

Јован Деретић

Историја српске књижевности

САДРЖАЈ

РЕЧ УНАПРЕД	3
ПРВИ ДЕО: Стара књижевност	5
1. Почети српске писмености	6
2. Темљи средњовековне културе	8
3. Књижевност епохе Немањића	11
4. Позни средњи век	15
5. Књижевни рад под Турцима	19
ДРУГИ ДЕО: Видови усменог стварања	22
1. Народна проза	23
2. Народна лирика	26
3. Епска поезија до Вукових записа	28
ТРЕЋИ ДЕО: Од старе к новој књижевности (Барокне тенденције)	31
1. Последњи процват старе књижевности	32
2. Рускословенско доба	33
ЧЕТВРТИ ДЕО: Просвећеност и почети нове књижевности	36
1. Доситеј Обрадовић	37
2. Књижевност Доситејевог доба	39
3. Сентименталистичка и класицистичка поезија	41
ПЕТИ ДЕО: Класична редакција народне епике	43
1. Епска повесница српског народа	44
2. Вукови певачи	49
3. Филип Вишњић и устаничка епика	51
ШЕСТИ ДЕО: Предромантизам (Књижевност Вуковог доба)	52
1. Вук Караџић	54
2. Песништво: од класицизма ка романтизму	58
3. Стварање оригиналне драме	60
4. Његош	62
СЕДМИ ДЕО: Романтизам	66
1. Романтизам 40-тих година	67
2. Романтизам омладинског доба	70
ОСМИ ДЕО: Реализам	81
1. Рани реализам	82
2. Критички реализам	85
3. Песништво у доба реализма	95
4. Драма у доба реализма	97
5. Сазревање критике	100
ДЕВЕТИ ДЕО: Модерна	102
1. Хегемонија критике	103
2. Парнасo-симболичка поезија	106
3. Лирски реалисти	113
4. Постреалистичка проза	117

ДЕСЕТИ ДЕО: Авангарда	121
1. Експресионизам	123
2. Надреализам	133
ЈЕДНАЕСТИ ДЕО: Нови реализам	140
1. Социјална литература и формирање књижевне левице	141
2. Традиционална литература.....	144
3. Иво Андрић.....	148
4. НОБ: јединство реализма и ангажованости.....	151
ДВАНАЕСТИ ДЕО: Послератна књижевност	156
1. Проза	157
2. Поезија	165
3. Драма и сатира.....	171
4. Књижевна критика и историја књижевности.....	173
БЕЛЕШКА О ПИСЦУ	177

РЕЧ УНАПРЕД

Пред читаоцима је нова верзија књиге објављене пре неколико година код "Нолита". У њој је историја српске књижевности изложена скраћено, у обиму за скоро две трећине мањем него у првој верзији. Прегледу ранијих епоха придружен је сасвим сумаран и непретенциозан приказ наше књижевне савремености. Историја је доведена такорећи до садашњег тренутка. То је извесна њена предност у односу на ширу верзију (која је стала на 1970.), али и велики ризик. Врло је тешко говорити о ономе што је у сталном кретању и мењању. Овде је то ипак било лакше извести зато што и сви други делови књиге теже да буду што је могуће краћи и сажетији, тако да последње њене странице мање одударају од осталих. У целини, овај подухват нема других претензија него да буде увод, општи преглед, информација о томе каква је у којем времену била наша књижевност и како се мењала из епохе у епоху. Добра је страна оваквих прегледа у томе што омогућавају да се основни увид у предмет стекне за релативно кратко време. Онима који желе ићи даље и достићи дубље и потпуније познавање наше књижевности овај преглед може послужити као прелаз ка опширнијем њеном приказу у првој верзији.

Ради бољег коришћења једне и друге верзије, потребно је указати на најважније разлике међу њима. У скраћеној верзији изостављени су цео увод и библиографија; поједина поглавља међусобно су спајана тако да је њихов број смањен са 16 на 12; изостављена су нека потпоглавља или су спајана с другима, отуд многи нови поднаслови; неки писци, нарочито они мање значајни, друкчије су размештени унутар поглавља или између њих. Настојао сам ипак да буде што мање изbacивања текста а што више збијеног излагања. У току рада често ми је био у мислима стих Бранка Миљковића "Ништа није изгубљено. Само је сажето", у којем је дата лапидарна формула сажетости.

Осим техничких измена, било је и других, важнијих. Ново издање, макар и скраћено, искоришћено је као прилика да се отклоне неки пропусти првога, затим да се књига допуни новим сазнањима и да се поједини њени одељци дораде. Највише новина има у приказу књижевности од првог светског рата до данас. Поглавља у међуратној литератури конципирана су на нов начин. Надреализам је обрађен у истој глави где и експресионизам, као други ток једног истог раздобља које је овде добило назив "Авангарда" (уместо ранијег "Експресионизам"). У поглављу о 30-им и 40-им годинама основне целине распоређене су на друкчији начин, тако да се боље види јединство раздобља, којем је овде дато име "Нови реализам" (уместо ранијег, описног, "ангажована литература и заокрет према реализму"). Задње поглавље, о послератној књижевности, садржи највише допуна: шире су обрађене 60-е године, обухваћена је и књижевност 70-их, указано је на основне развојне тенденције у првој половини 80-их година, дати су основни подаци о сатири и дечјој књижевности.

До овог издања дошло је захваљујући предусретљивости уредника БИГЗ-а који су омогућили да се скраћена Историја српске књижевности појави у едицији "Цепна књига" и тиме постане доступнија ширем кругу читалаца. Посебну захвалност дугујем уредницима Љубиши Јеремићу и Рајку Петрову Ноги. Први је прочитао рукопис у целини и дао ми низ корисних сугестија, нарочито у одељку о послератној прози. Други ми је помогао у доради одељка о послератној поезији. Захвалност дугујем такође Бојани Стојановић, асистенту Филозофског факултета у Новом Саду, за помоћ у прикупљању грађе о садашњем књижевном тренутку и Браниславу Брборићу, који ми је био незамењив саветник у обликовању коначне језичке редакције ове књиге.

ПРВИ ДЕО

Стара књижевност

У словенским сеобама на Балкан у току 6. и 7. века Срби су се највећим делом сместили у планинској унутрашњости западног дела Полуострва, заузевши тако средишњи положај између источне и западне скупине јужнословенских племена. Тај смештај одиграће значајну улогу у историји и култури српског народа.

У домаћим и страним изворима средњег века као српска важила је не само област у унутрашњости – Србија у ужем смислу, коју византијски историчар 10. столећа Константин Порфиригенит назива Крштеном Србијом – него и приморске покрајине Захумље, Травунија и Дукља, које су у раном средњем веку биле самосталне или полусамосталне а касније ће све ући у састав најважније српске политичко-правне формације средњег века, државе Немањића. Првобитна Босна пак, која се простирала у горњим токовима река Босне и Врбаса, налазила се у саставу српске државе до 10. столећа, када се одвојила од источне области, Рашке, и почела се развијати као самостална држава.

Упоредо с тим политичким збивањима, у којима су се првобитне државне јединице спајале и поново раздвајале, текли су дубљи процеси етнополитичког и културног формирања народа, чији се појавни облици, услед недостатка писаних докумената, једва могу назрети. У дотицају с позноантичким, хеленским и романским светом, нарочито после примања хришћанства, Срби су се почели мењати и цивилизовати. Тај процес текао је споро, спорије у унутрашњости него на периферији, и спорије, по свој прилици, него код других јужнословенских племена, која су се сместила ближе средиштима тадашњег културног света. Он је захватио углавном горње слојеве друштва, док се обичан пук у бити мало мењао, нарочито онај у дубљој унутрашњости, у планинском подручју, где се првобитно налазило језгро његово. У каснијим бурним историјским збивањима то ће подручје постепено губити некадашњи политички значај, али ће становништво што га је настањивало и даље остати цивилизацијски најконзервативнији и демографски најактивнији део народа. Ту ће се најдуже очувати пагански обичаји и веровања као и прастари облици усменог народног стваралаштва који ће допринети до најновијег времена и послужити као један од основних елемената за духовни препород српског народа и стварање модерне српске нације.

Дубљем продору културе међу Србе и дуге словенске народе сметале су и језичке баријере. Једини културни језици Европе тог доба били су грчки и латински; они су имали своја уређена писма, једино су на њима писане књиге, њима се служило и проповедало у црквама. Тек када су добили сопствено писмо и стали писати књиге на свом језику, Словени су могли широко прихватити савремену хришћанску културу и сами јој током средњег века давати значајан стваралачки допринос.

1. Почети српске писмености

Творци словенске књиге били су два учена Грка из Солуна, Константин (у манахтву Ђирило) и Методије. Они су научили словенски језик од македонских Словена из околине Солуна, мисионарски рад започели су у Моравској 863. године, а затим га проширили на суседну Панонију. Њихови ученици, пошто су након Методијеве смрти (885. г.) протерани из Моравске, разишли су се по земљама словенског југа и у новим, повољним приликама развили су, раширили и довели до коначне победе дело својих учитеља. Нове школе словенске књиге, од којих су најважније охридска, у Македонији (за њу је везан рад Климента и Наума, најистакнутијих ученика солунске браће) и преславска, у источној Бугарској, постале су жаришта из којих се ширила словенска књига и хришћанска мисао по земљама словенског југа и истока.

Делатност Ћирила и Методија и њихових ученика, без обзира на место и државу где се развила, имала је општесловенски карактер. Општесловенске су и најважније тековине њиховог рада: словенска писма, глагољица и нешто познија, ћирилица, први словенски књижевни језик, у науци назван старословенским, и књижевност створена на њему. Ћирило-методијевско наслеђе постаће заједничка основа свих књижевности црквенословенског круга, међу њима и српске; њих ће вековима повезивати заједнички књижевни језик и јединствена православно-византијска културна оријентација.

У време када су деловали Ћирило и Методије у Србији је владао кнез Мутимир, за чије се владавине хришћанство дефинитивно утврдило међу Србима. Има индиција да је тај догађај повезан са словенском мисијом у суседној Панонији. Томе у прилог говорило би једно писмо папе Јована VIII кнезу Мутимиру у којем се српски кнез позива да своју земљу у црквеном погледу подреди панонској дијецези, на чијем је челу стајао Методије. Је ли тада дошло до продора словенске књиге међу Србе или се то догодило, касније, из словенских културних жаришта у Македонији и Бугарској, остаје отворено питање. У првих неколико векова постојања словенске писмености има свега неколико споменика који су, судећи по језику, потекли с нашег тла: глагољско Маријинско јеванђеље из 11. века, два одломка из Апостолских дела, писана такође глагољцом и позната под називом *Гершковихев* односно *Михановихев одломак* (први од њих неки стављају у 11. век). О постојању словенске писмености на нашем терену говоре и сачувани епиграфи: – *Темнички натпис* (10-11 век), *Хумска плоча* (10-11 век), *Плоча судије Градише* (12. век), *Натпис на плочи у Полицима крај Требиња* (друга половина 12. века). Најстарији споменик народног језика јесте писмо босанског бана Кулина Дубровчанина из 1189. Оно је, као и сви споменути епиграфи, писано ћирилицом. Из исте епохе потиче и најстарија ћирилска књига српске редакције, јеванђеље захумског кнеза Мирослава, брата Стефана Немање. Написано на пергаменту лепим, крупним словима тзв. уставне ћирилице и украшено стилизованим иницијалима и минијатурама у боји и злату, *Мирослављево јеванђеље* јесте не само најстарија него и најлепша српска књига средњег века. Њене језичке особине показују да је српска редакција старословенског језика добила завршни облик.

Српска редакција (или рецензија) настала је на исти начин као и дуге редакције старословенског језика, бугарска, руска, македонска, хрватска: прилагођавањем језика старословенских текстова домаћем (из)говору. Књижевници су, преписујући споменуте текстове, изостављали све оне знакове за које нису постојали гласови у њиховом говору или су их мењали сагласно променама извршеним у живом језику. Дефинитивно уобичајене током 11. и 12. столећа, те су редакције постале језици словенских средњовековних књижевности. Оне све чине заједнички црквенословенски језик, чија се српска варијанта у науци назива српкословенским (док се назив старословенски – негде проширен у староцрквенословенски – употребљава за изворну верзију тог језика).

Упоредо с тим језиком, иако у много мањој мери, користи се и говорни језик, нарочито у правним документима, тако да је за српску, као и за остале црквенословенске књижевности средњег века, карактеристична диглосија (двојезичност). У Србији је током читавог средњег века говорни језик (који се у науци назива старосрпским) у функцији књижевног био сасвим споредан, за разлику од Хрватске и Босне, где је народни говор врло рано почео преовлађивати у писаним споменицима и постепено потискивати црквенословенски.

О раним почецима књижевног рада у зетско-захумском приморју говори и латински спис из друге половине 12. столећа *Regnum Slavorum* (Краљевство Словена), односно *Летопис попа Дукљанина*, како се овај спис – преведен, по изјави анонимног аутора, католичког свештеника из Бара, са словенског изворника – обично назива. У то дело ушли су у скраћеном облику и неки ранији списи од којих се посебно помиње књига о подвизима св. краља Владимира. Дукљански летопис излаже, у облику родослова владара, историју наших земаља од доласка Словена до средине 12. столећа.

Он је, нарочито у првом делу, пун поетских прича и легенди – прича о љубави и страдањима Владимира и Косаре најлепша је и најпознатија од њих – у којима налазимо препричана народна предања а можда и трагове ишчезле епске поезије. Други део списка, где је реч о догађајима из ближе прошлости, одликује се снажним осећањем стварности, тако да ово дело – написано на рђавој латинштини и, уз то, мисаоно и стилски крајње сиромашно – сведочи о свом времену живље, потпуније и, упркос легендама и огрешењима о фактографију, веродостојније од већине других, уметнички и културноисторијски значајнијих дела наше старе књижевности.

2. Темељи средњовековне културе

Сачувани споменици из најранијег раздобља наше писмености откривају правац српске културне оријентације у раном средњем веку. Смештени на подручју које је некада пресекала граница између две подељене половине римског царства, Срби су се извесно време колебали између Истока и Запада, грчке и римске цркве, византијског и латинског културног утицаја. У почетку преовлађује западна оријентација, нарочито у приморским крајевима. *Дукљанска хроника* и *Мирослављево јеванђеље*, два најзначајнија књижевна споменика преднемањих епохе, мало се разликују од сличних радова на Западу. Тек од Стефана Немање и његових наследника почиње чврсто верско и културно везивање Србије за Византију, али чак ни тада нису прекинуте везе с католичким Западом. У Србији је, у приморју, уз православну, стално постојала и католичка црква. Преко ње и приморских градова струјаће западни утицаји према унутрашњости Балкана и даље на исток.

Византијска културна оријентација била је ипак пресудна у свим областима нашег духовног живота па и у књижевности. Везаност за Византију испољила се на самом почетку словенске књижевности у личности њеног оснивача Тирила, једног од најчувенијих Византинаца свога доба. Све до своје пропасти, па и после тога, Византија ће остати пресудан чинилац у целокупном духовном животу свих православних Словена.

Старословенска књижевност започела је преводима – и тај вид активности остаће најважнији и касније, у свим књижевностима црквенословенског круга. Највећи део наше старе библиотеке чинила су дела преведена с грчког језика. Основни библијски списи добијени су још у ћирило-методијевској епоси. Тај фонд касније се све више увећавао, у почетку искључиво делима ранохришћанске књижевности, да би у каснијим временима у њега ушла и поједина дела из византијске или, чак, западноевропске ризнице. Наша средњовековна преводна књижевност показује такво богатство и разноликост да се у односу на њу оригинално стварање једва примећује. Она обухвата најпре библијске списе, затим апокрифну литературу, хагиографије, духовно песништво, црквено беседништво, белетристичку прозу, посебно романе и приповетке, историографију, правна дела, богословске списе и дуге видове учене књижевности.

Основна књига средњовековне хришћанске културе и на Истоку и на Западу била је *Библија*, велики зборник списка различитог карактера сабраних у два дела који се називају *Стари завет* и *Нови завет*. Први део садржи предања, историју и религиозно учење Јевреја, а други говори о животу Исуса Христа, о његовом религиозном учењу и о његовим ученицима и следбеницима. За све хришћане *Библија* представља свету књигу, те је стога називају *Свето писмо*. У средњем веку *Библија* код нас није постојала као јединствена књига, већ су библијски списи приређивани у складу с њиховом употребом у црквеном богослужењу. Од старозаветних списа у нашој књижевности највише су били присутни *Псалтир*, збирка псалама, односно религиозних химни, молитава и песама приписаних израиљском цару Давиду, и *Приче Соломонове*, збирка пословица, афоризама и мудрих изрека приписаних Давидову сину,

цару Соломону, а од новозаветних – *Јеванђеље*, које у четири званично признате верзије (чији су аутори јеванђелисти Матеј, Марко, Лука и Јован) излаже житије Исуса Христа и његово учење, те *Апостол*, који садржи повест о Христовим ученицима (*Апостолска дела*), и њихова писма, у којима се тумачи и развија Христово учење (апостолске посланице). Те књиге, а нарочито *Јеванђеље* и *Псалтир*, које су свакодневно читане и слушане у цркви, представљају угаони камен средњовековне културе, основицу хришћанског погледа на свет, главни извор и узор средњовековне књижевности.

Апокрифи или лажне, "отречене" књиге, јавили су се у сенци библијских списа и свуда у хришћанском свету, па и код нас, привлачили су читаоце како због фантастике, у којој има доста фолклорног, тако и због тежње да ликове сакралних списа, апстрактне и идеализоване, спусте на земљу, да им придају људске особине. Разне визије и апокалипсе, старозаветне и новозаветне (*Откровење Енохово*, *Откровење Варухово*, *Виђење Богородичино* и др.), апокрифне посланице, лажна јеванђеља и др. извршили су снажан утицај на народна схватања и веровања и оставили трагове како у усменој традицији и писаној књижевности тако и у уметности, посебно у сликарству.

Док су апокрифи настали као антитеза службено посвећеним или канонским списима Старог и Новог завета, *житија светаца* или *хагиографије* непосредно се надовезују на новозаветне књиге те представљају продужетак библијске "историје". Заснована на хришћанској философији живота, тенденциозна и дидактична по својој намени, житија светаца, упркос томе, највише подсећају на белетристичке жанрове, приповетку и роман, те су и због тога била популарна код најширих читалачких слојева. Свечи различитих судбина, свечи ратници попут Ђорђа Кападокијског, свечи пустињаци као Антоније египатски, свечи просјаци какав је Алексије божји човек, свечи грешници, који су се покајали слично Павлу Кесаријском или Марији Египћанки, – важали су кроз векове као узорни ликови, витезови хришћанске врлине, чији су подвизи распаљивали машту младих читалаца и изазивали жељу за опонашањем. Случајевима Светог Саве, с почетка старе, и Доситеја Обрадовића, с почетка нове српске књижевности, речито говоре о тој опојности житија, којој се може наћи пандан само у витешким романима на Западу. У словенским литературама средњег века житија заузимају посебно место не само због омиљености код читалаца него и због утицаја који су вршили на домаће књижевно стварање. Нарочито је тај утицај био плодноносан у српској књижевности, у којој на хагиографској основи настаје најважнији домаћи књижевни жанр, "биографије" владара и црквених поглавара.

У најужој повезаности с библијским и хагиографским списима стоји *црквено песничтво*. Оно и по постању и по функцији има искључиво богослужбени, литургијски карактер. У основи свих врста литургијске поезије налази се молитва како главни облик комуникације с божанством. Историјски гледано, хришћанске обредне песме настављају се на псалме, старозаветне религиозне химне, које до краја остају основни део, окосница, сваке хришћанске службе и главни узор свих видова религиозних песама које улазе у састав службе. Срби, као и други православни Словени, заједно с обредом, примили су од Византије и текстове религиозних химни те су – надовезујући се на њих и верно следећи прихваћене узоре и правила – за потребе нових, националних култова стварали своје службе, своју црквену поезију. У српским приликама управо црквено песничтво, заједно са хагиографијом, показало се као најплоднији од свих жанрова прихваћених из византијске књижевности.

