

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^{19/20}(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 књижевности 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.

Највећи и кључни оријентир му је био пјесник Васко Попа и његов строго компоновани лирски спјев *Усјравна земља*; пјесник кога Хамовић види као „првака српског послератног модернизма“ и „културног хероја модерне епохе српске књижевности“. Успјех превода ове пјесничке књиге на енглеском језку (*Earth Erect*, 1973) значио је продор овога пјесника међу најзначајније модерне лиричаре свијета, па је најсрпскија Попина књига постала легитимација наше модерности пред свијетом. Попа је пјесник који је изузетно „држао до прожимања домаћег и ширег европског контекста“, али не мање до утемељења у сопственој традицији – у српском усменом пјесништву, „нашој класици јединој и правој“, и у српском средњовјековном пјесништву, видећи да су оба ова магистрална тока наше традиције од *континенталног* значаја:

„Сиромашније би било песништво нашег древног контекста без јужнословенске песничке традиције; без дивних средњовековних песника заљубљених у златну светлост, без мудрих безимених твораца народних песама, без великих, у немир загледаних песника модерних времена.“

Попа је налазио своје узоре и упоришта у двојници авангардних пјесника: у Момчилу Настасијевићу, од кога се учио сажетости, матерњој мелодији и модерном упошљавању фолклора, и кога је сматрао јединим нашим свјетским пјесником, и у Растку Петровићу који му је пропутио друм према чаробним предјелима старе српске митологије и религије и довео га у вучје стадо. Настасијевићева је реченица која, што се више цитира, све се чешће превиија: „Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном испод националног.“

Књига Драгана Хамовића резултат је и синтеза досадашњег промишљеног и систематичног поетичког истраживања српскога пјесништва кроз вријеме. То је књига с концептом који се најбоље – што је природно – ишчитава у „оквиру“, у уводним текстовима и завршном сегменту, али јој живот даје двадесет и један рад којим се спаја вријеме од српске модерне до савременог доба. У тим радовима показује се Хамовићев аналитички дар и вјештина тумачења поезије али и изграђеност теоријских ставова и позиција. Књига, дакле, нужно има и своје поетичко усмјерење, али и свијест о времену, односно о промјенама које вријеме собом носи. Могућно је тако пратити динамичке процесе у српском пјесништву двадесетого вијека кроз четири дијела књиге која означавају четири временска одсјечка, односно четири књижевноисторијска периода. Тиме се уочавају како специфичности тих одсјечака и „пјесничких епоха“ – тако и дубоке везе међу њима. Тако је могућно пратити и развој српске поезије двадесетого стољећа из једне „проблемске“, утврђене тачке – из њене „културне самосвести“ – што је већ у поднаслову књиге истакнуто (*Модерна српска поезија и њена културна самосвеси*). Управо су чиниоци културне самосвијести српскога пјесништва у средишту Хамовићеве пажње, односно у средишту пажње овога описа унутрашњег развоја модерног српског пјесништва.

Наслов Хамовићеве књиге несумњиво алудира на наслов једне од најзначајнијих и најстроже компонованих збирки модерног српског пјесништва – на *Усјравну земљу* Васка Попе – чији је енглески превод седамдесетих година XX вијека значио недвосмислену афирмацију српске модерне поезије засноване на националним симболима и потврду високе мјере модерног српског пјесништва у контексту свјетске књижевности. Наравно да је такво усмјерење пратио и другачије идеолошки усмјерен ток који је имао такође утицај на развој српске поезије и мисли о њој.

Два уводна текста у овој књизи постоје из потребе да се прецизира, изоштри и обележи своје становиште; да се покуша успоставити „српски културни образац“ и оцртају „модерни пјеснички оријентир“. Хамовић истиче да се стално обнавља настојање да се успостави и изрази уравнотежен однос између националног на-

сљеђа – националне традиције – и модерних поетичких стремљења; настојање да се изгради таква књижевна самосвијест која ће премостити, и учинити естетски функционалним, напон између источног и западног европског културног круга, а самим тим и између европског и националног. У том смислу аутор подсеђа на напоре Слободана Јовановића да критички укаже на непостојање српског културног обрасца, а онда на потребу његовог успостављања надилажењем супротстављених крајности, па на идеје потиснутих интелектуалаца Владимира Вујића и Владимира Велмар-Јанковића које су биле у корелацији са пјесништвом и мишљу о поезији великих авангардних пјесника Момчила Настасијевића, Станислава Винавера, Милоша Црњанског и Растка Петровића, и њиховог преуређења односа национално–универзално.

