Гојом*); проза Драгише Васића двадесетих и поезија Момчила Настасјевића тридесетих година итд, паралелно са старијим писцима попут Дучића, Ракића или Исидоре Секулић. Једном речи, и у првој и у другој серији, у *Гласнику* су били присутни практично сви наши најзначајнији писци, и сва њихова најзначајнија дела, и то без обзира на поетику и песничку оријентацију.

Значај Којенове анализе *Гласникове* програмске оријентације састоји се у томе што се она, за разлику од неких ранијих истраживања, на пример иначе веома драгоцене монографије Драгише Витошевића *Српски књижевни гласник 1901–1914*, не бави само књижевним прилозима, већ узима у обзир целокупну *Гласникову* уређивачку политику, као и филозофске и политичке идеје које је подупиру. *Гласникову* програмску оријентацију замислио је његов први уредник, Богдан Поповић, професор светске књижевности на Великој школи и наш први теоретичар књижевности, и образложио је у чланку *Књижевни листови*, објављеном у прва два броја овог часописа. Полазећи од тачне оцене да Поповићеви естетички и теоријски погледи заслужују много више пажње него што им је поклонила српска наука о књижевности, Којен уводни део овог поглавља, као и цело следеће поглавље, *Критички принципи Богдана Поповића* посвећује анализи Поповићевих радова, критика и теоријских текстова из периода кад је покретао *Гласник* и формулисао основе његове концепције. Сажимајући резултате ове обимне анализе, коју овом приликом нисмо у могућности да исцрпније представимо, рећи ћемо да Којен Поповићев књижевно-теоријски, критички и естетички приступ, као и његов приступ у уређивању *Гласника*, одређује као посебну врсту „књижевног либерализма“, служећи се при том синтагмом самог Поповића. Као и Јовановићев, и овај либерализам био је, каже Којен, инспирисани Миловим филозофским схватањем индивидуализма. *Књижевни либерализам* подразумевао је, како је то нешто касније писао Скерлић (1903), вероватно и сам преузимајући Поповићев термин, отвореност према свим песничким програмима и књижевним укусима, као и према свим талентима, независно од личних укуса и мишљења уредника. У том духу, по Поповићевој замисли, коју су прихватили и Скерлић и каснији уредници часописа између два светска рата, *Гласник* није био покренут да би заступао неки одређени књижевни укус, програм или песничку школу, већ да би на једном месту окупио све најзначајније таленте српске књижевности и приказао их у свој њиховој разноврсности. Раздвајајући лични укус уредника и уређивачку политику часописа, *Гласник* је подстицао индивидуализам у песничком стварању и либерални дух у критици, показујући на тај начин најбоље стране миловског филозофског учења о слободи појединца.

Осим „књижевног либерализма“, друга кључна претпоставка *Гласникове* концепције, за коју је био одговоран Богдан Поповић, била је отварање према страним књижевностима. Верујући да је упознавање с „великим“ књижевностима, какве су енглеска, француска и руска, једини начин да се млада и још увек недовољно развијена српска књижевност учини делом европске и светске књижевности, Поповић је настојао да у свом часопису српској публици, а пре свега самим писцима, представи најзначајнија дела и писце савремене европске књижевности, да им „прошири видике“ и укаже на могуће стране узоре. С данашње дистанце, видимо да су *Гласникови* уредници и преводиоци, непогрешиво бирали дела (и наша и страна) која су најбоље изражавала нови, индивидуалистички дух модерне књижевности. Када је реч о домаћој књижевности, они су практично објавили све најзначајније српске писце који су деловали у првој трећини 20. века. И по оригиналности инспирације, и по иновативности форме, и по естетичкој вредности, та дела и ти писци несумњиво припадају ономе што је најбоље и у српској, па и у европској литератури, не само по оцени *Гласникових* уредника и критичара, већ уопште.

Као што је добро познато, Богдан Поповић је посебну важност придавао књижевној критици, која је у *Гласнику* вероватно доживела своје најбоље дане у читавој историји српске књижевности, па и у оној најновијој. Анализирајући Поповићев критички метод, Којен долази до закључка да је он је пред критику поставио три главна задатка, која ни данас нису изгубила ништа од своје актуелности. Први је да „указује на опасности које носи собом рђава и безвредна књижевност“, односно да читаоцима помогне да препознају „шарлатанске производе, дела без уметничке вредности, наопаке теорије, штиво шкодљиво, штиво бесмислено, производе најниже врсте“, једном речју претенциозну и безвредну литературу коју је он називао „индустријализмом“ (*УТН*, 69–70). Други задатак књижевне критике, по Поповићу, јесте да дело оцени на основу „дубље анализе“ оних његових ефеката које га чине естетички успешим, и овде он, како недвосмислено показују његови примери, антиципира тип анализе који су нешто касније примењивали руски формалисти и англсаксонска „нова критика“ (*УТН*, 70–73). Трећи задатак критичара је да дело протумачи унутар неког ширег контекста, односно да укаже на оне „аспекте књижевне традиције, и домаће и стране, који [јој] изгледају релевантни за стваралаштво живих писаца“ (*УТН*, 73). Оценивши да „до Богдана Поповића, у српској књижевности, нико није овако јасно, продубљено и образложено говорио о природи критике“ (*УТН*, 76) и уверљиво отклонивши приговоре за естетичку искључивост и конзерватизам које су Поповићу неправедно били упућивани – првенствено због естетичких мерила вредновања које је заступао у предговору своје *Анџолоџије* – Којен закључује да су Поповићева естетичка теорија, и на њој заснован критички приступ, представљали прво кохерентно излагање једног књижевно-теоријског становишта у српској науци о књижевности.