Црквено беседничтво, нарочито дела Јована Златоустог и других беседника 4. столећа, које је названо "златним веком". Хришћанске проповеди, Григорија Ниског, Григорија Назијанзина, Василија Великог, одиграло је велику улогу како у моралном и философском образовању хришћанског човека тако и у обликовању средњовековне књижевности. Преко беседа црквених отаца наши стари писци дошли су у посед богате ризнице стилистике и реторике античког доба. Наш средњовековни књижевни израз

развио се на темељима двеју великих стилских традиција, библијске књижевности, посебно псалама, с једне, и античке реторике, с друге стране.

Уз духовне, јавили су се и световни жанрови, *приповетка и роман*. Код нас је био преведен велики број приповедака источњачког и византијског порекла: *Царица Теофана, Премудри Алкир, Еладије, Врач* и др.; затим духовни, морално-поучни роман *Варлаам и Јоасаф*, чије је порекло индијско а до нас је допро преко Византије, са христјанизованом легендом о Буди и основи; потом роман о животињама *Стефанит и Ихнилат*, такође индијског порекла, из староиндијске књиге *Панчатантра*, добијен посредством Арапа и Византије; легендарне повести с темама из античке историје *Роман о Троји* и *Роман о Александру*. До нас су допрли, иако нису сачувани у наши изворима, и западни витешки романи: *Тристан и Изолда, Бово од Антоне, Ланселот*. Романи су се преко наших превода ширили даље на исток, у Русију, а српска варијанта *Александриде* доспела је чак у Грузију. Међутим, ма колико да су та дела била радо читана у нашој средини, ма колико да су имала одјека у нашој старој књижевности и оставила трагова у усменом стваралаштву, нарочито најомиљеније од њих, *Роман о Александру*, она нису имала већег утицаја на изворну књижевност, нису покренула стварање домаћих романа и приповедака. Наша оригинална књижевност у средњем веку нема белетристичке прозе а једва да има и поезије изван религиозног култа; естетска димензија у њој јавља се више као узгредни резултат него као основна одредница књижевног стварања.

На прелазу између белетристике и учене прозе стоји *Физиолог*, једна од најомиљенијих књига средњег века, присутна у свим књижевностима Истока и Запада. *Физиолог* је нека врста средњовековне зоологије, "животињски еп, како су га неки називали, који садржи алегоријско-моралистичке описе разних животиња, стварних и фабулозних, дате питорескним стилем пуним фантастике и симболичних слика. Књига представља ризницу митско-бестијаријских симбола, који чине један од главних састојака средњовековног књижевног и уметничког израза. О њеној распрострањености и омиљености у нашој средини говори не само велик број сачуваних рукописа него и присутност појединих њених симбола у старој књижевности, сликарству и пластичним уметностима.

Значајно место у преводној литератури заузимају учена дела. По тврдњи Павла Поповића, "све науке које су цветале у византијској и старохришћанској области – догматика, полемика, егзегеза, мистика, духовно беседништво, граматика, земљопис, историја, право, философија итд. – сусрећу се у нашој средњовековној књижевности, и у њој су заступљене великим бројем дела". По распрострањености и јачини утицаја на домаће књижевно стварање и на формирање средњовековног погледа на свет издваја се рановизантијска патристика, духовно беседништво 4. столећа, о којем је већ било речи, затим долази богословска књижевност и разни морални списи, а од световних жанрова треба истаћи богату историографску литературу, преводе дела византијских хроничара Хамартола, Зонаре, Манаса и др., правничка дела итд. Преко тих превода у нашу књижевност средњег века ушле су, поред хришћанске мисли и теологије, и велике тековине античке цивилизације, а пре свега реторика и философија, без чијег се разумевања не може схватити ни оригинално књижевно стварање.

Античка философска мисао у ранохришћанској и византијској рецепцији била је доступна и нашем читаоцу, који је, као што сачувани рукописи показују, могао читати о првобитном хаосу и елементима, простору и времену, телу и души, сазнати шта су о том и другим питањима мислили велики антички философи. Он се могао упознати с највећим философским школама старог века, и тако у свој религиозни поглед и израз унети богате али расуте комадиће античке философске традиције. Философија је била у служби теологије, али се ни теологија није могла замислити без философије. Како је цела средњовековна књижевност израсла на теолошкој основи, то је и философија

постала њен обавезни и неодвојиви део. Сви књижевни родови, од слова и житија до религиозне химне, били су прожети философијом.

3. Књижевност епохе Немањића

Српски летописци познога средњег века увек су на почетке српске историје стављали Стефана Немању и његовог сина Саву, заборављајући тако на владаре и државе који су били пре њих. Делатност ове две личности донела је у српској историји преокрет с далекосежним последицама. Немања је ударио темеље јединственој српској феудалној држави, у коју су ушле раније самосталне или полусамосталне области Рашка, Зета, Травунија и Захумље. Та државна творевина, коју ће његов син Стефан Првовенчани подићи на ранг краљевства, одржала се под династијом Немањића око два столећа, стално ширећи своје границе да би се на врхунцу своје моћи, под царем Душаном, прогласила за царство Срба и Грка, а под династијама које су наследиле Немањиће трајала је још око сто година. Као што је Немања творац јединствене српске државе, тако је његов најмлађи син Саве утемељитељ самосталне српске цркве и њен први архиепископ. Он је дао завршни облик ономе што је већ започео његов отац: стварању домаће, народне црквене организације. Немања је подигао велик број манастира и тиме пружио пример који ће следити сви његови наследници. Ти манастири постаће огњишта и расадници књижевне делатности. Многи су, уз то, архитектонска здања изузетне лепоте (Студеница, Грачаница, Дечани и др.) и сви су изнутра живописани зидним сликама, фрескама с религиозним мотивима, од којих неке иду међу највише домете европског сликарства у средњем веку (нарочито фреске Сопотана, Милешева, Грачанице и др.). Највећи утицај на развој српске средњовековне културе и књижевности имао је манастир Хиландар у Светој Гори, духовном средишту православног света.

Књижевност средњовековне Србије тесно је повезана с успоном државе Немањића и њеном даљом судбином. Та књижевност била је по својој форми духовна, религиозна. Њени су творци, с малим изузецима, црквена лица, калуђери, а нека од њених највреднијих дела створена су у интернационалној монашко-аскетској клими Свете Горе. Ипак, њен основни покретачки мотив био је политички, а не религиозни. Скоро сви наши стари књижевници, надовезујући се један на другога, стално су обрађивали једну исту тему, историју српске државе и цркве, као да пишу једну јединствену књигу чији су јунаци владари и црквени поглавари. Основна књижевна врста била је биографија. Она је настала на основу светачких житија, хагиографија, тиме што се у ову форму старохришћанске литературе стално уносила политичка, историјска садржина. Услед тога се она мењала, саображавала постављеним циљевима, добијајући све више домаће, српско обележје. Истом циљу, утврђивању основних установа феудалног друштва, државе и цркве, служиле су и све остале књижевне врсте: похвале, литургијске химне, хронике, летописи, хронографи, родослови итд. Тек у позном средњем веку јавиће се поједини књижевни текстови најчешће мањег обима, који на непосреднији начин изражавају личност својих аутора.

На почетку те књижевности, као њена пролегомена, стоји један правни спис, *Хиландарска повеља*, издата у две верзије, прва од Стефана Немање (тада монаха Симеона), 1199. године а друга од његовог сина и наследника Стефана. У њој се, поред правних одредаба о даривању посела Хиландару, укратко износи Немањина владарска и морална аутобиографија (односно биографија у другој верзији). Истакнута је Немањина улога обновитеља српске државе, његово освајање других земаља и, као супротност томе, његово одрицање од престола и опредељење за скромни монашки живот, у чему му је (што је истакнуто у другој верзији повеље) узор био син Сава. Ту је садржана основна идеја Немањина култа, коју ће сваки на свој начин развити Немањини биографи, његова два сина, Сава и Стефан.

Свети Сава (око 1175-1235), односно најмлађи Немањин син Растко, који је као монах добио име Сава, био је први српски архиепископ, просветитељ и писац. Као младић напустио је очев двор и отишао у Свету Гору. Касније му се придружио отац, као монах Симеон, и уз његову помоћ подигао манастир Хиландар. По повратку у Србију, након очеве смрти, најпре као игуман манастира Студенице а затим као оснивач и први архиепископ самосталне српске цркве, развио је велику активност на уређењу црквеног живота, подизању културе и просвећивању народа. После смрти проглашен је за свеца. Сава је творац наше старе биографије као жанра, писац прве литургијске химне и зачетник српског средњовековног законодавства. Од њега потичу први манастирски типичи (правилници) и први црквени закони. Његово главно дело *Живот господина Симеона* више је повест о владару који се одриче престола и постаје монах него целовита биографија. Обухваћене су само последње, монашке године Немањина живота. Ранији живот изложен је сажето на два места, на почетку и на крају списа, у првом случају с политичког а у другом с морално-религиозног становишта. Две контрастне биографске скице, које иначе обилују драгоценим подацима, чине историјски оквир приче о монаху Симеону, у којој се у истом антитетичком смислу издвајају два догађаја развијена поступно, на сценско-дијалогски начин – одрицање од престола и смрт. Оба пута јунак је окружен блиским људима које заувек напушта. У првом случају он се појављује као владар који пред народом и наследницима изриче своју последњу вољу, а у другом – он је човек, слаб, немоћан, на самрти, који упућује речи утехе свом сину и окупљеним монасима. Сцена умирања најснажнија је и уједно најпотреснија у целом делу. Некадашњи владар очекује смрт у стању крајње скрушености. Он лежи на рогозини, увијен у погребну расу, с главом на камену. Призор је приказан топло и непосредно, осећа се бол растанка двају бића, оца и сина, које је везивала најдубља љубав. Непосредност и једноставност казивања и мајсторство композиције главне су одлике Савине повести о очеву монашком животу, која због тога, као и због готово потпуног одсуства хагиографских елемената (то је једино наше житије без чуда), стоји усамљено међу нашим старим биографијама.

Други српски биограф Стефан Првовенчани (владао 1196-1227) био је владар васпитан у византијском духу, љубитељ књижевности и, уз то "врло разуман и вешт приповедалац", како је о њему рекао Савин биограф Теодосије. Његово дело *Живот и подвизи светог Симеона* (око 1216) јесте прва наша целовита биографија, у којој је обухваћен сав Немањин живот, од рођења до смрти, као и догађаји после смрти у којима се испољила његова натприродна моћ. У интерпретацији Првовенчаног Немања губи људске црте, које су толико видљиве у Савином спису, и постају инструмент божанства, светитељ, чудотворац, божји изабраник. Све победе које је извојевао као владар као и успеси његовог наследника, аутора списа, објашњени су на исти начин: божанским уплитањем у историјска збивања, чудима. То виђење Немањиног лика и српске историје доследно се протеже кроз цело дело. Стефан пише свечаним, панегиричким стилем, у његовом поступку тријумфује средњовековна тежња ка апстраховању, идеализацији и спиритуализацији стварности. Код њега је незамислива онаква животна и људска потресна ситуација каква је сцена Немањиног умирања у Савином спису. У његовом излагању, које је стилизовано према моделима из Библије, једва се назиру контуре реалних догађаја. Чувена сцена откривања богумила – у којој се на државном сабору појављује жена неког велможе да оптужи мужа јеретика – готово да је једини изузетак. Уместо реалних описа код њега имамо обиље поређења, библијских аналогја, реторски перифраза, симболичних тумачења и, нарочито, развијених поетских слика које чине главни украс његовог књижевног израза.

Започета биографијама оснивача државе, књижевност немањинског доба наставља се биографијама оснивача цркве. Савих лик књижевно су обликовала два светогорска монаха, Доментијан и Теодосије. И један и други написали су *Живот светог Саве*, две књиге, најопсежније у нашој средњовековној књижевности, које стоје

у специфичном односу: Теодосијева је написана на основу Доментијанове. Исти је јунак, исти су догађаји, испричани по истом реду, па опет – тешко је наћи две књиге које се међусобно толико разликују!

Доментијан, "последњи ученик Светог Саве", како је себе назвао, јеромонах манастира Хиландара, у свом *Животу светог Саве* (1254) угледао се на Првовенчаног, развијајући даље његове погледе, његов поступак и стил. Основне чињенице из Савина живота он износи јасно и прегледно, али без тежње к наративном развијању појединости. Догађај за Доментијана није важан сам по себи, он је само повод за откривање више, божанске сврхе делатности главног јунака. У своје излагање он стално уноси перспективу целине, у сваком догађају из биографије свог јунака види цео његов прошли и будући живот. Тиме се сам догађај потискује у задњи план или се сасвим занемарује, а у први план се ставља значај личности јунака и смисао његове делатности. Тако се наративна структура преображава у симболичку, која је стилистички остварена разним средствима. Од њих треба посебно истаћи два: библијске паралеле и цитате те светлосне симболе. Првим поступком остварена је библијско-хришћанска перспектива, а другим се у причање уноси перспектива надисторијског, натприродног, божанског света. Особеност дела је у овом другом, у светлосној симболици. Симболи као што су: сунце, звезда Даница, зрака, светилник, надземаљска светлост, провлаче се доследно кроз цело дело, откривајући нам његов најдубљи смисао и суштину. Савин животни пут симболички је представљен као кружење сунца од истока на запад, од Свете Горе, у којој је започео свој духовни живот, до његова отацтва, уз које стално иде епитет "западно". Доментијан је с правом назван песником светлости. На страницама *Живота св. Саве* осећа се она иста озареност светлосћу која је присутна на монументалним фрескама Сопоћана, манастира који је у то време подигнут.

Мање је значајно друго Доментијаново дело, *Живот светог Симеона*, настало претежно компилацијом Немањине биографије од Првовенчаног и Савина од самог Доментијана.

Други Савин биограф, Теодосије, историјски је скоро непозната личност. Био је светогорски монах и, вероватно, Доментијанов ученик. Осим *Живота светог Саве* (пре 1292), од њега потиче још један хагиографски спис, *Живот Петра Коришког*, затим реторска *Похвала Симеону и Сави* и шест литургијских химни. Већ на основу самих наслова Теодосије се показује као наш најразноврснији и најплоднији средњовековни књижевник.

Иако као химнограф заузима прво место у нашем старом духовном песништву, Теодосије је превасходно приповедач. Његова два житија представљају несумњиво највеће домете нашега средњовековног приповедачког мајсторства. Иако је, нарочито у Савину житију, био спутаван грађом коју је обрађивао, а у оба – хагиографским шаблонима којима је остао веран, Теодосије је умео превладати и једну и другу препреку и наметнути се лаким, течним, живописним, понекад драматичним и увек психолошки обојеним причањем, што га је, с једне стране, учинило најпопуларнијим писцем у средњем веку, а с друге му обезбедило све похвале модерних проучавалаца, чак и онда када ови нису показивали ни мало наклоности према другим старим писцима. Неки књижевни историчари називали су га романијером а његов *Живот светог Саве* романом. Епизода о Савином бегу у Свету Гору и о потери за њим, узбудљива и занимљива, исприповедана је са смислом за поступно, драмско развијање акције тако да, доиста може подсетити на поглавље из каквог романа.

Упоређен с Доментијаном и другим старим биографима, Теодосије делује готово реалистично. Његов Сава изгубио је нешто од свог надземаљског лика којим га је украсио Доментијан и, упркос томе што је идеализован, постао је некако стварнија личност. Његови поступци су не само религиозно-морално него и психолошки мотивисани. Он није ни тако монолитан као код Доментијана. У њему се, не једном,

боре супротни мотиви и тежње: с једне стране, вуче га љубав према Светој Гори и монашким животу, који је приказан као идилично "тиховање" ("млчаније"), а с друге стране, дужности према отаџбини намећу му обавезе које му не допуштају да живи онако како би хтео. Савина делатност у Србији, његова настојања да просвети народ, да утврди веру и уведе "добре нарави и обичаје", дата је такође с доста појединости на основу којих се много више него из других старих списа назире друштвени живот тог доба.

Теодосијев приповедачки дар још је потпуније дошао до изражаја у његову другом делу, у *Животу Петра Коришког*, које је краће и мање познато од претходнога, али по својим чисто књижевним квалитетима нимало не заостаје за њим. Пишући о анонимном пустињаку, Теодосије није био спутан историјским обзирима као што је био кад је писао о првом српском архиепископу, те се зато могао до краја препустити својим приповедачким склоностима и створити дело којем по драматичности збивања, животној веродостојности и психолошкој продубљености нема равна у нашој старој књижевности. Лик главног јунака приказан је у драматичним односима – према својима, мајци и сестри, према себи, према богу. Ни у једном другом нашем делу није с толико снаге дата драма средњовековног човека распетог између људског и божанског, између "грешних" потреба тела и висока верског идеализма, који је остварљив само по цену умртвљења телесног у себи, аудодеструкцијом.

Упоредо са житијима развијала се и литургијска химнографија. Њу чине службе за новоустановљене култове домаћих светаца. Прва од њих је *Служба светом Симеону* од светог Саве. Након ње настало је неколико служби светом Сави. Од њих се снагом речитости и лепотом песничких слика издваја анонимна *Служба светом Сави*, настала поводом преноса Савиних моштију из Трнова у Милешеву 1237. Што је литургијска поезија заузела тако значајно место у нашој књижевности 13. столећа, трба захвалити пре свега Теодосију. Он је написао три службе, посвећене трима домаћим свецима, Симеону, Сави и Петру Коришком, и три *Заједничка канона*, од којих је први посвећен Христу, Симеону и Сави, други, на осам гласова, Симеону и Сави а трећи – опет Симеону и Сави. Тих шест литургијских поема чине знатан део наше старе поезије. Оне су тесно повезане с Теодосијевим житијима, не само зато што је реч о истим личностима него и по дубљим законима стилистичког обликовања у једном и у другом жанру. Наше средњовековно црквено песништво не можемо изједначити с поезијом у данашњем смислу, али не можемо ни стару житијну прозу поистоветити с прозом у савременом значењу. И у житијима и у службама имамо ритмичку прозу, различиту од прозе каква је настала у новијим временима. Она је и у нашој средњовековној књижевности вршила истовремено функцију и прозног и поетског, што се нарочито види у житијима чији израз стално осцилира између два пола, прозно-наративног и реторичко-поетског. Историјски и биографски подаци често се у њима претварају у вишезначне симболе. У литургијским песмама ти симболи чине полазну тачку књижевног обликовања, при чему се догађаји или подразумевају, или се на њих алудира. У *Животу светог Саве* Теодосије приповеда како је млади Растко, под изговором да иде у лов на јелене, напустио родитељски дом и побегао у манастир. Исти писац у *Служби светом Сави* користи лов на јелене као поетски мотив, с особеним, симболичким значењем. У службама налазимо развијене слике, богатство метафора и симбола, великим делом преузетих из византијске поезије. Најбоље од њих уздижу се на моменте до истинског религиозног лиризма. Посебно је значајна светлосна симболика. Ње има највише код Теодосија и других химнографа 13. столећа, које је и у житијној прози и у сликарству обележено дубоким доживљајем светлости, али ће и у каснијој нашој химнографији као и у читавој средњовековној књижевности – светлосни симболи бити међу најзаступљенијим и, уједно, најдубљим значењима опскрбљенима.

И после Теодосија књижевност се развија у истим тематским и стилским оквирима. Највише се пишу биографије владара и архиепископа. Новина је у томе што

су та каснија житија међусобно повезана и сабрана у једну књигу, у зборник, познат под називом *Живот краљева и архиепископа српских* архиепископа Данила II. У њему је садржано шест краљевских житија (Уроша, Драгутина, краљице Јелене, Милутина, Стефана Дечанског и Душана), од којих је последње, Душаново, недовршено, и десет житија архиепископа, од Савиног наследника Арсенија до Данила II, којима су додате три историјске скице "о постављењу" првих патријараха. Житија су различитог обима, нарочито у архиепископском делу, где су, поред четири опширна, сва остала кратка, од неколико редова до три странице. Аутори су такође различити. Највећи део потиче од Данила: сва краљевска житија, изузев последња два, и највећи део архиепископских. Преостала су дело његових анонимних настављача, којих има најмање два, а можда и више. Међу њима је најзначајнији Данилов ученик – аутор житија Дечанског, Душана и самог архиепископа Данила. Њему највероватније припада и састављање житија у целину.