Пошто је овако усмјерио своје истраживање, Хамовић је распоредио пјеснике у четири временска одсјечка, односно у четири књижевноисторијска периода, којим чине четири средишња композицијска блока књиге. Први је насловио синтагмом Владимира Велмар-Јанковића *За унутрашњи национализам* и он би обухватао пјесништво и књижевну мисао модерне, гдје средишње мјесто имају поезија Јована Дучића, књижевни погледи Јована Скерлића и представници младобосанаца, прије свих Димитрије Митриновић и Милош Видаковић. Управо ове ауторе Хамовић види као спону са доцнијим епохама: Дучић, као пјесник и писац Медитерана (посматра српску културу у медитеранском контексту и доводи је у везу чак и са антиком) биће од огромног значаја за тзв. „пјеснике културе“ након Другог свјетског рата, Јована Христића и нарочито Ивана В. Лалића, а младобосанци Митриновић и Видаковић показују се и као спона између епоха прије и оне после Првог свјетског рата. Штавише, Хамовић чује ехо Митриновићевог есеја из 1908. године *Национално ѿло и модерност* пола вијека касније у есејима Зорана Мишића. Није случајно што ће Дучић заслужити високо поштовање Миодрага Павловића. Дучић је поклоник културне меморије као гаранције континуитета, а његове пјесме природе и метафизичке пјесме досежу врх у својој врсти.

Други временски одсјечак обухвата међуратну поезију и поезију Другог свјетског рата, а насловом *Родна коб, ојкровења* алудира на синтагму Момчила Настасијевића („родна коб“) и на наслов Растка Петровића (*Ојкровење*). Његови јунаци су пјесници авангарде: Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Станислав Винавер и Милан Дединац којима, из поетичких разлога, Хамовић прикључује још и ратне поеме Скендера Куленовића. Црњанског посматра у свијетлу тада актуелних идеја Фројда и Јунга, прати пјесниково окретање од бунта према заједници и колективном предању и продор према архетипским слојевима и колективном несвјесном. У том знаку стапања са колективно несвјесним и почетним животом културног колектива је авангардни писац Растко Петровић. Његови „охридски призори“ су сусрет с почетним простором словенске културе и духовни одговор на тај сусрет. Настасијевићеве музичке драме Хамовић посматра у контексту развијања пјесникове „лирске поетике“, односно концепта „матерње мелодије“ или понирања у хтонске провалије личне и колективне подсвијести. Хамовић се бави елементима експресионизма у поставангардним пјесмама Станислава Винавера у збирци *Рајни другови* у којима такође види трагове Бергсоновог учења, али укрштеног са Винаверовим виђењем живог епског наслеђа. Драгоцјено је Хамовићево виђење Дединца: он га види ближе поетици Р. Петровића него надреалистима, а сродан импулс проналази у ратним поемама Скендера Куленовића. Граничне егзистенцијалне ситуације колектива блиске су и Р. Петровићу и С. Куленовићу, али у два свјетска рата, при чему, у оба случаја, проговара древни словенски и српски мит.

Трећи временски одсјечак *Косовско ојредељење, шћиа ѿо беше?* обухвата период послјератног модернизма и асоцира на водећег критичара тога доба, Зорана Мишића, и његов чувени есеј *Шћиа је ѿо косовско ојредељење*. Овај дио и почиње опширним поглављем о Мишићу. Мишић је у своје схватање модерног и модернизма укључивао и појам традиције супротстављајући се антитрадиционализму надреалиста. Мишићево „косовско ојредељење“ је сам врх и сума разумијевања националне традиције. У њему је српска традиција досегла највишу тачку универзалности. Управо је то тачка разлаза Давича и бивших надреалиста са српском поставангардном модернистичком струјом (В. Попа, М. Павловић). Давичо је изостављао духовноисторијски мит, који је код Попе и Павловића водио ка „усправној земљи“.

Својеврсно Хамовићево откриће је у критици непримјећивано Попино програмско изјашњавање (*Поверење речима*) из 1954. године. Пјесник ствара „универзалну поезију“ одан „језику завичаја“, односно митолошким наслagama у свом језику. Такође је значајна реактуелизација поезије Бранка В. Радичевића у контексту преломних педесетих година, која је у знаку повратка традиционалној култури и удесу војника у „крајпуташкој“ поезији овога пјесника. Из те поезије проговара култ мртвих и спој ужаса и смијеха. Миљковићево трагање за националним симболима Хамовић не ограничава на његове циклусе *Аријски анђео* и *Уиџа злато-крила*, већ инсистира на активирању архаичног симбола мајке земље који овај тумач поезије види и у симболу Мораве, затим на митској матрици жртве и у борби смрћу против смрти.

Посебну пажњу Хамовић посвећује *Анѿологији* Миодрага Павловића којом поставангардни модернизам успоставља свијест о трајању и континуитету традиције, а затим двојници сродних пјесника – Ивану В. Лалићу и Јовану Христићу, односно њиховим изабраним симболима Византије и Александрије. Хамовић види и Борислава Радовића као пјесника културе који *ѿрауму рођења* Р. Петровића замјењује *ѿраумом ѿоријекла* или *ѿријадности*.