То је, с правом каже Којен, који Поповићеву теорију реконструираше на основу његових бележака за предавања првих година 20. века и раних критика из истог периода, била у то време и у европским оквирима изузетно занимљива и релативно нова теорија. Окосница те теорије, став да је „уметност ствар са себе, [која] живи и управља се по својим сопственим законима“, преовладао је у књижевно-теоријској мисли тек две или три деценије касније, с појавом и све већим утицајем руског формализма и онога што је касније названо англосаксонском „новом критиком“. Стога Којен вреднује Поповићев допринос нашој естетичкој и књижевно-теоријској мисли далеко повољније него што се обично чини: „Као што је био први уредник *Српског књижевног гласника*, а одредивши му програмску оријентацију и знатно више од тога, он је на сличан начин једини експлицитно формулисао онај поглед на књижевност и уметност уопште за који се слободно може рећи да је био у пуној сагласности с индивидуалистичким карактером српске књижевности и теоријске мисли његовог доба. Аутономија књижевног и уметничког дела која се огледа у томе што дело следи своје „сопствене законе“, тако да уметника не обавезују никакви закони ванестетичке врсте, дубоко је индивидуалистичка и у исти мах, у контексту свог времена, карактеристично модерна идеја: износи се у врло радикалном облику још 1899. године, Богдан Поповић је на теоријском плану учинио оно што су неку годину касније учинили Ракић и Дучић уводећи српску поезију и с њом српску књижевност у модерно доба.“ (*УТН*, 206)

Теоријски постулати и историјски увиди из првих трију поглавља Којенове књиге примењени су у четвртном, завршном поглављу, *Модерноси и модернизму*, које је делом посвећено рецепцији српске књижевности 1900–1914 у савременој, али и у каснијој критици. Истичући да, иако данас мишљење о овој књижевности није више тако неповољно као што је то био случај двадесетих и тридесетих година 20. века, у периоду „радикалног модернизма“ (*УТН*, 207) и надреализма, Којен каже да ова књижевност још увек није добила место које јој заслужено припада.

Говорећи о поезији, он као четири „главна песника овог раздобља“ издваја Ракића, Дучића, Пандуровића и Диса (УТН, 216). С њима је српска поезија на самом почетку 20. века чврсто закорачила у модерно доба: већ око 1907. године „српска поезија ... је била потпуно преобразена“ и по многим својим особинама „више-струко [је] превазилазила наивну поезију претходног раздобља“. Којен посебно издваја две њене карактеристике; прво, „неупоредиво сложенију метричку организацију и далеко богатији песнички језик, способан да изразе распон и нијансе осећања углавном непознате ранијој српској лирици“, и друго, „ново, истанчано изражено интересовање за сложену тематику унутрашњег живота, потпуно недоступно поезији осамдесетих и деведесетих година 19. века“ (УТН, 217). Осим наведеног, у делима нове генерације песника и приповедача, Којен препознаје заједничку тежњу да остваре пуну слободу песничког стварања, како на плану форме тако и на плану тематике, тежњу која се у делима најбољих међу њима остварила кроз оригиналну инспирацију и индивидуалан уметнички таленат.