Данило је започео тамо где су стали биографи 13. века. Од њих је прихватио тематику и философију историје, књижевни облик и стил. Његов је главни узор Доментијан а преко њега и Првовенчани. Данилове су биографије "чиста реторска житија" византијског типа. На Данила су се надовезали његови настављачи, посебно његов ученик.

Од појединачних биографија по вредности се издвајају три: Милутинова од Данила и Стефана Дечанског и архиепископа Данила од Даниловог ученика. Данилов *Живот краља Милутина*, који заузима средишњи положај у књизи, најопширнији је и уједно највише историчан од свих осталих животописа. То дело местимично, нарочито у партијама о ратовима које је водио Милутин, прераста у хронику владавине овог краља, који је од свих Немањића најдуже владао, био највећи ратник и уједно највећи градитељ задужбина међу њима. Данило је човек значајне књижевне културе, али без већег дара. Његово је приповедање без рељефности, његова реторика – без песничког полета. Њега талентом далеко надмаша његов ученик, који је написао две најлепше биографије зборника: *Живот Стефана Дечанског* и *Живот архиепископа Данила II*. Иако тежи да иде стопама свог учитеља, ученик је много ближи оној линији српске хагио-биографике чији су представници Сава и Теодосије. Као и они, Данилов ученик, је пре свега приповедач, с том разликом што њему недостаје емоционално-психолошка компонента која чини особеним два споменута писца. Његово казивање усмерено је на спољашња збивања; оно је више хроничарско, епско. Највише домете постигао је у описима масовних кретања и окршаја, у чему је показао изванредно осећање за географски простор, тако ретко код наших старих писаца. Две ратне епизоде из његових житија, битка на Велбужду и *Живота Стефана Дечанског* и Данилово војевање с разбојницима из *Живота архиепископа Данила*, заједно са сценом Немањине смрти из Савиног *Живота св. Симеона*, епизодом о Савином бегу у манастир из Теодосијевог *Живота св. Саве* и *Животом Петра Коришког* у целини представљају највеће приповедачке домете наше средњовековне књижевности.

4. Позни средњи век

Средином 14. века феудална Србија на врхунцу своје моћи проглашава се за царство Срба и Грка, а своју цркву подиже на ранг патријаршије. Но царство је било кратковеко. Убрзо после смрти првог цара Стефана Душана (1355) оно се почело распадати на самосталне државне области а смрћу његова неспособног наследника Уроша (1371), с којим је изумрла династија Немањића, оно је и формално престало да постоји. Затим долази турска најезда и у непуних двадесет година два страшна пораза: на Марици (1371), и на Косову (1389). Велики порази који су уследили после највишег успона изазвали су пометњу код савременика. Њихово расположење најбоље је изразио светогорски инок Исаија када је на преводу философских списа Псеудо-Дионисија

Ареопагита, непосредно после Маричке битке, записао да је књигу започео "у добра времена" а завршио је "у најгора од свих злих времена". У шездесетак година после косовске битке, колико је још постојала, средњовековна Србија имала је раздобље блиставе обнове за време деспота Стефана, који ће донети можда највећи размах средњовековне књижевне активности, а затим ће уследити дуга агонија за време деспота Ђурђа и коначни пад, након његове смрти.

Знатне промене догодиле су се не само у политичкој сфери него и у културном животу и књижевном стварању. У Србији као и у другим земљама православног југоистока и истока Европе долазе крајем 14. и у 15. веку до изражаја неке тенденције у којима културни историчари виде предзнаке ренесансе. То су, пре свега, тежње к секуларизацији културе, зачеци индивидуализма, буђење интересовања за антику. Деспот Стефан, за чије су владе те тежње најизразитије, има у својој појави нечег што га одваја од ранијих, немањићких краљева и приближава га типу ренесансног просвећеног тиранина. Он је био заштитник културе и књижевности, иницијатор књижевне обнове у Србији свог доба. На његов позив у деспотовину долазе учени калуђери из Свете Горе и, смештени по разним манастирима, по деспотовој наруџбини преводе дела с грчког језика. "Ресавска школа" у манастиру Манасији најважнији је центар преписивачке и преводилачке активности у деспотово време. Деспотова престоница Београд постаје такође значајно културно средиште. У њему живи и ради најзначајнији писац тог доба Константин Философ, који је, заједно с другим избеглицама из бугарских и грчких земаља, нашао уточиште у деспотовој Србији.

У односу на претходно раздобље та се књижевност издваја неким новим цртама као што су нпр. психологизам, историцизам, зачеци критичности. Писци се окрећу унутарњем, емоционалном свету човека, што доводи до својеврсне психологизације литературе. Та тенденција – приметна и код ранијих писаца, код Саве и, нарочито код Теодосија, који, не случајно, у ово време постаје популаран – нашла је подстицаја у исихазму, мистичном покрету који је у другој половини 11. века захватио не само Византију него и јужнословенске земље. Својим учењем о умној молитви као начину индивидуалне комуникације с богом исихазам је скренуо пажњу на човеков унутрашњи свет и допринео да у књижевности дође до нечег што бисмо могли назвати "скретањем ка унутра". Главни представници ове струје су епископ Марко и Григорије Цамблак. Историцизам је супротна тенденција. Он се огледа не само у појачаном занимању за дела византијске историографије – која се нарочито у време деспота Стефана и, често, на његов лични захтев преводи и компилирају – него и у новом схватању српске повести. Превођење византијских историчара (Зонаре, Хамартола, Манаса) утицало је на стварање домаћих историографских врста: летописа, родослова, хронографа, у којима се српска историја излаже први пут као целина и у органској повезаности са светском историјом. Најпунџији израз новог историцизма дао је Константин Философ у својој биографији деспота Стефана. И најзад, зачеци критичног односа према стварима најбоље показују да су на помолу нова времена, друкчија од ранијих. Упознавање с делима византијске учености отворило је нове видике нашим писцима и они се почињу на друкчији начин односити према традиционалним вредностима, правити поређења, изрицати судове, врло често и неповољне. Већ споменути инок Исаија поредио је словенски с хеленским језиком и из тога извукао готово просветитељски закључак – да су оба језика од бога добро створена, али, док је хеленски "од разних философа украшен", словенски, услед недостатка "љубави к учењу", није могао достићи сличног савршенства. Такав начин размишљања показује необичну сличност с оним како ће четири стотине година касније говорити Доситеј Обрадовић о односу српског језика према језицима "просвећтене Европе". У доба деспота Стефана и на његов подстицај учени монаси врше ревизију ранијих превода с грчког језика, "исправљање књига", и у вези с тим износе своја запажања и оцене вредности тих превода. То су зачеци критичког и филолошког расуђивања о књижевности код нас.

Књижевност новог времена претрпела је и неке дубље, системске промене. Она губи најважнију одлику немањићке књижевности, њену монолитност. Распадају се велики књижевни жанрови и место њих долазе до изражаја мање форме, као што су слово, похвала, песма, посланица, запис. Књижевност се уситњава, дроби, али зато све више добија уметнички, поетски, лирски карактер, постајући више књижевност у модерном смислу.

Међу ауторима тих поетским текстова сусрећемо се први пут с именом једне жене. То је монахиња Јефимија (око 1349 – после 1405), пре замонашења жена деспота Угљеше Мрњавчевића. Од ње потичу два лирска, елегично интонирана састава: написан на иконици дарованој манастиру Хиландару, у којем је изразила матерински бол због смрти свог детета, и *Похвала кнезу Лазару*, извезена свилом на покрову за кнежев ћивот. Оба текста одликују се топлином и непосредношћу те личним, исповедним током. Песникиња говори мртвом кнезу као драгом пријатељу, којег је смрт удаљила, али није одвојила од најближих. Хваљена од средњовековних писаца Григорија Цамблака и Константина Философа као мудра жена, Јефимија ужива неподељене симпатије свих модерних познавалаца наше старе књижевности.

Јефимијина *похвала кнезу Лазару* спада у тематску скупину од десетак списа о кнезу Лазару, насталих у првим деценијама после косовске битке. О Лазару није написано целовито житије попут биографија немањићких владара, него већи број мањих списа углавном поетско-реторског карактера. Том својом цикличном природом лазаревски списи су пандан косовском кругу епских песма, с којима имају и низ тематских подударности. Са жанровског становишта међу њима се могу издвојити три типа: повесна слова, похвална слова и похвале. У повесним словима похвала кнезу мученику скопчана је с излагањем у реторском облику најважнијих догађаја из његова живота. Њих има највише, међусобно се углавном слажу по чињеницама које износе, али се разликују по опсегу. Најважнији од њих су: *Слово кнезу Лазару* од патријарха Данила III и *Помен кнезу Лазару* (назива се такође и *Повесним словом*) од непозната писца. У њима се говори о догађајима из кнежева живота који су готово сви ушли у народну песму и на начин који, и поред црквене реторике, подсећа на херојску епске песме. Средишњи драматични тренутак у њима није само битка него Лазарево саветовање с војводама, беседе у којима су садржане лепе, афористичке изреке о срамоти ропства и лепоти жртвовања за слободу. Другом типу припада *Похвално слово кнезу Лазару* од непозната писца, у ствари беседа држана на годишњицу Лазареве смрти, без ичега биографско-наративног. Од осталих списа разликује се и по радосном, победничком расположењу, у којем нема ни сенке трагике. О Лазаревом дану говори се као о радосном пролећном празнику када се спаја небо са земљом, а светлост обасјава "свега света куте". У похвале, уз поменути Јефимијину *Похвалу кнезу Лазару*, спада и *Натпис на косовском стубу*, који се приписује Лазаревом сину Стефану.

Деспот Стефан Лазаревић (1377-1427), владао од 1389. био је не само просвећени владар, књигољубац и мецена него и књижевник. О његову књижевном дару и уметничким тежњама најупечатљивије говори песничка посланица *Слово љубве*, нека врста песме у прози с акростихом, један од најлепших краћих књижевних текстова у нашој литератури средњег века. Посебно својство тог текста јесте лирска сугестивност. Говорећи о љубави, песник ништа не каже до краја, све остаје у наговештају који, као што је приметио Миодраг Павловић, "даје потребну елеганцију песничком тексту и обезбеђује тајновитост тананим осећањима" израженим у њему. Песник је најодређенији кад говори о природи. Лирска сугестија тада прелази у дескрипцију. Сlike које се нижу пуне су покрета, ширине и радосног доживљаја обнове природе. Кроз ово *Слово* деспота Стефана први пут се у нашој књижевности осећа свежи дах пролећа и љубави.

Уз споменуте, пажњу привлаче и неки други, углавном краћи текстови поетског карактера, настали у 11. и 15. столећу: *Слово св. Сави* Монаха Силуана из 14. века,

једна од ређих старих песама, написана у византијском дванаестерцу, с наглашеним алитерацијама; *Исповедна молитва* непозната писца из друге половине 11. века, виртуозна вербална композиција, у којој се грехови ређају у бескрај али увек у складу са захтевима високоорганизоване реторске прозе; *Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима* Никона Јерусалимљанина (1441), путопис написан поетским, елиптичним изразом, више симболичка визија него путнички извештај; *Отписаније богољубно* Јелене Балшић, кћерке кнеза Лазара, Никону Јерусалимљанину, једно од ређих сачуваних приватних писама из средњег века, одликује се високим стилским квалитетима; *Надгробно слово деспоту Ђурђу* непозната писца (1456), ламентација не само над умрлим владаром него и над судбином Србије и целог хришћанског света.

Биографије се пишу и даље, иако мање него раније. Уз дела мањег обима као што су: *Живот инока Исаије* непознатог писца с краја 14. и *Живот патријарха Јефрема* од епископа Марка с почетка 15. столећа, јавиле су се и две опширне биографије чији су аутори Григорије Цамблак и Константин Философ. Они су заједно с Димитријем Кантакузином најмаркантније књижевне индивидуалности 15. столећа.

Григорије Цамблак (1364-1419/20), немирна луталачка личност неизвесна порекла, оставио је трага у бугарској, румунској, српској и руској књижевности. У Србију је дошао 1402. и као игуман манастира Дечана остао у њој до 1406. За то време написао је неколико списа који припадају српској књижевности. *Сказаније о св. Петки*, опис преноса моштију светице из Видина у Србију, *Живот Стефана Дечанског* и *Службу Стефану Дечанском*.

Цамблаково најважније дело *Живот Стефана Дечанског* заузима посебно место међу нашим старим биографијама. У свом јунаку писац гледа не толико владара колико свеца-мученика чији је лик доследно изградио према исихастичком мистичком моделу. Исихастички појмови, као што су "умна молитва", "мислене очи", "неизрецива радост", представљају полазну тачку у приказу личности јунака. "Мислене очи", којима он непосредно општи с богом, стоје као антитеза његовим телесним очима, које је изгубио, светлост коју носи у себи супротстављена је мраку и насиљу што га окружују. Ниједан наш стари писац не говори тако огорчено о насиљу и насилницима, о онима који нарушавају мир, угрожавају човека и његове вредности, као што то чини Цамблак. Али, с друге стране, тешко је у читавој нашој старој књижевности наћи поетичнијег места од његовог описа манастира Дечана и његове околине.

По својим књижевним квалитетима Цамблаково *Житије Стефана Дечанског* спада међу најзначајнија књижевна остварења нашег средњег века. Његове вредности су психолошке, дескриптивне и, нарочито, артистичке. Проучаваоци су посебно истицали складност и лепоту његове композиције, јединство ефеката, меру која је постигнута у глорификацији јунака. Више него и за једно дуго средњовековно житије за ово се може рећи да је мајсторски грађено.

Константин Филозоф (умро после 1439) заузима централни положај у књижевности епохе деспота Стефана. Од његових дела најзначајнија су *Сказаније о писменах*, прва наша филолошка расправа, и *Живот деспота Стефана* (1431), после Доментијановог и Теодосијевог животописа св. Саве најопсежнија наша стара биографија. Иако је прошао кроз исту књижевну школу као и Цамблак, Константин је друкчији писац од њега. Док Цамблак збивања посматра из унутарње перспективе, као психолог, Константин о њима говори превасходно као историчара. Његово дело чини завршну етапу у развоју наших старих житија од хагиографије ка историји. Деспот Стефан приказан је готово искључиво са световне стране – као витез и ратник, као мудри државник и просвећени владар, као градитељ градова, а не само манастира. Писац се уз то није задовољио да само изложи његов животопис већ је настојао да пружи што потпунију историју његова доба. Мноштво догађаја и личности врви на страницама овог дела. За књижевну историју нарочито су значајни помени о догађајима и личностима који су ушли у народну песму, између осталих о косовском боју и

Милошевом подвигу. На Константина су утицали византијски хроничари и антички историци. На ове последње упућује нарочито његова тежња ка конкретном и појединачном, супротна апстрактности ранијих писаца, његов смисао за детаљ, ситуацију, за анегдоту, његово настојање да опише земљу и народ, да пружи податке о државном уређењу и друштвеном животу. Том страном Константин је близак модерном схватању историје. Другим пак својим особинама он је остао веран следбеник традиције. У једном старом родослову речено је за њега да је своје дело написао "плетеним и реторским речима" и тиме је дата најбоља карактеристика Константинова стила. Компликовани, реторски украшени израз познат под називом стил "плетенија словес" Константин је прихватио од ранијих писаца и развио га до крајњих могућности. Најзначајнији писац друге половине 15. века јесте Димитрије Кантакузин. Као и Константин, он је световно лице. Док је Константинов рад везан за деспотову престоницу Београд, Кантакузин потиче из најзначајнијег рударског града Србије, Новог Брда. Написао је више списа, од којих се посебно издвајају следећа три: кратки *Живот Јована Рилског*, са занимљивим освртом на Маричку битку, који показује да је народна легенда о Урошу и Мрњавчевићима већ тада била уобличена, *Посланица кир-Исаији* његово најопсежније дело, религиозно-философски спис о смислу људског живота, и *Молитва Богородици*, поема која са својих 308 стихова представља најобимније дело у стиху у нашој старој књижевности. У основи те песме јесте драма спасења људске душе, средишњи мотив средњовековне књижевности и на Истоку и на Западу. Иако понешто монотона и развучена, она је истински значајно дело. У себи има нечег што подсећа на једну од најбољих песама наше нове књижевности, на *Санта Марија дела Салуте*. И једна и друга садрже молитвено обраћање Богородици, обе почињу покајањем а завршавају се екстазом бесконачне радости. Из Новог Брда потиче још један писац друге половине 15. столећа, Владислав Граматик, састављач неколико опсежних енциклопедијских зборника и аутор занимљиве *Рилске повести*, у којој има реалистичких детаља из живота и суморних рефлексија о судбини балканских народа.

После пада Србије (1459) деспотска титула одржала се извесно време под суверенитетом угарског краља у Срему, где је живела многобројна српска емиграција. Те последње остатке српске државности пратила је и књижевност, која је још више него раније имала култно-политички карактер. Око манастира Крушедола у Фрушкој Гори ствара се култ последњих, "сремских" Бранковића, о којима се пишу службе и кратка житија. Слично је било с последњим "деспотом" Стеваном Штиљановићем, о којем постоји кратко житије и служба. У Срему је српски родослов допуњен родословом сремских Бранковића и Јакшића.

Емиграције појединаца и сеобе народа, које почињу у овим временима, биће најзначајнија појава у животу српског народа у наредних неколико столећа. Константин Михаиловић, војник деспота Ђурђа, затим на силу турски јаничар, после бекства од Турака емигрант у Мађарској а можда и у Пољској, оставио је дело *Јаничарева успомене или турска хроника*, сачувано само у пољским и чешким издањима, у којем говори онајвише о Турцима, о њихову животу и начину ратовања, али има у њему и доста података из наше историје као и занимљивих аутобиографских појединости. По сећању за конкретно, најближе Константину Философу, Јаничар је у свом изразу потпуно ослобођен реторичких украса и етикеције, што је спутавало стил Деспотовог биографа. Он пише онако како се у то време писало на Западу и како ће се више столећа касније писати у нас.

5. Књижевни рад под Турцима

После пада наших средњовековних држава под Турке (у другој половини 15. века) није престао рад на књизи. У првим вековима ропства, када је граница између Турске и хришћанских држава била удаљена од српских земаља, тај рад се одвијао у

релативно стабилним приликама. Највећи део наше старе библиотеке сачуван је управо у рукописима који потичу из турских времена. У почетку томе је допринео и рани продор штампарства у наше земље. Прва наша ћирилска штампарија основана је у Црној Гори (1493), четрдесет година након Гутенберговог проналазка. Касније су настајале и друге штампарије српске књиге. У Венецији су радиле две такве штампарије: прва – Божицара Вуковића Подгоричанина и његовог сина Вићенца од 1519. до 1597, а друга – Јеролима Загуровића од 1569. до 1638. Из потоње је изишла последња наша стара штампана књига. Током 16. столећа јављале су се штампарије и по нашим крајевима, у Горажду, Грачаници, Рујну, Милешеви, Мркшиној Глави, Београду, Скадру, али оне су биле много краћег века. Те штампарије нису ипак могле задовољити све потребе за књигама. Оне се умножавају и даље највише на стари начин, преписивањем. Преписиване су чак и штампане књиге, нарочито касније када су се штампарије угасиле.

Оригинално књижевно стварање било је у великом опадању. Књижевно способних људи ипак је било. Случај једног српског калуђера из 16. века, Аниките Лава Филолога, који је због своје учености и књижевне вештине био толико познат да је позван чак у Русију да напише списе потребне за култ једнога локалног свеца, говори томе у прилог. Главни разлог књижевног опадања налази се у томе што је с нестанком наших држава књижевности изгубила свој главни и скоро једини предмет. Стога је мало нових дела. Настављен је рад на историографским врстама познога средњег века: хроникама, летописима, родословима и хронографима. Нарочито је значајан хронограф. Настао је у Русији средином 15. века. Први хронограф написао је, судећи по мноштву србизама, неки Србин (верује се да би то могао бити Пахомије Логофет, руски писац српског порекла). Хронограф је потом пренесен у српске земље (најстарији рукопис је с краја 16. века). Носио је наслов *Повест од битија и од царствих всех народов*. Поред светске историје од Адама до пада Цариграда, у њему се посебно излажу историје три словенска царства, руског, српског и бугарског (отуда назив Трицарственик). Писци су сачували и интересовање за савремене догађаје. У турским временима неговани су нарочито тзв. млађи летописи у којима се, у облику кратких бележака, говори о догађајима који су се збили у српским земљама и околном свету. Њима су слични записи које су на књигама остављали преписивачи и читаоци. Они су многобројни, има их на десетине хиљада, и потичу из разних времена али их је највише из доба надзирања Турака и турске управе. У њима налазимо потресна сведочанства о тешким временима, "кад су живели зави завидели мртвима" а у неким случајевима и дубоке изливе мисли и осећања њихових аутора.