Четврти одсјечак носи наслов *Одбрана сећањем* и бави се Љубомиром Симићем, Матијом Бећковићем, Рајком Петровим Ногом и Милосавом Тешићем. Хамовићеви увиди о значају „косовског ојредељења“ у Симићевој поезији и о његовој вези са српсковизантијском традицијом и о Бећковићу као радикалном иноватору са упориштем у језику и традицији заслужују посебну пажњу. Поезија се у Рајка Петрова Нога и Милосава Тешића показује и објављује као носилац памћења и сјећања. Херцеговина се у Ноговој поезији јавља као мнемотоп и на личном и на историјском плану, а у Милосава Тешића поезија памти лексиком, метриком и облицима, али се управо пјесничким облицима укључује у европску традицију.

Завршни сегмент ове књиге чини оглед *Српска ѿезија данас и њено сећање* и говори о маргинализацији поезије и кључних особина њеног магистралног тока који води дијалог са културним тлом из којег настаје, из чега се слуги опасност њене другачије идеологизације и манипулације њоме.

Хамовићев *Пућ ка усјравној земљи* прати магистрални ток развоја српског пјесништва који тежи превладавању дихотомије „националног тла и модерности“ и тежи успостављању континуитета у поезији и култури. Свакако су за похвалу иновативни увиди у однос Младе Босне с авангардом, па Куленовића са Растком Петровићем, увид у радикалну иновативност поезије Бранка В. Радичевића, у однос Симића према српсковизантијској традицији, у медитерански контекст Дучића, Лалића и Христића па у континуитет успостављања веза са византијском традицијом од српске модерне до Тешића, у културу памћења и сјећања српског пјесништва, у окретање авангардних пјесника фолклору и старим митовима (М. Настасијевић, Р. Петровић, В. Попа), у Црњансково усмерење на колективно не-

свјесно, у језичко памћење Бећковићевих поема, у Ногову Херцеговину као мнотоп на личном и историјском плану, у доприносе пјесника новим ритмовима и облицима стиха. У контексту ове књиге Васко Попа је израстао у првог културног јунака међу модерним пјесницима. Хамовићево тумачење српске поезије XX вијека и њенога развоја јесте израз особеног борбеног и полемичног критичког темперамента са ставом и изграђеним књижевноисторијским и поетичким начелима и позицијама. Долазећи истраживачи ће се морати према овој књизи одређивати.

Др Јован М. Делић
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет
 jovandelic.delic@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Vinaver S. (082)(049.32)

СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР – ОД РАЗБРУШЕНОГ СВАШТАРА ДО ЗНАЧАЈНОГ ПЕСНИКА

(*Поезија и модернисџичка мисао Станислава Винавера*. Зборник радова.
 Предраг Петровић (ур.). Београд – Шабац: Институт за књижевност
 и уметност, Библиотека шабачка, 2015)

Зборник радова посвећен књижевном стваралаштву Станислава Винавера двадесета је књига по реду у едицији *Поеџика српске књижевности*, а седма у оквирима пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века*. Настанку зборника претходио је научни скуп *Поезија и модернисџичка мисао Станислава Винавера*, који је одржан почетком новембра 2014. године, у Библиотеци Винаверовог родног града и Институту за књижевност и уметност у Београду.

Насловом зборника наговештено је, а уводном речју уредника Предрага Петровића експлицитно указано, да је укупним истраживачким пољем сабраних радова обухваћено првенствено песничко дело Станислава Винавера, али и његова доследна и различитим облицима артикулисана одбрана песничког модернизма, поетичке неспутаности и стваралачке слободе. Богатој, разубуђеној, али неразумевачком и оспоравањима презасићеној историји критичке рецепције Винаверовог дела, овај зборник се прикључује са настојањем да се не само оснажи, већ доврши и оконча дуготрајан и поступан процес књижевне рехабилитације песника, који је дефинитивно започео ревалоризујућим есејем Миодрага Павловића 70-их година прошлог века, а наставио се зборником *Књижевно дело Станислава Винавера* (1990), чији је уредник најистакнутији винаверолог – Гојко Тешић.

Прва од укупно пет тематски организованих целина књиге отвара се текстом Ђорђија Вуковића, у којем се испитује лексичка разноврсност и језичко богатство Винаверове поезије и саставља својеврсни речник чула вида, додира, укуса и мириса. У следећем прилогу, Радован Вучковић сагледава *Мјећу* (1911) као корен Винаверових будућих поетичких изданака, те закључује да је песник „у две ране збирке наговестио све оно што ће доцније остварити“, као и да су „у његовим тадашњим песничким експериментима садржане све замисли и изведбе послератне