Али, као што то и иначе бива, управо зато што су била нова и оригинална, дела ових писаца су у почетку, па и касније наилазила на неразумевање критичара и читалаца. Иако у либералној атмосфери деценије и по пред Први светски рат, пре свега захваљујући деловању СКГ-а, практично није било иоле значајнијег писца који није објављивао своје радове, „преврат“ у српској књижевности о којем говори Којенова књига још увек није био у пуној мери препознат од стране књижевне критике, а још мање га је сасвим прихватила и шира читалачка публика. Осврнувши се најпре на неке мање значајне критичаре као што су Павле Лагарић и Јаша Продановић, Којен као најзначајнији пример критичарског неразумевања новог песничког сензибилитета наводи Скерлићеву критику Дисових *Ушољених душа*. Одмах треба рећи да он овај вероватно најпознатији превид у историји српске критике види нешто друкчије него што се то најчешће чини. По Којену, разлоге Скерлићевог одбацивања Дисове поезије не треба видети у томе што је он „смртно мрзео поезију“, како је то једном приликом рекао Винавер, или у томе што није имао слуха за модерну уметност, како је тврдила Светлана Велмар Јанковић (УТН, 237), већ првенствено у томе што је ова поезија била толико нова и друкчија да Скерлић једноставно није располагао инструментима за њену анализу и адекватно вредновање: „Суочен с крајњом оригиналношћу Дисовог песничког језика, са низовима метафора каквих до тад није било у српској поезији, Скерлић једноставно није умео исправно да прочита и протумачи најбоље песме *Ушољених душа* (УТН, 240). Али, овај неуспех свакако није довољан, с правом каже Којен, да Скерлића прогласимо конзервативним и догматским критичарем. Узимајући у обзир Скерлићево дело у целини, не може се оспорити чињеница да је он био један од најпоузданијих тумача нове српске књижевности 1900–1914, првенствено прозе, и да је, када је од критике тражио „слободан дух, без предрасуда и предубеђења“, најбоље формулисао захтеве нове врсте критике, критике која ће се највише приближити индивидуализму нове генерације српских писаца (УТН, 244). Као што има нов поглед на Богдана Поповића и његову естетичко и књижевно-теоријско становиште, тако Којен има нов и, рекли бисмо, подједнако заснован поглед на Јована Скерлића и његов допринос српској критици. Разлози простора не допуштају да представимо појединости Којеновог излагања, које се тиче различитих схватања модерног у српској критици пред Први светски рат и, посебно, Скерлићевих критичких заслуга и промашаја, али чини нам се да ће будући тумачи Скерлићевог критичког мисли, а нарочито они који у њему, следећи раног Винавера, виде човека који је „мрзео поезију“, морати да се суоче и са Којеновом далеко уравнотеженијом оценом Скерлића као критичара.

У целини посматрано, Којен се у књизи коју смо овде приказали представио не само као врстан познавалац српске модерне прозе и поезије, већ и као поуздан тумач филозофских и књижевних теорија, као историчар културе и интелигентни и упућени водич кроз друштвене и политичке прилике у Србији у периоду пред Први светски рат, па и касније. Иако су већ и ово довољни разлози да његову књигу узмемо у руке, на крају овог текста ипак желимо да издвојим једну њену посебну заслугу. Књигом *У изражењу новоџ* Којен нам је уверљиво показао колико су српска поезија, књижевност и култура, као и читаво српско друштво у деценији и по пред Први светски рат били богати духом, либерални и иновативни, као и колико су вредности које су у свим овим областима тада настајале показале као трајне и универзалне. Иако су те вредности веома дуго, остале непримећене или недовољно схваћене, Којенова књига је доказ – и у томе можда треба видети њену најважнију поруку – да праве духовне и уметничке вредности увек односе победу над идеолошким или политичким препрекама (УТН, 131). Због свега тога, ова књига представља драгоцену литературу и за књижевне историчаре и за књижевне критичаре и теоретичаре, и за историчаре српске културе, филозофије и политике, али и за обичне читаоце који желе да сазнају нешто о овом важном периоду наше књижевне и културне прошлости.

Др Адријана М. Марчевић  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 amarcetic@fil.bg.ac.rs

UDC 821.163.41-14.09<sup>19/20</sup>(049.32)

## ТРАГОМ КЛАСИКА МОДЕРНИЗМА

(Драган Хамовић. *Пути ка усјавној земљи*, модерна српска поезија и њена културна самосвест. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016)

Неодржива је предрасуда да се национално и модерно искључују и ту предрасуду потхрањују и подржавају национално неукоријењени људи, без изграђене свијести о књижевној традицији, и разни идеолошки пројекти чији је циљ обезличење српске културе и стварање хаоса у њој. Драган Хамовић, пјесник, есејиста, виши научни сарадник Института за књижевност и уметност у Београду, уредник значајних издања и серија, нарочито о поезији и пјесницима, предузео је озбиљан напор да ту предрасуду сруши и да покаже како су национално и модерно, односно национално и европско, ишли по правилу под руку када је ријеч о највећим нашим модерним пјесницима XX стољећа, а биће да је тако било и раније. Наиме, он је направио врло амбициозну синтезу својих досадашњих истраживања на плану поетике традиције, обухватио, и за ову прилику прерадио, радове настале на пројекту *Смена њоетичких ѡарадиџми у српској књижевносћи XX века: национални и европски контексти* и радове објављене у својим ранијим књигама, створивши тако једну кохерентну и цјеловиту књигу са 400 страна штампаног текста у којој је дата поетичка слика модерне српске поезије и њене културне самосвијести у двадесетом стољећу.