Обнова Пећке патријаршије (1557) изазвала је изванредан полет како у књижевном тако и у уметничком стварању. У другој половини 16. столећа ради је дечански живописац Лонгин, од кога потиче и један песнички састав, *Акатист првомученику Стефану*, написан у најбољим традицијама византијске и српске химнографије. Лонгину неки приписују и *Акатист св. Сави*, настао, по свој прилици, у Милешеви, пре 1594. године када су Турци спалили мошти св. Саве. Дело је прожето снажним родољубивим осећањем: Сава је опеван као "светило што сву српску земљу просветли".

Најзначајнији књижевни радник у епоси Пећке патријаршије био је патријарх Пајсије, који се налазио на челу српске цркве од 1614. до 1647. Био је неуморан књигољубац. Трагао је за старим књигама, скупљао их, повезивао, преписивао, допуњавао, тако да је захваљујући његовој раду српска књига доживела читаву малу ренесансу. Он је значајан и као писац, а његово главно дело, *Живот цара Уроша*, јесте последња у низу наших старих владарских биографија. Писано у хагиографском стилу, ово дело се ипак разликује од ранијих житија: најважнији догађаји испричани су према народном предању, у излагању налазимо трагове не само домаћих него и страних писаних извора, осећа се, уз то, дах ширег, народног родољубља и наслућују времена устанка и широких покрета народа, што су се приближавала.

Уз Пајсија, у 17. столећу јављају се и други, махом анонимни књижевни посленици, од којих потиче више краћих списа; *Сказанија о српским патријарсима*, белешке о манастирима, описи путовања у Свету земљу итд. Један од најважнијих књижевних догађаја јесте колекционирање служби српским свецима у јединствену књигу названу *Србљак*. Први покушаји у том правцу учињени су још у 16. столећу, а најстарији препис књиге потиче из 1714. У Светој Гори, где су српски калуђери, поред Хиландара, држали и друге манастире, одржаван је изванредан континуитет књижевног рада кроз цео турски период. У другој половини 17. столећа у Хиландару живи Украјинац Самуило Бакачић, који преводи дела с руског на српскословенски језик. Књижевна средишта налазе се и по многим другим манастирима, у нашој земљи: у Св. Тројици, код Пљеваља, у Рачи на Дрини. Рачански калуђери одиграће значајну улогу у књижевној обнови до које ће доћи у новим историјским приликама, у првим деценијама 18. века.

ДРУГИ ДЕО

Видови усменог стварања

Историјске околности које су довеле до застоја наше средњовековне културе погодовале су развоју народног усменог стваралаштва. Феудални поредак у средњем веку није до краја разорио родовско-племенске односе и установе на нашем селу. Они су се "испод коре феудалног друштва" очували кроз цео средњи век, нарочито у унутрашњем, планинском подручју, да би с доласком Турака доживели прави препород и одржали се све до почетка грађанске цивилизације у 18. и 19. столећу, а у неким крајевима све до 20. столећа. Упоредо с њима цветала је народна, патријархална култура и усмено стваралаштво као њен израз.

Иако записане у новија времена, наше народне умотворине садрже многе елементе који говоре о њиховој древности. Говорећи о старини наших народних песама, Вук Караџић је истакао да међу "женским" песмама, нарочито обичајним, има и таквих које су старе и до хиљаду година. Слично су говорили и каснији познаваоци наше народне поезије, и наши и страни. По мишљењу знаменитог хрватског филолога Ватрослава Јагића, народне песме су "прастаро добро", нашег народа, оне потичу "из најстаријих, најпримитивнијих времена, из природног стања народа". О томе говоре и многи подаци из живота старих Словена што су их забележили стари писци на грчком, латинском и другим језицима. На основу тих података може се закључити да је код Словена била веома омиљена песма и игра, да су њихове песме говориле о јуначким делима предака, да су код њих постојали и професионални певачи, чувени по својој вештини и код околних народа. Ми не знамо какве су биле те најстарије песме пошто ништа од њих није забележено, али се поуздано може тврдити да оне нису ишчезле без трага. Неке су више или мање измењене допрле до нас, друге су нестале али много тога што су садржале прешло је у песме што су касније настајале, тако да се на основу песама записаних у новија времена понешто може закључити о старини појединих тема и мотива, појединих песама и читаве наше народне поезије.

Усмено стваралаштво српског народа јесте књижевност за себе, народна књижевност, како се обично назива, која стоји напоредо с друга два основна вида српске књижевности, средњовековном или старом и новом литературом. У временима када је српски народ, услед губитка независности и пада у турско ропство био одсечен од осталог света и искључен из европских културних кретања, она је преузела на себе и многе функције писане речи и уметничке књижевности. Отуда је српска народна песма, као главни облик наше народне књижевности, далеко надрасла значај и границе фолклорног стварања и постала основни књижевно-уметнички израз народа, наша највећа поезија, "наша класика једина и права", како је рекао Васко Попа.

Наша народна књижевност одликује се великом разноврсношћу у тематици, облицима и поступцима излагања. Више него и за једну другу област наше књижевности за њу се може рећи да обухвата народни живот у његовој свеукупности. Представе о природи и космосу, свакодневни породични живот, друштвени односи, емоционална стања, национална историја, животна мудрост и колективно искуство – све је то изражено у разним врстама народних умотворина на начин који је обезбеђивао најширу комуникативност. Одликује је такође и стабилан жанровски систем. И том страном она је ближа старој него новој књижевности. Најглобалније, она се дели на поезију и прозу, и та је подела утемељена на начину организовања језичких елемената.

1. Народна проза

Народне приповетке или приче, како се у неким крајевима називају, чине основну масу народне прозе. Оне су тематски и жанровски разноврсне. Вук Караџић, од којег потиче најзначајнија збирка народних приповедака, поделио их је на женске и мушке, а ове друге на дуге и кратке. Те се три врсте обично називају: бајке, новеле и шаљиве приче или анегдоте.

Бајка је најразвијенији и најзначајнији облик народне прозе. Она нас уводи у свет чудесног и фантастичног. По својим особинама има доста сличности с митом. У миту имамо натприродне личности, богове и хероје, у натприродном свету, док у бајци налазимо обична човека у свету натприродних бића. Све су бајке међусобно сличне, код свих народа оне обрађују исте или сличне мотиве. Стандардни јунак бајке јесте младић који се налази пред неким тешким задатком. Он је по правилу оспоравана личност: у извршењу задатка који надилази могућности других људи он доказује своју вредност и тек после тога заузима онај положај у свету који му одговара. У великом броју бајки јунак је трећи, најмлађи царев син, који је од своје старије браће и храбрији и мудрији; но док они имају извесне предности обезбеђене самим рођењем, он своје преимућство над њима треба тек да докаже (*Баиш-челик*, *Златна јабука и девет пауница*, *Чардак ни на небу ни на земљи* и др.). У неким бајкама јунак је сиромашан младић (или девојка) који (која) успешно решава тешке, "нерешиве" задатке стављене преда њ, доказује своју вредност и постаје царев зет (односно царева жена). У бајци *Златоруни ован* јунак је син сиромашна ловца, а у *Пепељузи*, у којој је обрађен један од најчешћих интернационалних мотива бајке, говори се о прогоњеној пасторки која постаје царица. Да би остварио задатак који му је постављен, јунак мора изићи на крај не сам ос натприродним бићима – змајевима, аждајама, дивовима и сл. – него мора савладати непријатељство и мржњу других људи. Зло врло често долази од најближе родбине јунакове: од старије, завидљиве браће, од маћехе и сл. Тешкоће настају и услед слабости главног јунака или грешака које почини он или њему блиски људи. У многим бајкама јунак страда због своје радозналости: он добија кључ одаје коју је забрањено отворити, јер је у њој заточено чудовиште, и увек прекрши забрану. На тај начин, јунак мора савладати низ препрека док дође до коначног циља. У својим настојањима он наилази не сам она непријатеље него и на добронамерне саветодавце који га упућују на то шта да учини како би избегао опасност или дошао до циља. У многим бајкама јунака помажу животиње или натприродна бића која је он претходно на било који начин задужио. Победу над хтоничним чудовиштем, којом се бајка најчешће завршава, јунак обично постиже тако што претходно уз помоћ којег другог лица (обично је то отета сестра или жена или "једна баба") сазна где се крије снага чудовишта или како се може доћи до средства којим се оно даде савладати. Само у ретким случајевима јунак постиже победу властитом снагом: такве су бајке *Стојша и Младен* и *Аждаја и царев син*. Њихови јунаци располажу натприродном снагом митских хероја. У њима је, осим тога, видљива изразита хумористичка тенденција, која води разарању озбиљног света бајке и претварању њеног јунака у комичну, гротескну личност. Та је тенденција најпотпуније дошла до изражаја у *Међедовићу*, једној од најбољих наших народних приповедака: у њој се чудесни свет бајке најпре хиперболизира до гротескних размера, а затим се разара тако да од бајке добијамо пародију бајке.

Новела је прича, обично краћа од бајке, из градског и сеоског живота, у којој преовлађују реалистички елементи и тежња ка карактеризацији ликова. У њима сусрећемо типске карактер: зле жене, досетљиве девојке, довитљива крадљивца, затим парове: правичан и зао, тврдица и дарежљив човек, милостива снаха и немилостива свекрва итд. У неким новелама имамо такође елементе чудесног али они нису дати ради себе самих, него пре свега зарад откривања ликова (*Зла жена*, *Правда и кривда* и друго). Неке су новеле дидактичког карактера, као нпр. новела *Све, све*, али занат, где се приповеда о цар у који се с породицом изгубио у страном свету, и све се то чини ради поуке која је садржана у наслову. Постоје такође новеле-загонетке чији јунаци, обично сиромашни и непризнати, постижу успех довитљивим одговорима на необична питања (*Девојка надмудрила цара*, *Краљ и чобанин* и др.). Хумористичка је новела највише реалистична; у њој се приказују појаве из свакодневног живота. Таква је новела *Два новца*, коју је М. Глишић прерадио у сеоску комедију *Два цванцика*. У њој се прича о веселим згодама два побратима који се узајамно варају и надмудрују.

Кратка шаљива прича најближа је реалном животу. У њој нема чудесног ни фантастичног, "него оно што се приповиједа рекао би човек да је заиста могло бити" (В. Караџић). По свом облику најчешће је анегдотског карактера: износи се обично један случај који се развија дијалошки, а разрешава се у духовитој поенти. Ликови су такође узети из реалног живота. Док у новели имамо углавном типске карактере, у шаљивој причи појављују се или представници социјалних група – као нпр. поп, калуђер, трговац, ага, раја и сл. – или представници појединих етноса: Турчин, Циганин, Шваба итд. или пак индивидуални ликови: Вук Дојчевић, Насредин-хоџа, док је Еро истовремено и представник етничке групе и појединачна личност. Еро је иначе један од најживописнијих ликова нашег фолклора. Око њега је исплетен велик број прича и анегдота, у њима се он појављује најчешће као оштроуман и довитљив човек који подваљује Турцима, трговцима, калуђерима итд. Познате су приче *Еро и Турчин*, *Еро и кадија* и нарочито *Еро с оног свијета*. Ова последња инспирисала је хрватског композитора Јакова Готовца да напише најпопуларнију југословенску оперу.

Посебан вид анегдоте јесте херојска анегдота, која је негована нарочито у Црној Гори, затим у источној Херцеговини и суседним областима, а у доба устанака и у Србији. То је кратка, сажета прича шаљива из озбиљна карактера с етичком функцијом, која износи изреке и поступке људи, достојне памћења. Марко Миљанов дао је овој врсти класичан облик у свом делу *Примјери чојства и јунаштва*.

Остале врсте народних приповедака јесу приче о животињама, за које неки сматрају да су најстарије по постању, иако у њима преовлађује хумористички и готово реалистички приступ; басне, у којима су опет јунаци животиње, носиоци људских особина, али у суженој алегоричкој функцији; скаске, у којима се прича о постанку небеских тела, природних појава, делова људског тела, те оне имају основа у митолошким представама првобитног човека; легенде, где се као јунаци појављују свеци или ликови из народног историјског предања; посебно се издвајају месне легенде, у којима се говори о постанку и називу неког места.

На граници између прозе и поезије стоје ситне народне умотворине: пословице, питалице, загонетке. За њих је карактеристично да показују већу правилност у распореду језичких јединица, што их одваја од прозе, али без изосилабичности, која представља својство народне поезије.

Пословица је најближа везаном слогу. "Највећи број пословица је или у стиху, старијем тоничком и новијем акцентски-силабичком, или у ритмичкој прози" (В. Латковић). Пословица у сажетој форми износи колективна искуства народа и животну мудрост. Различите по пореклу и предметима које обухватају, оне су различите и по етичкој вредности истина које утврђују. У највећем броју дошао је до изражаја трезвени реализам (*Ко истину гуди, гудалом га по прстима бију, Новци, кад одлазе, имају сто ногу, а кад долазе, само двије, Кад султан назебе, раја кија*), који се понекад спушта до етички проблематичног утилитаризма (*Умиљато јагње две мајке сиса, Лаж кад проходи није лаж*). Има, међутим, не мањи број пословица у којима су дошли до израза високи морални идеализам (*И сунце пролази кроз каљава мјеста, али се не окаља, Дрво се на дрво наслања, а човек на човека, Много ашова треба док се истина сахрани*) и дубље, дијалектичко проницање у противуречну стварност света (*Кућни је праг највећа планина, Не може се дланом сунце заклонити, Добар је бог, али су и ђаволи јаки*). Неке пословице иду с анегдотом у којој се прича како је и у каквој ситуацији настала пословица.

Питалица је сажета анегдота ослобођена описа радње и ситуације, сведена на кратко питање и афористички, пословички одговор; она је, у ствари, дијалогизована пословица. Као и у шаљивим причама, у питалицама се појављују ликови који репрезентују разне појаве у друштвеном и породичном животу: попови, калуђери, аге; нестрпљива удовица, стара девојка, лења невеста, као и ликови етничких представника, од којих је најчешћи Циганин. Њихове су одлике – оштроумност, духовитост, хумор.

Најбоље су оне у којима је садржано разобличавање друштвених односа ("Питају рају: Зашто плачеш? – Богме ако ми не даду пјевати, даду плакати докле је мој добри ага жив!").

Загонетка је енигматична форма; она садржи метафорично-алегоријски опис неке ствари или појма чије име треба погодити (нпр. "Бијела њива, црно сјеме, мудра глава која сеје" – писмо). Загонетке су правдана порекла, у почетку су представљале култне и религиозне формуле у којима се крио митски смисао, док су се касније претвориле у друштвену забаву и игру, у облик вежбања оштроумности и досетљивости.

2. Народна лирика

Народне песме чине најважнији део наше усмене књижевности. Њих има највише и најпотпуније изражавају дух и карактер народа. Одликују се много већом разноликошћу од прозе. Вук Караџић их је поделио на три врсте: женске, јуначке и песме прелазног карактера или, ако се та подела искаже у терминима теорије књижевности, на лирске, епске и епско-лирске песме. Лирске и епске песме разликују се по односу субјективног и објективног елемента, с једне, и по односу песме и певања, с друге стране. Вук је то изразио у следећој, лапидарној формулацији коју можемо сматрати класичном: "Женске пјесме пјева једно или двоје ради *свога* разговора, а јуначке се пјесме највише пјевају да *други слушају*, и зато се у пјевању женских пјесама више гледа на *пјевање* него на пјесму, а у пјевању јуначкијех, највише на *пјесму*" (речи је истакао Вук).

Народна лирика је најмногобројнија и најразноврснија врста народне поезије и читаве усмене књижевности. Она обухвата целокупан јавни и приватни живот нашега патријархалног човека. Нема ниједне области народног живота, ниједног осла који се колективно обавља, а да није нашао свој израз у песми. Песма је пратила цео људски живот, од колевке до гроба. Њено богатство и њена разноврсност испољавају се такође у ритмици и версификацији. "Везана уз мелодију, народна је лирика искористила све музичке могућности" језика. "У њој су разрађени сви могући стихови – од четверца до шеснаестерца, у складу са духом језика. Так је у њој практички разрађена и народна југословенска метрика" (А. Барац).

Највећи део народних лирских песама одређен је својом употребом у практичном животу: оне су не само израз колективног мишљења и осећања него и појава народног живота, једна од најзначајнијих фолклорних манифестација. Полазећи од тога, целу народну лирику можемо поделити на две велике скупине: у прву би ишла обредна и обичајна поезија, у којој је моменат употребе полазна тачка у језичко-уметничком уобличавању песме, а у дугу – љубавна лирика заједно с другим ненаменским врстама.

Прва група обухвата све оне песме које су везане за одређене обичаје било у годишњем циклусу, било у току људског живота, било у разним манифестацијама колективног живота. Ту су најпре календарске обредне песме: коледарске, водичарске, ђурђевске, ускршње, лазаричке, спасовске, краљичке, ивањске, додолске. Иако се неке од њих певају на хришћанске празнике, св су те врсте сачувале у основи пагански карактер. "Паганско осећање живота", које је, по Владану Недићу, основно обележје народне лирике у целини, најпотпуније је дошло до изражаја у тим песмама, које су се јављале као манифестација обредних обичаја везаних за годишње промене у природи. Ту би даље ишле песме повезане с разним моментима из људског живота: бабичке песме, успаванке, сватовске песме, тужбалице. Нарочито су многобројне и разноврсне сватовске песме. Оне обухватају целокупан свадбени ритуал, готово неку врсту обредне драме с мноштвом утврђених улога и низом међусобно повезаних акција. Тужбалице су такође из прастарог времена, њихово постање повезано је с паганским погребним

обичајима, а до новог доба сачуване су у изворној чистоти само у неким крајевима: у Црној Гори, Боки, источној Херцеговини. Пригодног, обичајног карактера јесу и тзв. последничке песме, песме уз рад и забаву: жетелачке, играчке, песме које се певају на прелу или "на ранилу", слепачке и др. Оне су потекле из паганског, ритуалног схватања рада.

Иако представља вербални облик фолклорних манифестација, обредна песма својим значењем и лепотом надилази границе обреда и у најбољим случајевима прераста из фолклорне појаве у лирски израз. Слабљење примарне повезаности с обредом условљено је чињеницом да се и у самом обреду дешавају промене, да он постепено губи негдашње ритуално, митско значење и претвара се у игру и забаву.

Љубавне песме чине најбројнију скупину народне лирике. У обредним песмама догађај је изван песме, а љубавни догађај је у песми. Као што су обредне песме дате у вези с обредом и у функцији обреда, тако је и у љубавним песмама осећање које је у њиховој основи дато по правилу поводом неког догађаја или предмета који су претходно описани. Тако у лирској народној песми имамо као скоро редовну појаву неку сижејну основицу, неку кратку причу на коју се надограђује емоционална садржина песме. Та прича, међутим, нема самосталне вредности као што је има у епској песми: она је увек обликована по обрасцу лирске теме, врло често делује бизарно, изобличено. У једној од најпознатијих лирских народних песама Српска дјевојка песник не може сагледати лице девојке од њених дугих трепавица; да би то постигао, он окупља коло девојака "и у колу Милицу дјевојку"; његову намеру потпомаже и природа, небо се наоблачи, ударе муње, али све узалуд: остале девојке погледају у небо, само Милица остаје оборена погледа, јер девојци пристоји, као што се поучно закључује на крају песме да гледа "преда се". Љубавна прича дешава се понајчешће у слободном простору, описи природе долазе обично на почетку песме и представљају један од главних извора њене лепоте.

Нашу љубавну лирику одликује велика разноликост теме и мотива. У њима су опевани сви тренуци љубави, осећања од најједноставнијих до најсложенијих, састанци од најчеднијих до најчулнијих, али су најлепше и најснажније песме на тему растанка и љубавног бола. Песме се разликују и по крајевима где су настале. Класична вуковска патријархална лирика цветала је нарочито у бококторском и дубровачком приморју и по унутрашњих брдским крајевима. У осталим областима песме су често добијале и неке особене нијансе. За источну и југоисточну Србију карактеристична је чежњива, чулна песма, за Босну севдалинка с доста оријенталних црта. У северним, панонским крајевима народна лирика имала је најособенији развитак. У сусрету с разним облицима уметничке поезије она је дала у 18. столећу тзв. грађанску лирику. Посебан је изданак поезије тих крајева бећарац, најкраћа народна песма, обично римовани дистих, најчешће грађена на досетки, весела, шаљива, на махове разуздана.

Од других врста народне лирике треба издвојити још: породичне песме, у којима се пева о односима у патријархалној породици (најлепше су песме о сестринској љубави према брату); митолошке песме, у којима се износе представе о небу, небеским телима, природним појавама, заостатак су из прастарих, паганских времена; побожне песме с рефлексима хришћанског веровања; сатиричне и шаљиве песме, које се одликују осећањем за стварност свакодневног живота.

Лирско-епске песме обухватају песме у којима су лирске теме развијене на епски начин. Оне су многобројне и има их неколико врста: религиозно-моралистичке легенде у стиху, бајке у стиху новелистичке песме о породичним односима и љубавним згодама, баладе. Најзначајније су баладе, у које спадају неке од најлепших наших народних песама, као што су: у целом свету позната *Хасанагиница*, потресна прича о судбини жене у муслиманском друштву; *Омер и Мерима*, у којој љубав односи победу не само над благом него и над лепотом; *Предраг и Ненад*, песма о два брата који се траже и кад се нађу страдају услед трагичног неспоразума; *Бог ником дужан не остаје*,

о братској љубави према сестри и о снахи завидници; *Женидба Милић барјактара*, о трагичној коби лепоте; *Јетрвица, адамско колено*, о доброту и племенитости која не зна за границе.

3. Епска поезија до Вукових записа

Епска поезија заслужује посебну пажњу како због вредности тако и због свог специфичног карактера. Она је највише исторична, највише изложена променама и нестајању, и најтеже одржива од свих врста усменог стваралаштва. Уз то се она не појављује увек, нема је код свих народа и у свим временима када је усмена култура доминирала. Обредне и љубавне песме, бајке и друге врсте приповедака, пословице и загонетке могу се сматрати сталним фолклорним појавама које су настале на родовско-племенском ступњу друштвеног развоја, а затим су наставиле да живе као народна књижевност и даље – у историјским формацијама класичног друштва. Епске се песме јављају само код неких народа, за њихово постојање и одржавање потребне су посебне друштвено-историјске околности. Иако су извесни страни познаваоци српске народне поезије истицали лепоту наше лирске песме – међу њима је био и велики немачки песник Гете – јуначка епика увек је сматрана заглавну вредност наше књижевности и за једну од најзначајнијих појава у епској поезији европских народа после Хомера, последње велико поглавље њене историје.

Тек однедавно постали су познати стихови и бугарштице у сукобу Сибињанин Јанка и деспота Ђурђа записани у једној словенској насеобини у Јужној Италији 1497. године. Шездесетак година касније Хваранин Петар Хекторовић забележио је две епске песме и објавио их у свом спеву *Рибање и рибарско приговарање* (1556). То су бугарштице *Марко Краљевић и брат му Андријаш* и *Војвода Радосав Сиверински и Влатко Удински*. Њих су певали хварски рибари Паскоје Дебеља и Никола Зет, како Хекторовић каже, "сарпским начином". О певању "српским начином" и о једном од српских певача, Дмитру Караману, говори и мађарски дворски песник 16. века Себастијан Тиноди: "Много има певача овде у Мађарској, ал од Дмитра Карамана нема бољег у српском начину..." "Српски начин" (моди ет стули сарвиаци) спомиње стотину година касније и Јурај Крижанић. Певање српским начином и поезија која се тако певала нису свакако настали у 16. столећу, већ су само тада или нешто раније постали познати у околном свету услед миграције српског живља и њихове културе после надирања Турака. У времену од Хекторовића до Вука Караџића, у којем је забележено више епских песама, и од Вука до данас, јер епска поезија у неким нашим крајевима још није изумрла, наша народна епика прошла је кроз многе промене чији се ток бар у главним развојним линијама може пратити.

Наше народне епске песме деле се на две врсте: на песме дугог стиха или бугарштице и на песме кратког стиха, десетерачке.

Бугарштице су највећим делом забележене у јадранском приморју, од Задра до Пераста и Котора, у раздобљу од половине 16. до раног 18. века. Пре тог времена имамо само споменуте стихове записане у јужној Италији, а после њега бугарштице су сасвим ишчезле. Сачувано је свега око шездесетак песама. Њихов стих је акценатско-тонски, број слогова није сталан, код старијих бугарштица креће се од тринаест до осамнаест, с тим што је најчешћи петнаестерац, док код новијих преовлађује шеснаестерац. Карактеристична појава бугарштичког стиха јесте рефрен, који се јавља, иако не увек, после сваког другог стиха. У неким записима бугарштица рефрен је изостављен или га није ни било. Бугарштице певају о догађајима и личностима 14. и 15. века из српске и угарско-хрватске историје, али има и локалних догађаја и јунака, нпр. у пераштанским бугарштицама. Сачувано је неколико песама о Марку Краљевићу, четири о Косову и косовским јунацима, док највећи део осталих говори о личностима 15. столећа: деспоту Ђурђу, угарским јунацима Јанку Хуњадију, Секули, Михаилу

Свилојевићу, хрватским бановима, о Огњеном деспоту Вуку, о коме је сачувано највише песама дугог стиха, о Новаку и Грујици и другима. Од опеваних догађаја најважније су две битке на Косову (1389. и 1448), затим бојеви код Варне и на Крбавском пољу.

Бугарштице су остале у сенци касније сакупљених десетерачких песама. Ликови и догађаји као и многи други елементи – све је исто као у десетерачким песмама, а опет све је друкчије, у другом уметничком кључу. Ближе временима о којима су певале од сачуваних десетерачких, те песме на непосреднији и аутентичнији начин изражавају начин живота и дух нашег средњег века, феудалне односе између владара и племства, отмене форме учтивости, посебно у односима према женама, "клањања и отклањања" приликом сусрета, све оно што је у познијим десетерачким песмама саображено захтевима патријархалног морала. Иако садрже жива историјска сећања, бугарштице су мање наративне у начину излагања од десетерачких песама, у њима се износе више осећања него догађаји, лирско преовлађује над епским. Својевремено, оне су важиле као тужне песме (сам назив бугарштица потиче вероватно од глагола бугарити, што значи тужно певати). Иако међу записаним песмама има доста таквих које су неутралне по тону или чак ведре, несумњиво је да у најлепшим међу њима преовлађује нека дискретна туга, тако да их можемо назвати баладама. Такве су обе Хекторовићеве бугарштице као и многе друге међу касније записанима. Оне обично певају о смрти главног јунака или о колективним погибијама у биткама. У неким се говори о томе шта су јунаци поручили на самрти неком од најближих, мајци, жени, свом краљу, или чак свом убици. Нигде ове песме, за које је речено да су цветови "на ивици гроба", нису показале толико снаге и дубине, нигде нису тако потресне, као у тим предсмртним порукама.

Бугарштице су записане у време њиховог опадања и нестајања. У њихову бележењу није било никакве систематичност, већ су записиване од случаја до случаја, тако да је оно што је до нас дошло само остатак остатака једне поезије чији се сјај и богатство и на основу тога ипак даду наслутити, а неколике међу сачуваним бугарштицама нимало не заостају за најлепшим десетерачким песмама из Вукове збирке.

Десетерачка епика далеко је опсежнија и богатија од бугарштица. Њен је стих несиметрични десетерац с цензуром после четвртог слога. Она обухвата скоро све догађаје и личности о којима певају бугарштице, али исто тако и догађаје ранијих и познијих времена о којима нема ни спомена у бугарштицама. Што се тиче старине наше народне епике, преовлађује мишљење да је бугарштица облик певања који је живео у доба феудализма и нестао с њиме, док је десетерачко, гусларско певање потекло још из прасловенских времена, одржало се, упоредо с феудалним певањем, у епоси феудализма, као облик простонародног певања, да би у временима по доласку Турака и после уништења домаће феудалне класе поново преузело водећу улогу, попримивши од феудалне витешке поезије многе њене црте.

Десетерачке песме забележене у далматинском приморју, заједно с бугарштицама и лирским песмама, заостају по вредности и значају и за једним и за другим. Најзначајнија збирка народних песама пре Вука Караџића, у којој преовлађује десетерачка епика, јесте *Ерлангенски рукопис* назван тако по граду Ерлангену у Немачкој, где је откривен. Песме је забележио непознати Немац око 1720. у Славонији, негде на прелазу из штокавског у кајкавски дијалекат. Док је у бугарштицама дошао до израза витешки свет позног средњег века, епске песме *Ерлангенског рукописа* откривају свет хајдучких и ускочких борби и у њему једног друкчијег, "похајдученог" Марка. Ова збирка представља значајну етапу у развоју наше народне песме. У њој се налазе сви елементи наше епике какву познајемо из Вукових збирки; и грађа, и мотиви, и стих, и изражајна средства, али праве поезије у њој још нема Све је у тим песмама остало

сирово, уметнички непрочишћено, сасвим у складу с исквареним језиком, којим их је забележио странац записивач.

ТРЕЋИ ДЕО

Од старе к новој књижевности (Барокне тенденције)

Преокрет с далекосежним последицама у српској историји наступио је с великом сеобом (1690), када је знатан део народа с патријархом Арсенијем III Чарнојевићем на челу пребегао из Турске и настанио се на подручје тадашње Угарске. Том и другом сеобом (1739) ојачан је српски живаљ на северу од Саве и Дунава, док су пространа, делимично опустела подручја Србије почели насељавати становници јужних, брдских крајева, Косово и Метохију – албанска племена, а Шумадију и западну Србију – Срби из Херцеговине, Босне и Црне Горе. На тај начин геополитичка слика српског народа још је једном битно измењена, можда чак пресудније него после турских освајања.

Иако је већина народа остала у Турској, главно поприште српског национално-верског, политичког и културног живота налазиће се на северу, у српским насеобинама у Угарској. Као војнички народ који ће играти значајну улогу у свим аустријским ратовима, Срби су стекли посебан положај у Хабзбуршкој монархији, правно утемељен на тзв. царским привилегијама што су им дате приликом сеобе. Из Турске су пренели своју национално-црквену организацију, у чијим ће се оквирима, упркос спољашњим притисцима, у прво време тећи целокупан политички и културни живот народа.

У новим приликама оживео је рад на књизи. Отворене су могућности за дубљи културни преображај српског друштва, за стварање нове, световне, грађанске културе по западноевропском моделу. Та тенденција победиће тек у последњим деценијама 18. века, с Доситејем Обрадовићем. У књижевном стварању од велике сеобе до Доситеја мешају се елементи старог и новог, духовног и световног, средњовековног и нововековног, црквеног и грађанског. То је типично прелазно доба у којем се јасно издвајају два подздобља: у првом се наставља традиција старе књижевност, а у другом се прихватају модернији, рускословенски модели.

1. Последњи процват старе књижевности

После велике сеобе, у последњој деценији 17. и у првим деценијама 18. столећа, стара књижевност доживеће своју последњу обнову, након које ће се неповратно угасити. Настављене су пре свега традиције Пећке патријаршије. Негују се стари жанрови: житија, црквене песме, беседе, хронике, описи путовања у "свету земљу". Поетика је традиционална, византијска, црквенословенска, али с извесним иновацијама. Код неких писаца осећа се утицај руско-украјинске барокне књижевности. Ново се осећа и у књижевном језику. Поред традиционалног, српскословенског, који преовлађује, негује се и народни језик а с њиме стихија усменог стваралаштва заплъскује књижевност.

Као и у ранијим епохама, средишњи положај у књижевности заузимају историографски списи. Подстицај бављењу историјом дали су крупни догађаји крајем 17. и почеком 18. столећа, када је српски народ, збуњено, пипајући по мраку, почео улазити у модерну историју. Међу историјским писцима издваја се Ђорђе Бранковић (1645-1711), истакнута политичка личност тог доба, гроф "Светог римског царства". Себе је држао за потомка старих српских деспота и носио се плановима да уз помоћ Аустрије створи велико "илирско" царство. Своју опсежну историју српског народа под називом *Словеносербске хронике* написао је као аустријски заточеник у Бечу и у Хебу у Чешкој с тежњом да докаже оправданост својих политичких претензија. Дело почиње на начин средњовековних хроника, од стварања света, а завршава се излагањем о савременим догађајима у којима је сам аутор био учесник. Бранковић је учен човек, зналац многих језика, у писању се користио како домаћим тако и страним изворима, али он пише необичним, скоро неразумљивим језиком, каквим нико ни пре ни после њега није писао. Упркос неприступачности, та књига извршила је велик утицај на развој историографије и политичке мисли код Срба.

Међу књижевним посленицима ове епохе издваја се скупина писаца позната под именом Рачани. Они делују у последњим деценијама 17. и у првим деценијама 18. века, најпре у манастиру Рачи на Дрини, а после велике сеобе, на Фрушкој гори, где су добили манастир Беочин, затим у Сент-Андреји и другим српским насеобинама на северу. Изгледа да је родоначелник школе био Кипријан, касније "општи духовник" у Сент-Андреји, где је основао школу. Написао је *Стихиру кнез Лазару*, која улази у састав *Србљака*. Други један Рачанин, Јеротеј, дао је први наш потпуни путопис, *Путашаствије к граду Јерусалиму* (1721), занимљив по фолклорним легендама из наших крајева, по путничким згодама и незгодама и, нарочито, по народном језику којим је написан.

Последњи и најзначајнији међу Рачанима јесте Гаврил Стефановић Венцловић. Као проповедник и писац деловао је у првој половини 18. века по северним српским насеобинама у Угарској; у Коморану, Ђуру и Сент-Андреји, где је, изгледа, најдуже живео. У оновременим записима његово име појављује се први пут 1711, а последњи пут 1747, када је био у дубокој старости. Венцловић је оставио двадесетак рукописних зборника, од којих је половина на српскословенском а половина на народном језику. Зборници на народном језику, настали у периоду 1732-1746, садрже преводе беседника источне цркве од Јована Златоустог до руских и украјинских проповедника 17. века, а затим житија и друге наративне саставе. Своје опредељење за народни језик Венцловић, слично Доситеју, образлаже просветитељски; он пише "српскопростим језиком" – "на службу сељаном некњижевним". Његов народни језик показује изванредну гипкост подједнако је подобан да изрази конкретне предмете и апстрактне садржаје. Као ниједан писац пре њега, Венцловић се спушта у чулно, материјално, бави се питањима из практичног живота, непрестано комуницира са својим необразованим слушаоцима језиком и стилем који је њима близак. Но, с друге стране, код њега имамо сасвим супротне тежње; узлете у спиритуално, метафизичко, описе природних појава, историјске и космичке визије, чији израз тежи к свечаном, реторичком, ритмичком и поетски богато украшеном говору. Уз средњовековну традицију, код њега се осећа снажан утицај барокне омилитике који се огледа у тежњи к чулној конкретизацији апстрактног, у гомилању речи истог или сличног значења, у дискордија цонцорс (обједињујући контрасти) у којима се спаја неспојиво.

Венцловић је писац којим се завршава стара српска књижевност, а могао је бити први писац нове књижевности. Његово дело, по речима Стојана Новаковића, показује "како би се према староме, српскословенском књижевном језику (да није било прекида) српски народни књижевни језик развијао". Стицајем историјских прилика, оно је остало непознато и без икаква утицаја на даље токове српске књижевности.

2. Рускословенско доба

У време када је Венцловић састављао своје зборнике на народном језику, у српској књижевности извршен је преокрет с далекосежним последицама: напуштен је стари, српскословенски, а на његово место у црквену службу, школе и књиге уведена је руска варијанта црквенословенског, односно рускословенски језик, како се та варијанта назива у науци. Разлози тог преокрета историјски су лако објашњиви. Срби су прешли из Турске потпуно неприпремљени за живот у једној културно развијенијој а њима непријатељски настројеној средини, били су без школа и учитеља, без књига и штампарија. Сви покушаји црквених поглавара да оснују српску штампарију наилазили су на одлучан отпор државних власти. У таквим околностима они се окрећу "једноверној" и "једнојезичкој" Русији, с којом нису престајале културне везе кроз цео средњи век, а у турским временима још су ојачале. Прве регуларне школе код нас основаће руски учитељи Максим Суворов (1727) и Емануел Козачински с групом студената Кијевске духовне академије (1733-1739), а по угледу на њих осниваће се и

друге српске школе све до 70-их година. У њима се учило из руских уџбеника и на рускословенском језику. Тај језик се у српској употреби мешао с елементима народног говора, постепено се србизирао, дајући тзв. славеносербски језик, али он је све до Доситеја сачувао своје изразито рускословенско обележје. Уз рускословенски, у ређим случајевима употребљаван је и народни језик.

Руски утицај доминантан је и у књижевности и у свим другим областима културног и верског живота. Схоластичка гимназија Е. Козачинског у Сремским Карловцима било је прво жаришта рускословенске књижевности. Из ње је потекло неколико пригодних песама и прва српска драма, *Траедокомедија о цару Урошу* Е. Козачинског, писана на тринаестерцу, по узору на језуитске барокне моралитете, одавно одомаћене у Русији, а изведена на школској свечаности 1734. Њена тема није само судбина последњег српског цара него и целокупна српска историја од првих Немањића до оснивања карловачких школа. Основна је мисао драме просветитељска: само школа и наука, а не ратни успеси, могу Србима повратити некадашњу славу.

За разлику од старе књижевности, у којој је стих био доста ретка појава, у књижевности рускословенског доба поезија заузима веома важно место. Назива се обично ученом или школском поезијом а у последње време и барокном поезијом. Развила се искључиво под утицајем руске и украјинске поезије 17. века; преко њих је дошао њен главни стих, тзв. пољски тринаестерац, као и особен начин презентирања поезије. Песме се украшавају орнаментима, гравирама, стихови се издвајају у посебне графичке целине, поезија се удружује са сликарством. Постоји и друга врста песама, песме за певање, кантови, у којима се смењују стихови различите дужине. Тематика једних и других најчешће је пригодна а стил реторско-панегирички. Честе су похвалне песме у славу истакнутих личности, затим песме на религиозно-моралне теме, али највећи значај имају родољубиве песме. Оне се одликују снажним историјским осећањем и политичком тенденциозношћу. Српски песници хоће да покажу како Срби нису народ без историје, како је некада постојало моћно српско царство чији је легитимни наследник српска црква. Једна од наших првих и најзначајнијих књига тог доба, *Стематологија* Христифора Жефаровића (1741), зборник грбова објашњених стиховима, допуњен збирком портрета српских владара и двома дужим похвалним песмама, поникла је из таквог расположења.

Најзначајнији писци рускословенске епохе јесу Јован Рајић и Захарије Орфелин. Иако савременици, рођени чак исте године, то су два писца различите идеолошке и књижевне оријентације.

Јован Рајић (1726-1801), ученик Кијевске духовне академије, теолог по образовању, од 1772. калуђер и архимандрит манастира Ковиља, написао је више списа теолошког, историографског и књижевног карактера, међу којима се издвајају религиозно-морални *Кант о воспоминанију смрти*, алегоријско-историјски спев на народном језику *Бој змаја са орлови* (1891), збирка моралних прича *Цветник* (1802), преведених с немачког, прерада драме Козачинског о Урошу V и монументална *Историја разних славенских народа, најпаче Болгар, Хорватов и Сербов* (завршна 1768. а објављена у четири тома 1794-5). Као историчар Рајић је најзначајнији представник српске историографије 18. века која, између Бранковића и Рајића, обухвата још неколико имена (Павле Јулинац, Василије Петровић, Симеон Кончаревић, Симеон Пишчевић и др.). Користио се разним домаћим и страним изворима, а главни су му ослонац Бранковићеве *Хронике*. Сврха је његова дела родољубива и просветитељска. Он слави успехе српских владара у управљању државом, у ратовима, а критикује их због недовољне бриге аз школе и науку. Сматра да све несреће народа имају два извора, неслогу и непросвећеност. Иако некритична по методу, писана уз то неприступачним црквенословенским језиком, *Историја* је значајна како за књижевност, за њену тематску оријентацију према прошлости, тако и шире, за обликовање националне свести код нас.

Захарије Орфелин (1726-1785) учинио је корак даље у модернизацији српске књижевности. Свестрано обдарен, био је песник, сликар, историчар, физичар, писац школских уџбеника итд. Као песник, Орфелин је најзначајнија појава у српској поезији 18. столећа. Написао је десетак дужих песама, од којих је најзначајнија *Плач Србији* (1761), у две верзије, народној и црквенословенској. То је антиаустријска, антиклерикална, бунтовничка песма. Орфелин је најизразитији новатор међу нашим писцима до Доситеја. Његов *Славеносербски магазин* (Венеција, 1768) први је покушај часописа код Јужних Словена и прва наша световна, грађанско-просветитељска књига. Најопсежније Орфелиново дело је *Житије Петра Великог* (1772), прва словенска монографија о руском цару, у чијем је лику отеловио идеал просвећена монарха, јунака философске мисли 18. века.

ЧЕТВРТИ ДЕО

Просвећеност и почеци нове књижевности

Све до 70-их година 18. века српска просвета и књижевност задржале су претежно црквени карактер. Промене које су тада наступиле дошле су извана, под притиском. Културна и религиозна оријентација Срба према Русији није одговарала интересима Аустрије, као што јој није одговарала ни чињеница што су Срби живели у некој врсти политичке и културне изолације, и зато је предузела кораке да их што чвршће укључи у друштвено-политички и културни живот монархије, да их интегрира. У том су циљу 70-их година, за владе Марије Терезије, извршене значајне реформе у српском друштву; уместо црквених створене су грађанске школе, укинута су неки манастири, црквени празници сведени су на минимум, у Бечу је отворена штампарија за Србе (1770). Те мере, упркос отпору на који су наишле у народу, одиграле су значајну улогу у развоју српског друштва и српске културе. Оне су отвориле пут новим, световним утицајима и продору западне културе међу Србе. Кад је цар Јосиф II, у тежњи да целу империју уреди у складу с философском доктрином просвећеног апсолутизма, спровео исте или сличне реформе у целој држави, посебно кад је чувеним Патентом о толеранцији изједначио пред законом све вероисповести у земљи, тај покрет одозго добио је одушевљене присталице међу напредним Србима. Јозефинизам као антиклерикални, просветитељски покрет обухватио је све народе Аустрије, али је можда управо код Срба наишао на најповољнији пријем. Наша књижевност укључује се преко њега у широки покрет европске просвећености. У њу продиру најважније просветитељске идеје и тежње: демократизација културе, философска критика стварности, оријентација на морална и политичка питања, схватање науке као светлости која ослобађа човека из мрака незнања, осуда верских гоњења и прихватање толеранције као основу просвећене политике. Те идеје испољиле су се већ у последњој фази рада Захарија Орфелина, од *Славеносербског магазина* (1768), али тада нису имале већег дјела. Њихов пуни живот у нашој књижевности почиње тек с појавом Доситеја Обрадовића, најзначајнијег нашег писца 18. столећа, зачетника нове српске књижевности.

1. Доситеј Обрадовић

Доситеј (крштено име Димитрије) Обрадовић (1739-1811) не сам књижевним радом него и животом на карактеристичан начин обележава велик преокрет који доживљава српски народ у последњим деценијама 18. и почетком 19. столећа. Рођен у Чакову (данашња Румунија), рано оставши без родитеља, он је још као дете испољио две своје велике љубави, према књигама и према путовањима. Под утицајем светачких житија, која је са страшћу читао, отишао је у манастир Хопово на Фрушкој гори (1757), где се замонашио а након три године, разочаравши се у калуђерски живот, побегао је из манастира. Неколико година боравио је по српским селима у северној Далмацији као учитељ. Одатле је отпутовао у грчке крајеве (1765): боравио је на Крфу, посетио Свету Гору и манастир Хиландар, три године учио у једној грчкој школи у Смирни. После тих својих источних путовања вратио се у Далмацију, а одатле кренуо на запад (1771): шест година провео је у Бечу и отприлике исто толико по другим местима Царевине, путовао по Средоземљу да би, преко Румуније и Пољске, стигао у Пруску (1782); на универзитетима у Халеу и Лајпцигу слушао је предавања две године, а затим пошао даље на запад, у две европске метрополе, Париз и Лондон; обилазио је потом разне немачке крајеве, посетио западну Русију, а од 1789. на дуже се време настанио у Бечу. На тим путовањима Доситеј је стекао широко образовање и научио многе језике, знао је оба класична језика, грчки и латински, а од живих, поред румунског, који је научио још у детињству, – италијански, немачки, француски, енглески и друге. Из Беча је прешао у Трст (1802), где су га тамошњи Срби позвали за учитеља. Интересовао се за прилике у устаничкој Србији од почетка, скупљао помоћ устаницима, а затим и сам прешао у

Србију (1807), где је суделовао у политичком, културном и дипломатском животу земље. Умро је као први министар ("попечитељ") просвете у првој устаничкој влади.

Књижевним радом Доситеј се почео бавити још у Далмацији, где је оставио неколико списа, међу којима је најзначајнија *Ижица* (1770), књига по форми и идејама у духу црквене традиције, али написана на чистом народном језику. Ниједно од тих дела није штампао. Књижевно-просветитељски рад на широком националном плану и на новим основама започео је 1783, објављивањем *Писма Харалампију* и *Живот и прикљученија*. Прво је његов просветитељски манифест. У њему је одбацио црквенословенски као народу неразумљив језик и заложиио се за увођење народног језика у књижевност. У другоме је описао свој живот, изнео доживљаје свог детињства и младости. Након пет година дао је продужетак тог дела (1788).

Доситејев *Живот и прикљученија* пружа и више и мање од обичне аутобиографије. Непотпуно и оскудно у изношењу појединости из пишења живота, непоуздано у чињеницама и хронологији, ово дело у ствари доноси у аутобиографском оквиру најпотпунију експликацију Доситејева просветитељског учења примењеног на српске прилике. У првој "части", до бекства из Хопова, Доситеј се само овлаш задржава на својим доживљајима да би поводом њих, у облику философског дијалога или наравоученија, изложио своју идеолошку критику манастира, монаштва, народног сујеверја и других појава, с једне, те развио своје идеје о слободном мишљењу, васпитању појединаца и просвећивању народа, с друге стране. Само су поједини делови наративно шире развијени било на анегдотско-хумористички начин било у виду патетичне сентименталне исповести. Друга "част", где су обухваћена Доситејева путовања, написана је у епистоларној форми, карактеристичној за европску књижевност друге половине 18. века; састоји се од дванаест писама упућених непознатом, по свој прилици измишљеном пријатељу. Доситејева путничка писма пуна су свакојаких згода, испричаних хумористички или у сентименталном тону, сусрета са земљама и људима, портрета личности, одушевљених панегирика пријатељству и пријатељима. Ако се за први део може рећи да је пре свега философски и педагошки заснована књига о просвећивању народа, други је део превасходно књижевни текст, посвећен пријатељству и љубави међу људима.

Остала Доситејева дела надовезују се на његову аутобиографију, развијајући даље њене идејне и књижевне интенције. *Совјети здравога разума* (1784) садрже пет чланака, и то три трактата из етике – о љубави, врлини и пороку – и два аутобиографски заснована есеја, у којима је изнео занимљиве податке о свом књижевном раду и даље развио практичну страну свог просветитељског учења. Уз аутобиографију, најзначајније Доситејево дело *Басне* (1788) доносе велик избор из богате традиције езоповске басне. Иако превођене с разних језика и од разних аутора, од Езопа до Лесинга, све Доситејеве басне међусобно су веома сличне, у поступцима излагања, у композицији, у стилу, што говори о томе да се наш баснописац у својој обради понашао сасвим слободно, као прерађивач, а не као преводилац. У *Баснама* је Доситеј не само врстан приповедач него и мислилац, моралиста. Сваку басну пропратио је есејистичким коментаром, наравоученијем. Ту он расправља о свим темама свог учења, уносећи мноштво примера из живота, историје, митологије, књижевности, као и народне пословице, сентенције, наводе из класика, тако да наравоученија, уз аутобиографију, представљају најзанимљивије и најоригиналније Доситејеве ставове.

Од каснијих Доситејевих дела најважније је *Собраније разних наравоучетијљних вештеј*, у два дела. Први део (1793) садржи различите саставе рађене према страним, највећим делом енглеским изворницима: источњачке, алегоричке и сентиментално-моралне приповетке, једну комедију (од Лесинга), биографије Сократа и Аристотела, више есеја из практичне философије, два есеја о "вкусу" у којима, први пут код нас расправља о питањима естетике и теорије књижевности. Други део, с насловом

Мезимац, изишао постхумно (1818), плод је пишчеве интелектуалне зрелости. Највећим делом то је збирка есеја, и то оригиналних (најважнији су: о књижевном језику, о човеку-машини, о дужном поштовању наука), у којима је Доситеј дао завршни, мисаоно и теоријски најпродубљенији израз неким од својих главних философских тма: о слободном, критичком мишљењу, о односу разума и воље, разума и морала, разума и задовољства, о богу и природи, о човеку и његовој судбини, о проблемима васпитања, дотичући се узгредно и тадашњих српских прилика.

Доситејево дело представља својеврсну, просветитељску симбиозу философије и књижевности. Основни циљ свог рада Доситеј је схватио као пропагандну науку, припремање српског народа да прихвати науку. Сматрао је да се тај циљ може постићи само под једном претпоставком – да људе науче да се користе својим природним даром, здравим разумом, да се оспособе да слободно мисле и расуђују. "Слободно мислити" значи пре свега "слободно приступити" свакој ствари, без страха од ауторитета, без предрасуда, затим сумњати и истраживати ("почињемо сумњати", слично Декарту позива Доситеј). Највиши облик слободног мишљења јесте научно-критичко мишљење засновано на принципу каузалитета ("зашто је што тако а не другојаче било"). Полазећи од начела критичког мишљења, Доситеј је изнео причу о свом животу, о својим заблудама и освешћивању, о својим образовним путовањима, као пример који је, истовремено поучан и карактеристичан за српске прилике, пружао моралне поуке ("совјете здравог разума") о понашању појединаца и друштва, дао философску критику обичаја, нарави и институција српског друштва (посебно је значајна његова критика манастира) и изложио широк програм за реформу нашег друштва и наше културе према рационалистичким и просветитељским обрасцима.

Многострукост програма и разноликост средстава којима се служио у својој просветитељској пропаганди учинили су Доситеја и књижевно веома сложеном појавом. Код њега се чка у једном истом делу могу срести партије стилистички различито обликоване: дијалогска и есејистичка разматрања о разним философским темама, реалистички и хумористички приказани карактери и збивања, сентименталне исповести. Иако обимном невелико, његово дело вршило је у свом времену функцију не једног писца него безмало целе једне књижевности. Оно је било и наука, и философија, и беседништво, носило је у себи и дидактику, и критику, и забаву, кретало се у свим главним правцима књижевности свог доба и обухватало све основне жанрове ерудитско-популаризаторске и поучне литературе, као и клице сложенијих књижевних форми. Било је истовремено и есејистика и приповедна проза и поезија.

2. Књижевност Доситејевог доба

Доситеј је раскинуо с вишевековном црквенословенском традицијом и започео ново, грађанско доба наше књижевности. Као и сваки велик почета, он ће остати трајно присутан у даљим књижевним кретањима. У последњим деценијама 18. и почетком 19. столећа (до Вука) његова је доминација апсолутна. Још тада је изречена мисао да целу ту "счастљиву епоху треба Доситејевом назвати". Књижевни рад других писаца би је у најтешњој повезаности с Доситејевим. Књижевност се развијала у знаку даље разраде његова културног и књижевног програм. Поједини писци постављали су себи као главни задатак да ураде оно што је Доситеј истакао као најнеопходније: да преводне или пишу књиге за које је он рекао да их треба превести или написати. У свом развоју књижевност тог доба пролази кроз исте етапе као и само Доситејево дело.

Осамдесетих година, у јеку јозефинизма, непосредно после Доситеја, јавило се неколико писаца који су деловали у истом јозефинистичком духу као и он, а делимично и под његовим утицајем: Јован Мушкатиновић (1743-1809), значајан нарочито по књижици *Приче или по простому пословице* (1787), првој збирци не сам пословица него и народних умотворина уопште у српској књижевности; Михаило Максимовић, писац

књижице хумористичко-сатиричних афоризама *Мали буквар за велику децу* (1792), зачетник сатире у нашој књижевности; Емануел Јанковић (1758-1792), који преводи и посрбљава комедије с немачког и италијанског. Поред јозефинистичког антитрадиционализма и антиклерикализма, свим овим писцима заједничко је и то што пишу скоро чистим народним језиком, сасвим у духу начела које је прокламовао Доситеј у *Писму Харалампију*. Најдаље је у томе отишао Јанковић, који је на једном месту изјавио да он не пише "у славенском него у материном језику", јер није "Славјанин него Србљин".

Духовна клима у Аустрији коренито се изменила после смрти Јосифа II, а с њом се у великој мери променила и књижевност. Писци што се јављају у последњој деценији 18. и првој деценији 19. столећа разликују се од ранијих као што се разликује Доситеј из *Собранија* од Доситеја из *Живота и прикљученија* и *Басана*. Тим писцима недостаје борбен, критички, слободоуман дух јозефиниста. Идеја просвећивања остаје и даље оријентациона тачка читаве књижевности, али она се остварује друкчије: поучавањем и моралисањем а не критиком. И у односу према народном језику учињен је крако назад. Неки су се писци вратили црквено-словенском, док су други произвољно мешали црквенословенски и народни, што је довело до језичке конфузије, против које ће устати Вук Караџић. У основним књижевним тежњама сви они се ипак најнепосредније надовезују на Доситеја.

У делу зачетника наше нове књижевности дошле су до изражаја две главне духовне и књижевне тенденције 18. века: рационалистичко просветитељство и сентиментализам. Иако је био одушевљен поклоник "просвештеног разума", Доситеј је више пута показао да има осећања за истине "чувствителног срца". У његовим делима, напоредо с партијама рационалистичко-просветитељског карактера, које претежу, налазимо емоционално-поетске фрагменте у којима препознајемо неке од најважнијих црта сентиментализма као што су: величање осећања, идеализација народа, култ природе и у вези с тим развијен смисао за пејзаж, емоционалне изливе, исповест итд. Доситејеви ученици и следбеници развили су даље управо ту страну његова дела, тако да је сентиментализам постао владајући стил епохе; савременици су му дали и карактеристичан назив – "слатки стил". Он се развио у свим књижевним врстама, а најпотпуније у роману.

Од свих модерних књижевних врста роман се најраније појављује у нашој књижевности, најпре преведени (*Велизар* од Мармонтела 1776, *Робинсон Крузо* од Данијела Дефоа 1799. и др.), а затим, почетком 19. столећа, с Атанасијем Стојковићем (1773-1832) и Милованом Видаковићем (1780-1841), и оригинални. Атанасије Стојковић, познатији иначе по великој *Фисици*, написао је дидактичко-идилични роман *Аристид и Натаија* (1801), којим започиње ова врста у нашој књижевности. На њега се надовезује Видаковић. Његови романи, од којих су најпознатији: *Усамљени јуноша* (1810), *Велимир и Босиљка* (1811), *Љубомир у Јелисијуму*, у три дела (1814, 1817, 1823) и *Касија царица* (1827), представљају контаминацију позноантичког љубавног и барокног витешког романа, али у њима има и елемената сентименталног и педагошког романа 18. столећа. Њихови јунаци обично су растављени љубавници или изгубљени сродници који се траже, лутајући по свету а кад се нађу, најпре се не препознају. Видаковићевој популарности највише је допринело то што он такве типске фабуле смешта у српски средњи век, што обрађује моралне и сентименталне теме које је код нас одомаћио Доситеј, што је боље од свих погодио тон и дух тзв. "слатког стила". Видаковић је извршио велики утицај на даљи развитак српског романа. У првом половини 19. века јавило се више писаца који, по угледу на њега, пишу романе с темама из српске историје. Његов утицај осећа се и код Стерије, Атанацковића и Игњатовића, који су српски роман подигли на већи књижевни и уметнички ниво.

Морализаторско-сентиментална нота карактеристична је и за Јоакима Вујића (1772-1847), организатора нашег позоришног живота, "оца српског театра". За потребе

позоришних дружина које је стварао преводио је и прерађивао драме немачких писаца, нарочито тада чувеног Коцебуа. Вујићеве "посрбе" настављају се на Јанковићеве покушаје и чине корак даље према оригиналној драми, чији је творац Ј. С. Поповић.

Ово раздобље започето Доситејевом аутобиографијом значајно је и по другим аутобиографијама. У Русији и на руском језику настали су опсежни *Извештаји о доживљајима Симеона Пишчевића* (1731-1797), једна од најузбудљивијих књига о судбини нашег народа, с епски развијеним збивањима на широком простору од Рајне до Москве и од Саве и Дунава до Неве, с мноштвом романсијерски датих ликова и снажних, драматичних ситуација. Њоме се послужио Црњански у писању свог великог романа *Сеобе*. Аутобиографије су писали и Јоаким Вујић, Милован Видаковић, затим познати просветни добротвор Сава Текелија (1761-1842) и далматински калуђер Герасим Зелић (1752-1828). Видаковић је описао само своје детињство, и то истим поетским, сентименталним стилем који одликује његове романе, али уметнички много успешније. Опширно и занимљиво Зелићево *Житије* одудара од осталих одсуством основних обележја епохе, славеносербског језика, дидактизма и сентименталности. Он пише једрим народним језиком на начин који највише подсећа на стил Вукове прозе.

У овом периоду имамо и зачетке српске филологије. Доситејев ученик, Србин из Хрватске, Павле Соларић (1779-1821), писац популарних научних и философских дела, и песник, бавио се, уз остало, историјом српског и хрватског писма и штампане књиге и започео с издавањем средњовековних писаних споменика. Други Србин из Хрватске Сава Мркаљ (1783-1833), у расправи *Сало дебелог јера (либо азбуко протрес)* (1810), дао је пројект реформе српске азбуке заснован на начелу "пиши као што говориш". Исте године Мркаљев друг, Босанац Лука Милованов (1784-1828), у расправи *Општ настављења о србској сличноречности и слогомерију или просодији*, уз сличан пројекат азбуке, излаже први пут код нас систем српске версификације. Својим залагањем за народни језик и фонетско писмо Мркаљ и Милованов утицај су на Вука Караџића, који је с обојицом био у личним, пријатељским везама.

3. Сентименталистичка и класицистичка поезија

Сентиментализам као основни стил епохе, иако претежно лирски обојен, потпуније се изразио у поетској прози него у поезији. Једини значајнији песник међу сентименталистима Григорије Трлајић (1766-1811), поред превода у стиху и прози објављених на црквенословенском језику, оставио је неколико песама на народном језику и у народном духу. Лирске песме је писао спорадично и Милован Видаковић, неке је уметао у своје романе.

Сентиментализму је блиска тзв. грађанска поезија, која представља прелаз између народне и уметничке поезије. То је поезија за певање, најчешће анонимна по свом пореклу, која се ширила преко рукописних песмарица. Тематски је врло разноврсна, има религиозних, војничких, пригодних, љубавних, сатиричних песама. У љубавним песмама, којих је највише, преплићу се петраркистички елементи с мотивима и изражајним средствима народне лирике. У сатиричним песмама, које су најбоље, има живог осећања за стварност и хумор. Иако уметнички неразвијена, ова поезија одиграће значајну улогу у даљим песничким токовима, нарочито у рађању наше грађанске лирске романтике. Њен утицај највише је приметан код Бранка и Змаја.

Први превасходно песнички правац у српској књижевности био је класицизам. Он почиње већ 80-тих година 18. столећа с дидактичким и родољубивим песмама Алексија Везилића (1753-1792), а коначан облик добија у првој деценији 19. столећа у делу Лукијана Мушицког (1777-1837), архимандрита манастира Шишовца, касније горњокарловачког владике. Његов је класицизам школско-занатског типа, настао на основу школског упознавања с латинском поезијом. Лукијан је у српску поезију унео "римски размер" (стих и строфе по класичним обрасцима), највећи број песама испевао

је у алкејској строфи, коју је прихватио од Хорација, свог главног песничког учитеља. Писао је пригодне, панегиричке оде у славу истакнутих савременика, затим епистоле, еклоге, епиграме итд. Изражавао је родољубива осећања и просветитељске идеје. Најпознатије су му песме програмског карактера *Глас родољупца* и *Глас харфе шишатовачке*. У неке песме уносио је личне мотиве, певао о невољама што су га сналазиле, о неразумевању средине (*Оде самоме себи*). Мушицки је прва изразита песничка индивидуалност у српској књижевности. Извршио је велик утицај на нашу поезију и створио песничку школу кроз коју су прошли готово сви наши песници прве половине 19. столећа.

По страни од ове две струје, класицистичке и сентименталистичке, стоји извештан број песника или песничких остварења. Једну скупину чине прстонародни песници који пишу родољубиве и религиозне спевове у народном духу, опонашајући стих народне поезије (Вићентије Ракић, Гаврило Ковачевић, Милован Видаковић). Другу, важнију скупину чине песници, претежно из западних наших крајева, који су тражили узор у европској, посебно у италијанској поезији. Док код Лукијана имамо класичне обрасце, ови песници негују романске песничке облике: сонет, октаву, терцину. Уз Павла Соларића, Мркаља и Милованова, који су писали и песме, ту су још два песника: Јован Дошеновић (1781-1813), који је преводио и опонашао италијанске песме (*Лирическије пенија*, 1811), и Јован Пашић (1771-1849), позни петраркист велике плодности (*Сочиненија песнословска*, 1827, с више од 11.000 стихова), од којег је остало више песама стварне вредности.

ПЕТИ ДЕО

Класична редакција народне епике

У другој половини 18. и почетком 19. столећа народна песма заједно с другим облицима усменог стваралаштва живи несмањеном снагом на целом подручју патријархалне културе. Епска песма као највернији пратилац историје доживљава процват у устанничкој Србији. Вук је истакао да се наше јуначке песме "највише и најживље пјевају по Босни и Херцеговини и по Црној Гори и по јужним брдовитим крајевима Србије", док се у доњем, равничарским областима постепено губе да би на северу, преко Саве и Дунава, скоро сасвим ишчезле. Па ипак, наша народна епика добила је свој завршни, класични облик, у којем је ми данас познајемо и доживљавамо, управо на подручју које је Вук означио као епски мање активно. Вукови велики певачи били су родом с епски најпродуктивнијег подручја (тамо је, уосталом, била старина и Вукова и већине устанничких војвода) али сви су они прошли кроз устанак, певали о устанку и своје песме саопштавали после устанка (неки од њих као устанничке избеглице у Срему). Доживљај устанка основа је на којој су они изграђивали своју визију народне прошлости. Јединство класичне, вуковске епике заснива се на јединству те визије, на заједничкој свести Вукових певача о српској историји као јединственом току од немањићких времена преко косовских и покосовских збивања, Марка Краљевића, хајдучких и ускочких четовања до устанка као општенародног покрета. Завршна устанничка, вуковска редакција наше јуначке поезије садржи у ствари епску, поетску историју српског народа.

1. Епска повесница српског народа

Историичност народне епике огледа се у памћењу читавих историјских епоха и у општој свести о повезаности међу догађајима и временима кроз историју. Упркос томе што је у свом развоју остала на нивоу епске песме, што није достигла ступањ епоса, наша јуначка епика чини јединствену епску повесницу, у којој поједине песме добијају свој пуни смисао тек када се уклопе у веће епско-историјске целине. Вук је издвојио три такве целине, у стари три епохе српске историје, и назвао их песмама најстаријих, средњих и најновијих времена. У оквиру њих песме се окупљају око појединих личности, догађаја или мањих временских раздобља, по круговима или циклусима, како се ове тематско-историјске скупине обично називају у школским приручницима.

Јуначке песме најстаријих времена обухватају историју средњовековне Србије од Немање до последњих деспота. Оне се разликују по постању и по историјском сећању. Најмање их је сачувано о најстаријем, немањићком раздобљу. Песме у којима се пева о Немањи и Сави новијег су порекла, и у њима нема ничег историјског. Најстарији догађај о којем се сачувао неки спомен у народној песми јесте рат с Бугарима за време Стефана Дечанског (Бан Милутин и Дука Херцеговац). Изгледа да стварна епска историја почиње с епохом у којој српска држава доживљава врхунац моћи а одмах затим брз распад. Догађаји око царева Душана и Уроша и њихове властеле чине основу преткосовског тематског круга, којим почиње средњовековна епопеја. Од преткосовских песама епска историја развија се у два напоредна тока: први чини огроман циклус песама о Марку Краљевићу, а други води преко кнеза Лазара у косовски круг и у кругове песама о покосовским јунацима све до сремских деспота. Први поетско-историјски ток открива судбину јужног, македонског дела немањићке државе, а други – историју Србије и других постнемањићких држава до њихова пада под Турке.

Премда садрже више легендарног него историјског, преткосовске песме сачувале су нека значајна обележја времена о којем певају, што показује да је и ова, најстарија епоха народне песме упамћена. Неке карактеристичне теме немањићке Србије и њене духовне културе добиле су место у њима: отимање властеле око власти после Душанове смрти (*Урош и Мрњавчевићи*), неимарство средњовековне Србије

(*Зидање Скадра*, *Зидање Раванице*), манастири "наших старих цара задужбине", као најлепши украс српске земље (*Милош у Латинима*). У приступу неимарској теми народни песник креће се између легенде и историје. *Зидање Скадра* има митски декор: вила "са планине" не допушта да се сагради град докле год се не принесе људска жртва као откуп. У другој варијанти *Зидање Раванице*, улогу виле преузимају цареви шураци, девет Југовића, који благо намењено градњи манастира присвајају себи. Неколико песама из преткосовског круга спадају у највеће домете наше јуначке епике. *Женидба Душанова* једна је од њих. Традиционални мотив женидбе с препрекама обрађен је у њој на хумористички начин: средњовековни витез прерушава се у неугледна слугу, Бугарина и тако прерушен лако, готово играјући се, решава све задатке које други не смеју, а од њега нико не очекује да их може решити. Песма *Женидба краља Вукашина*, насупрот претходној, грађена је у целини на оштрим и драматичним контрастима: дивски јунак Момчило с крилатим коњем супротстављен је жгољаву краљу Вукашину, племенита Јевросима – неверној Видосави, питоми скадарски пејзаж – врлетном Пирлатору. Слично библијској Далили, "куја" Видосава искушава мужа де се крије тајна његове снаге те тако омогућава да непобедиви јунак буде савладан од слабијег. Ипак, песма се завршава тријумфом правде: неверница бива кажњена, а краљ се жени не женом, него сестром свога противника и с њом рађа јунака над јунацима, Марка Краљевића, који наслеђује јунаштво, снагу и племенитост свога ујака. О Вукашину и двојници његове браће пева се и у већ споменутом *Зидању Скадра*. Ова песма, која спада међу најлепше, обрађује древни мотив узиђивања људске жртве у темеље нове грађевине, због чега су је многи осуђивали као сурови и варварску. а она, у ствари, и кроз основни мотив и у контрасту с њиме износи потресну причу о страдању безазлених и наивних у свету где владају лаж и превара. У песми *Урош и Мрњавчевићи*, у комадању царства после Душанове смрти, сусрећемо поново Вукашина и два његова брата, али сада више у историјском декору и улози. Отимање "о туђе царство" схваћено је у њој наивно, сељачки, као отимање око туђег имања, али основна супротност тиме ништа није умањена, супротност између себичности удружене с насиљем и највише правде која се не боји силе нити се осврће на крвно сродство и личне интересе, правде "ни по бабу ни по стричевима". Овде треба истаћи и једну од најобимнијих и најсложенијих народних песама, *Бановић Страхињу*. Њена се радња додуше збива у предвечерје косовске битке али је основни сукоб постављен и решен друкчије него у косовским песмама. Појава туђина схваћена је у њој пре свега као тренутак када најоштрије долазе до израза супротности унутар друштва којем јунак припада као што је, с друге стране, традиционални мотив, неверство жене, само полазна тачка и осветљавању сложених моралних односа међу људима.

Косовски циклус заузима средишњи положај у средњовековној епопеји. Он не обухвата велик број песама али оне показују чвршћу међусобну повезаност, све имају јединствено изходиште. У косовским песмама, упркос томе што су неке од њих сачуване само у одломцима, назире се контуре јединствене целине, епоса. Као и у средњовековним списима о кнезу Лазару, у косовским песмама најмање се говори о самој битки. Тежиште казивања пренесено је на збивања пре и на збивања после битке. Све песме о догађајима пре битке говоре у суштини о истом: о драми опредељења за борбу. Она се развија у неколико варијација, у свакој од њих један од протагониста косовске драме стављен је пред исту дилему – да ли поћи у битку за коју се унапред зна да је изгубљена или избећи борбу по цену моралног пада. Прва је дилема Лазарева: он мора бирати између вазалне покорности султану или смрти на бојном пољу. У песми *Пропаст царства српскога* Лазарево опредељење схваћено је као хришћанско приволевање "царству небескоме". Други кључни моменат косовске драме јесте опредељење главнога косовског јунака Милоша Обилића, оклеветаног витеза, који херојским подвигом и смрћу доказује своју исправност (*Кнежева вечера* и др.). Као антитеза Милошу дат је лик издајника Вука Бранковића. Лазар и Милош главни су

протагонисти косовске драме, њихово опредељење за борбу чини основицу косовске легенде. У њиховој позадини дата су опредељења других косовских јунака. Мусић Стеван из истоимене песме долази на Косово после битке, када је све изгубљено, па ипак улази у борбу и гине. Овде је опредељење за борбу проистекло из кнежеве клетве која садржи претњу најтежом казном, казном неплодности: "Ко не дође на бој на Косово/ од руке му ништа не родило." Бошко Југовић из првог дела песме *Цар Лазар и царица Милица*, иако је од кнеза добио разрешење од заклетве, одбија да остане на двору, јер је Косово за њега испит витешке части и дужности. Исто чине и сва његова браћа. Највише људске величине има у поступку незна(т)ног слуге Голубана из исте песме, који косовски позив схвата наивно, као зов срца: "Ал свом срцу одољет не може / да не иде на бој на Косово." У песмама које говоре о збивањима после битке у први план избијају они који су остали код кућа: супруге, мајке, сестре, веренице погинулих јунака. Косовски пораз схваћен је апокалиптички, као погибија свих, изузев оних који су издали с Вуком Бранковићем. На бојном пољу остали су само мртви и рањени. Гласник који је дошао да јави владарки о битки такође је у ранама. Та тоталност пораза и свеопште погибије дата је у другом делу песме *Цар Лазар и царица Милица* те у песми *Царица Милица и Владета војвода*. У двама најлепшим косовским песмама *Косовка девојка* и *Смрт мајке Југовића* визија пораза пренесена је с колективног на лични и породични план. У обема жена (вереница односно мајка) лута по бојном пољу и међу мртвима тражи оне које је изгубила. На ту епску основу надограђена је дубока туга због губитка најближих и најдражих, карактеристична за женску народну поезију, што ове песме, нарочито другу од њих, уздиже међу најдубље и најпотресније песничке творевине целе наше књижевности, усмене и писане.

Песме о Марку Краљевићу, за разлику од косовских, немају заједничку фабуларно-композицијску окосницу. Оне су повезане искључиво ликом јунака о којем певају. Марко Краљевић, историјски краљ Марко, који је као турски вазал владао у Македонији после Маричке битке и погинуо у битки на Ровинама (1395), борећи се на страни Турака, по свему што се о њему зна, историјски не много значајна личност, постао је најпопуларнији јунак целокупне јужнословенске народне поезије. Народни певачи подарили су му дуг живот, од триста година, и учинили га савремеником и другом најистакнутијих јунака од 14. до 16. века. Песме су сачувале мало историјских података о њему, али су ипак запамтиле оно што је најважније: његову везу с епохом расула српског царства, у којем је његов отац, краљ Вукашин, одиграо најважнију улогу, и његово вазалство с Турцима. Највећи број песама у знаку је овога другог мотива. Марко је највећи народни јунак и као таква одликује се не само изузетном телесном снагом него и најлепшим моралним својствима, али истовремено он је принуђен служити туђину, ратовати у турској војсци и делити мегдане као султанов заточеник. Тим његовим противуречним положајем условљене су најважније људске црте Маркова лика као и специфичан карактер марковске епике у оквиру нашега јуначког епоса. Као народни јунак Марко је заштитник слабих и нејаких, борац против неправде, он дели мегдане с турским насилницима, њега се плаши и сам цар у Стамболу, не једном он је дотерао "цара до дувара", па опет он је цару подређен, његов слуга вазал. Маркова је морална дилема у неприхватљивој али историјски наметнутој ситуацији: не само како преживети него и како сачувати људско достојанство и витешку част, како бити свој упркос чињеници што се мора служити туђину. У великом броју песама Марко делује у складу са својом улогом епског јунака. Упркос околностима које су му наметнуте, он се влада као "носилац идеалних патријархалних и природних норми живота": он усред турске војске кажњава убицу свог оца (*Марко Краљевић познаје очину сабљу*), ослобађа девојке и младиће од тешког свадбарског пореза који је наметнуо насилник (*Марко Краљевић укида свадбарину*), спасава цареву кћер од нежељене удаје, али не на позив њеног оца и мајке, него тек када га је она сама "богом побратила" (*Марко Краљевић и Арапин*), избавља из тамнице своје побратиме,

три српске војводе (*Марко Краљевић и Вуча џенерал*), чини добро животињама што му оне, као у народним бајкама, кад се нађе у невољи, узвраћају (*Марко Краљевић и соко* односно *орао*). Марко је у тим песмама приказан као избавитељ, добротинитељ и усређитељ људи, као носилац благодати живота. Зато је његов спомен у песми свечано, празнички интониран: "Спомиње се Краљевићу Марко / као добар данак у години". У другим песмама Маркова улога схваћена је више историјски: он поступа не по слободном избору него по нужди. У песми *Марко Краљевић и Мина од Костура* он мора одбити и венчано и крштено кумство како би се одазвао позиву турског цара да крене с турском војском "на арапску / љуту покрајину", јер као што га мајка саветује, "и бог ће нам, синко, опростити / а Турци нам неће разумјети". Док он три године војује у далекој земљи, насилник му хара дворе и одводи жену. У неким песмама Марко дели мегдане не ради избављења слабих и немоћних, него као султанов заточник. У песми *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* Марко спасава султана од одметника и бунтовника који угрожава царство. Та Маркова улога, у којој је сачувано историјско сећање на његово вазалство, посебно је наглашена и тиме што се Марко, у тренутку кад га траже да изиђе на мегдан, налази у тамници где га је бацио исти тај султан за којег треба да се бори. На супротности између Маркове улоге епског јунака и његова историјског положаја турског вазала заснива се једна од најважнијих црта Марковог лика и марковске епике, комика. Марко је "највећи комични лик нашег јуначког епа". Његова појава на коњу шарцу с "ћурком од курјака" на леђима и "капом од међеда" на глави, с "тулумином вина", с једне, и "тешком топузином", с друге стране, – комично је стилизована. Његово понашање такође. У низу песама Марко је приказан као инација и кавгација или као шерет и обешењак. Кад на мајчину молбу реши да се остави "четовања" и да се прихвати обична ратарског занимања, орања, Марко као други људи, "не оре брда и долине / већ он оре цареве друмове" (*Орање Марка Краљевића*). У борби с противницима он се служи не само снагом и јунаштвом него и преваром, лукавством, шалом. У споменутој песми о марку и Мини од Костура он се прерушава у калуђера и игра "ситно калуђерски" не само да се увуче у дворе противника него и да му се наруга. У другој једној песми он се, да би избегао сукоб, претвара да је болестан "пак се Марко болан учинио / без болести од мудрости тешке" (*Марко Краљевић и Али-ага*). Као ниједном другом јунаку нашега народног епоса Марку пристаје класична максима да му ништа што је људско није страна. Док јунаци косовског круга делују у једној граничној ситуацији у којој свако опредељење има апсолутно значење, Марко је замислив у свакој животној ситуацији и његово деловање биће увек у складу с том ситуацијом. Отуда богатство и вишезначност Маркова лика. Он је најплеменитији, најидеалнији међу јунацима народног епоса, а истовремено најобичнији, најпрозаичнији међу њима, најближи стварном животу.

Косовске песме и песме о Марку јесу једина два циклуса у којима постоји чвршћа повезаност међу појединачним песмама (у првима један догађај условљава заједничку судбину свих јунака, а у другима разни догађаји бивају одређени ликом једног јунака). У свим осталим "циклусима" процес циклизације није завршен, тако да ту и нису посредни стварно циклуси, него тематске скупине које обухватају поједине историјске периоде. Покосовске песме, расуте још више од преткосовских, чине неколико већих и мањих тематских кругова: о деспоту Ђурђу, Јерини и њиховим војводама, о Сибињанину Јанку и његовом сестрићу Секули, у Змај-огњеном Вуку и сремским Бранковићима, о браћи Јакшићима, о Црнојевићима, али има и песама које не иду у веће скупине: о болном Дојчину, о војводи Пријезди, о Влашићу Радулу и другима. Као и у преткосовским песмама, у покосовским се такође највише издвајају појединачне песме, али док у првима доминирају велике моралне драме, друге се одликују наглашеним емоционалним односом према догађајима и ликовима. Међу покосовским песмама лепотом привлачи неколико баладичних песама у којима се сукоби, чак и кад имају шире, колективне размере, увек решавају на личном и

породичном плану. Једна од најлепших, *Диоба Јакшића* кратка, лирски интонирана песма, нема, изузев имена, ничега историјског. То је у ствари породична драма, у којој инацијска страст подељене браће бива побеђена племенитошћу жене једног од њих: "Нијесам ти брата отровала / већ сам те с братом помирила." Три песме су на тему смрти. У *Болном Дојчину* јунак устаје са самртничке постеље да изврши последњу витешку дужност, али не према свом граду Солуну, који због утонулости у грађански комодитет није ни заслужио да га неко брани, него према својим најближима, сестри и жени. *Смрт војводе Пријезде*, што пева о античком хероизму бранилаца Сталаћа, такође је драма која се разрешава на интимном плану, у одлуци Пријездине жене Јелице (за њу се каже не само да је "верна љуба" него и "госпођа разумна") да добровољно прати у смрт свога мужа место да љуби "на срамоту Турке". У *Смрти војводе Кајице* у средишту пажње није прича о томе како је Кајица на превару убијен од Мађара, него однос између "краља" Ђурђа и његовог војводе, однос у који је унесена породична топлина и непосредност. Широких епских размера јесте песма *Смрт Максима Црнојевића*, која са својих 1226 стихова представља читав мали еп. У њој су, у позадини односа према странцима, приказане домаће несугласице и сукоби који доводе до братског крвопролића и до добровољног одлажења у службу туђину. На широку историјску раван изводи нас песма *Маргита дјевојка и војвода Рајко*, у којој се из перспективе последњег српског војводе баца поглед на стара времена када се у сваком граду широм Балкана налазио понеки војвода и бранио народ од Турака. Цела песма делује као трагични финале средњовековне епопеје.

Песме "средњих времена" обухватају раздобље ропства под Турцима испуњено појединачним и скупним сукобима с освајачем. Називи хајдучки и ускочки циклус, који се обично употребљавају за њих, нису сасвим подесни: прво, што међу песмама "средњих времена" има доста таквих које нису ни хајдучке ни ускочке, већ представљају одјек догађаја из међународне историје (нпр. о војевању Турака на Беч, о ратовима Турака с Русијом) или певају на легендаран начин о односу хришћанске (српске) цркве и турске државе, друго, што у хајдучким и ускочким песмама нема довољно међусобне повезаности нити јединственог прегледа догађаја па се дешава да исти јунаци, нарочито турски, гину у више песама. Песме о турским временима, као и преткосовске и косовске, купе се у више тематских кругова, у чијем су средишту поједини јунаци или групе јунака: круг око Старине Новака и његове дружине и његова сина Грујице, круг око Томића Мијата, око Баје Пивљанина, круг око сењских ускока где су главни јунаци Сењанин Иво, Сењаних Тадија, Комнен Барјактар и дуги, круг око котарских ускока, где се јављају Стојан Јанковић, његов отац Јанко Митровић, Илија Смиљанић, Вук Мандушић и други. Најстарији је круг око Старине Новака, у коме су обухваћена не само турска времена него и последњи дани наших средњовековних држава. У најпознатијој песми из тог круга и једној од најизразитијих хајдучких песама, *Старина Новак и кнез Богосав*, разлог одметања у хајдуке није турски зулум, него неподношљиви "намет на вилајет", којим је "проклета Јерина" оптеретила народ да би саградила Смедерево. Та песма, која о хајдуковању говори трезвено, без улепшавања, доноси и неку врсту философије хајдучког живота: "А кадар сам стићи и утећи / и на страшном мјесту постојати". О томе шта значи, "на страшном мјесту постојати" говоре многе песме о мучењу у хајдука, од којих су најбоље *Мали Радојица* и *Стари Вујадин*. Док се у првој заробљени хајдук избавља мука и тамнице уз помоћ заљубљене Туркиње, у другој је садржана сва сурова збиља хајдучког живота и његов херојски морал: издржати муке, не одати никога. Многе хајдучке и ускочке песме обрађују на разне начине романтични мотив женидбе с отмицом. Неки хришћански јунаци избављају се из тамнице на исти начин као и Мали Радојица, уз помоћ заљубљене Туркиње која се после покрштава и удаје за бегунца. У другима се говори о покушајима турских јунака да отму хришћанске девојке. Има доста песама у којима се пева о сукобима сватова: најчешће, али не увек, ради се о хришћанским и турским

сватовима и сукобима око исте девојке. Те песме обично се завршавају великим крвопролићима. Изузетак је виртуозно компонована *Женидба од Задра Тодора*, у којој се у две сватовске поворке, као на каквој величанственој паради, појављују највећи јунаци с једне и с друге стране. И међу хајдучким и међу ускочким песмама лепотом се издвајају оне у којима је хероика удружена са снажним породичним осећањем. Таква је прекрасна балада *Ропство Јанковић Стојана*, где у породичним односима влада нека дубока и болећива везаност једних за друге: "Једно друго сузама умива / од радости и од жеље живе". Дубока породична солидарност изражена је и у песми *Иво Сенковић и ага од Рибника*, у којој дечак излази на мегдан гласовитом турском јунаку да замени свог остарелог оца. Цела та прича о борби Давида и Голијата озарена је наивношћу и простосрдачношћу, те истовремено дубоком нежношћу, разумевањем и благим осмехом који могу изазвати само дечји поступци. Доброта, нежност, душевност – то су особине којима се ова и друге најбоље наше епске песме најснажније отимају крвавој стварности од које су полазиле и о којој су говориле.

"Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу", како их је назвао Вук, певају о борбама с Турцима у 18. столећу и у првој половини 19. века у Црној Гори, Херцеговини и Србији. Међу њима посебну целину чине песме о устанку у Србији почетком 19. века. Највише има црногорских песама, које се издвајају не само по темама него и по својим уметничким својствима тако да чине посебан тип у оквиру наше усмене епике. У највећем броју, те песме говоре о месним, племенским или појединачним сукобима с Турцима, о турским пљачкашким походима у црногорска брда ради наплате харача, о отмицама и одбрани стада (песме о "ударима на овце" чине једну од највећих и најособенијих тематских скупина у црногорском циклусу), о хајдуковању и четовању, о међуплеменским зађевицама и сукобима, о јуначким осветама (о тој су теми неке од најбољих црногорских песама: *Перовић Батрић*, *Три сужња*). Локалне по догађајима и личностима о којима су певале, те су песме ретко прелазиле племенске границе (свако племе имало је своју традицију и своју племенску епiku) а унутар тих граница оне су живеле као најважнији део усмене народне хронике, и уједно као изванредни примери чојства и јунаштва, које су истакнути појединци – у тешким, драматичним тренуцима за себе – дали своје племену, примери које после њихови саплеменици чувају и спомињу као драгоцену предачку завештање. Једноставне у начину обраде грађе, шкрте у развијању радње и у описима, без изразитих епских ликова (чобанин-вitez Никац од Ровина један је од ретких јунака који су закорачили из епске хронике у епску легенду), оскудне у стилским средствима, без високих уметничких домета старије епике – нове црногорске песме одликују се документарном тачношћу и трезвеним реализмом (Вук је приметио да у њима има "више историје него поезије" а Његош је хвалио њихову историјску "тачност"). Те песме краси особени херојско-патријархални морал, у коме је дошао до израза начин живота и схватања црногорског племенског друштва.

Устанички циклус садржи невелик број песама. Највећи број тих песама потиче од једног певача изузетне обдарености, Филипа Вишњића. Отуда тај циклус много више него остали, о којима је до сада било речи, носи обележја не само тематског него и ауторског јединства, те се зато о њему мора говорити на други начин, у вези с певачким и стваралачким ликом Филипа Вишњића.

2. Вукови певачи

Захваљујући чињеници да је Вук Карацић за велик број песама своје збирке оставио податке од кога их је чуо и забележио, ми данас, углавном, знамо ко су творци класичне, вуковске редакције наше народне епике. Новија проучавања показала су да међу песмама записаним од истог певача постоји извесно "ауторско" јединство и да су даровити певачи Вуковог времена доиста одиграли пресудну улогу у стварању оне

верзије наших народних песама која је, захваљујући Вуку Караџићу, ушла у писану књижевност и у њој се утврдила као основна, репрезентативна редакција наше јуначке епике.

Тешан Подруговић (умро око 1820) био је најизразитији пример певача који не ствара нове песме, већ само прави редакције постојећих. Вук га је више ценио од свих својих певача. За њ је он био идеал народног певача. Као његову главну врлину истакао је да је песме "разумевао и осећао" и да их је знао лепо и "по реду" казивати. Највећу похвалу одао му је тврдњом да би он и "најгору песму", кад је чује, "после неколико дана казао онако лепо по реду, као што су и остале његове песме". Тешан радо пева о сјају и величини нашега средњег века, он воли велелепне поворке, сјајна господска одела и блесак злата. Његови јунаци одликују се не само храброшћу него и лепотом стаса, сјајем изгледа и одела, господственим држањем и поступцима, понекад и витешком угледношћу. Велелепност његових историјских визија често је осенчена и ублажена хумором. Тешан је несумњиво најизразитији хумориста међу Вуковим певачима и приповедачима. Од њега је Вук забележио двадесетак песама (*Женидба Душанова, Марко Краљевић и Муса Кесеџија, Марко Краљевић и Љутица Богдан, Марко Краљевић познаје очину сабљу, Марко Краљевић и Арапин, Цар Лазар и царица Милица, Новак и Радивој продају Грујицу, Сењанин Тадија* и др.) и једну од најнеобичнијих и најбољих наши приповедака *Међедовић*.

Други Вуков певач, Старац Милија (умро после 1822), у приступу традиционалним епским темама показао је највише самосвојности. Од њега је Вук забележио само четири песме, али су међу њима две најдуже песме његове збирке: *Женидба Максима Црнојевића* и *Бановић Страхиња*. Певач са смислом за широке епске композиције и за драматичне ситуације и сукобе, Милија је више него други Вукови певачи умео загледати у душу својих јунака. Он је међу њима највише психолог.

Милијин земљак Старац Рашко (оба су родом из Колашина) певач је сасвим друкчијег профила. Он је показао највише смисла за историју, за духовну културу средњег века, аи и за тамна фолклорна предања. У низу песама пева о опадању и пропасти српског царства (*Урош и Мрњавчевићи, Зидане Раванице, Маргита девојка и војвода Рајко* и др.). У многим песмама испољио је склоност према легендама и чудима, што је нарочито приметно у песми *Зидане Скадра*, која је најлепша међу онима што су од њега забележене.

Посебну скупину међу Вуковим певачима чине слепе жене. Код њих се може уочити појачана емоционалност, саосећање према страдањима и страдалницима, лирска мекоћа, смисао за догађаје из породичног живота и за породичне односе. Док су певачи највећма из брдских крајева Црне Горе и Херцеговине, певачице су из равничарских предела северне Србије и Срема. Међу њима је најбоља Слепа Живана (умрла 1828), песник породичне љубави, пријатељства и мушке лепоте. Међу песмама које су од ње забележене најпознатије су: *Војвода Кајица, Наход Момир и Иво Сенковић и ага од Рибника*. Живана је подучавала и друге жене певачком занату. Њена ученица била је Слепа Јеца, од које је Вук добио једну од најлепших песама своје збирке, *Смрт војводе Пријезде*. Од осталих жена певача издваја се анонимна Слепица из Гргууровца од које је Вук, преко Лукијана Мушицког, добио шест песама, међу којима две антологијске вредности, *Косовка девојка* и *Марко Краљевић укида свадбарину*, обе о злосретној судбини заручница, и две косовске песме карактеристичне по религиозној интерпретацији догађаја, *Пропаст царства српскога* и *Обретенје главе кнеза Лазара*.

3. Филип Вишњић и устаничка епика

Посебно место међу Вуковим певачима заузима Филип Вишњић (1767-1834). Он је не само редактор старих него и творац, "спјевалац, нових песма. Од њега потиче класична *Смрт Марка Краљевића* али и низ песма "од Карађорђина времена" које је сам испевао и које чине последње, устаничко певање народног епоса. Рођен у Семберији, ослепевши као дете од богиња, Вишњић је постао професионални певач. Године 1809. прешао је у Србију а после пропасти устанка пребегао је у Срем, где је остао до смрти. У манастиру Шишатовцу бивао је гост код тада водећег српског песника Лукијана Мушицког. Једном од тих сусрета српског Хомера и српског Хорација другујемо неколико податак о Вишњићевом животу и раду. Мушицком је казивао како је стварао своје песме: питао је ратнике, када су се враћали с бојишта, "ко је предводио", где су се тукли, "ко је погинуо, против кога су пошли". Вишњићева устаничка епика стварана је у ватри устаничких збивања, по логорима на дринском бојишту, непосредно после битака или мањих групних окршаја, а песме о почетку устанка и о ранијим бојевима на основу причања непосредних учесника. Полазећи од тога Вишњићеве устаничке песме можемо поделити у две скупине: у прву иду песме о догађајима пре његовог доласка у Србију а у другу – песме о догађајима којима је сам песник био сведок. Уметнички су упечатљивије песме из прве скупине, а пре свега *Почетак буне против дахија* и први део *Боја на Мишару*, док се из друге скупине издваја прекрасна песма *Кнез Иван Кнежевић*.

Вишњићеве устаничке песме пружају целовиту слику епохе, с јасно уоченим основним правцима кретања, снажно издвојеним покретачима и носиоцима догађаја и мноштвом појединости из свакодневног живота. Тим песмама често смета хроничарска развученост, гомилање чињеничне грађе, једноличност нарације, али за узврат у њима се осећа песникова непосредна присутност, његов лични однос према догађајима и личностима те нека готово журналистичка актуелност и живост.

Највећи је Вишњићев домет у великој песми *Почетак буне против дахија*, која представља основицу његове устаничке епопеје. Она се, не само међу осталим Вишњићевим песмама него и у целој нашој јуначкој епици, издваја многостраним прилазом догађају о коме пева. Вишњић у бити не мења чињеничку истину, у излагању се држи хронологије догађаја, његова намера није да буну у Србији уклопи у неки стандардни епски сиже, него да открије њен дубљи смисао. Он јој даје космичке размере: буни претходе "небеске прилике", знаци и опомене одозго. Просторну перспективу смењује временска, која садржи двоструко виђење устанка, очима прошлости и очима будућности. Предисторија буне почиње на Косову пропасти српског царства и политичким завештањем које цар Мурат на самрти даје Турцима како да владају поробљеном рајом, а њена се историја завршава у знаку Карађорђевог политичке визије о продужетку ослободилачке борбе у другим крајевима. Од других певача Вишњић се разликује и својим схватањем историје. Протагонисти збивања код њега нису само појединци, епски јунаци, него цео народ, "сиротиња раја која глобе давати не може". У *Почетку буне* и у осталим песмама осећа се неодољивост народне снаге, незадрживост превратничког, револуционарног замаха, који као вихор руши све препреке пред собом. Тим снажним револуционарним полетом Вишњић је најближи Његошу, с којим га иначе везује низ заједничких црта. Иако је стварао у традиционалним оквирима народне епике и служио се често стандардним клишеима и формулама, Вишњић је у многome прерастао те оквире и у најбољим својим тренуцима дао епику новог типа, устаничку, револуционарну песму. Он стоји ина прелазу између колективног и индивидуалног стваралаштва, између народне песме и Његоша.

ШЕСТИ ДЕО

Предромантизам (Књижевност Вуковог доба)

Славносербски писци с краја 18. и почетка 19. века, који су успешно остварили Доситејев програм европеизације српске књижевности, показали су мало разумевања за другу не мање важну страну тога програм, за његове демократске, народне тежње. Они су се окушали у роману и драми по европским обрасцима, али у њима није било оног што је неопходно да би ти увезени жанрови постали истински национални, није било народног живота, српске стварности, као што у песмама учених песника није било осећања за ритам и мелодију српског језика. Доситеј је говорио да треба писати књиге које ће разумевати најпростији сељани и пастири, а његови следбеници створили су књижевност за коју се може рећи исто што је Бјелински рекао за руску до Пушкина, да је била туђа, "пресађена" биљка. Требало је решити неколико крупних питања да би нова књижевност, која је била по форми европска, постала по садржини, духу и језику национална српска. Њих је већ поставио Доситеј, али он још није могао, а његови следбеници нису хтели, наћи адекватног решења за њих. Тај велики подухват утемељења књижевности на народним основама оствариће Вук Караџић, други велики реформатор нове српске књижевности.

С Вуком Караџићем у књижевност улази не само његова домовина Србија него и други наши крајеви који су се налазили под турском влашћу. Вуковој појави претходи велик друштвено-политички преокрет извршен у Србији почетком 19. века. Устанак у Београдском пашалуку 1804. прерастао је из стихијске побуне обесправљене раје у националну и социјалну револуцију, која је на крају довела до рушења турског феудализма у Србији, и до стварања нове српске државе. Рођена у устанку, Србија је још дуго остала под турским суверенитетом, но упркос томе у њој су били створени услови за слободан и самосталан национални, политички и културни развитак. Устанак је ослободио стваралачке снаге народа спутане у вековима ропства. Он је имао пресудан утицај на довршење и коначно уметничко уобличавање најзначајније врсте наше усмене књижевности, епске јуначке песме; из устанка је изишла најснажнија индивидуалност српске културе новог доба, Вук Караџић. Устанак, Вук и народна песма, три момента која стоје у тесној међусобној повезаности, чине основицу на којој се почела изграђивати и којој се стално враћала српска књижевност 19. и 20. века. То су уједно појаве што су имале најшири, европски одјек, којима је српски народ ушао као активан чинилац у европску историју и културу новијих времена.

Као и Доситеј, Вук Караџић је средишња личност свога доба, али на друкчији начин. Док је Доситејева епоха у знаку прихватања Доситеја и равнање целе књижевности према његову програму, Вукова је обележена отпором и борбом. На почетку својега рада Вук је имао против себе скоро читаву савремену књижевност, да би тек након тридесетогодишње борбе стекао неколико ученика који су стваралачки прихватили његов програм и започели књижевност на основама које је он поставио. Вукова борба за књижевни језик заснован на живом народном говору, фонолошки правопис и књижевност на народним основама највећа је и најдуготрајнија од свих битака које су икада вођене у повести српске културе. Историчари је називају културном револуцијом.

Раздобље од појаве Вука Караџића до победе његових идеја (1814-1847) донело је напредак у свим областима културе. Основане су нове школе, штампарије, прва учена друштва (Матица српска 1826, Друштво српске словесности 1841), позоришта итд. Након краткотрајних покушаја у 18. столећу, политичка и књижевна периодика постаје сталан чинилац културног живота. За развој књижевности нарочито су значајне следеће публикације: бечке "Новине сербске" (1813-1821), касније пренесене у Србију (1834), где су једно време излазиле с посебним књижевним додатком, часопис "Србски летопис" (покренут 1825), који под насловом "Летопис Матице српске" излази и данас, "Србски народни лист" (1835-1848), "Подунавка" (1843-1848), алманаси "Забавник" Димитрија Давидовића (1815-1821, 1833-1836), Вукова "Даница" (1826-1829, 1834),

"Српско-далматински магазин" (1836-1873), "Голубица" (1839-1844), "Бачка вила" (1841-1844) и др.

У стилском погледу ово раздобље је хетерогено. У њему напоре, понекад код истих писаца, коегзистирају разни књижевни правци. Сентиментализам доситејевско-видаковићевског типа налази се у опадању, иако он више него и једна други правац одговара укусу грађанске читалачке публике. Насупрот томе, класицизам је у успону. Његов утемељивач, Лукијан Мушички, остао је све до своје смрти водећи српски песник. За њим су пошли његови ученици, читава песничка школа, само што ниједан није остао доследан класициста. Највећи ствараоци највећма се отимају сврставању: Стерија, Вук, Сима Милутиновић, Његош. Последња три узимају се као романтичари, представници раног или херојско-патријархалног романтизма, како га је назвао Миодраг Поповић. Међутим, ниједан од њих није избегао утицају класицизма, посебно нису Милутиновић и Његош. Ако бисмо тражили формулу јединства овога динамичког раздобља, чини се да то не би био ни класицизам, који се растаче, ни романтизам, који настаје, него предромантизам, као прелаз између та два правца: у њему имамо у основи класицистичку норму али и одступања од норме, која постепено иду њеном рушењу. Одступања се јављају најпре у најснажнијих стваралачких индивидуалности, оних који својим делом обележавају читаво раздобље. Норму затим напуштају и они који су јој на почетку били најприврженији, ученици и следбеници Лукијана Мушичког.

1. Вук Караџић

Делатност Вука Караџића, огромна и многострана, имала је јединствено исходиште. Цео Вуков рад био је одређен појмовима народ и народно. Вук је сакупљао и објављивао народне песме и друге усмене умотворине. Он је, у ствари, ову значајну област наше културе открио, учинио је доступном образованом свету. Полазећи од народне књижевности као основе и узора, Вук је ушао у велику битку за народни језик, за књижевност на народном језику. Као књижевник описивао је народни живот, народне обичаје, историју народа. Појмови народ и народно присутни су код њега свуда, од наслова његових главних књига до њихове садржине, облика и израза. У Вуково време и у Вуковој интерпретацији ти појмови се односе искључиво на сељачки, прости, неписмени народ, онај народ који је, откако су Срби примили словенску књигу, кроз цео средњи век, турска времена, 18. столеће (с делимичним изузетком Венцловића и Доситеја), у ствари, све до Вукове појаве, остао изван књижевности. Сабравши народне умотворине, Вук је показао да права велика српска поезија није она коју су стварали учени људи за узан круг посвећених него она која је настала и живела у народу и да на њеним темељима треба да се убудуће развија читава књижевност.

Вук Стефановић-Караџић (1787-1864) рођен је у селу Тршићу код Лознице у породици која се у првој половини 18. века доселила из старе Херцеговине, из племена Дробњаци. Кад је после слома првог српског устанка, у коме је и сам учествовао, кренуо у свет, налазио се као и многе друге избеглице из Србије у великој неизвесности. Долазак у Беч и сусрет са словеначким научником Јернејем Копитаром био је пресудан за његово опредељење. Копитар, који је познавао српске књижевне прилике и писао о неким српским писцима, одмах је видео у њему човека који може "да учини крај дотадашњем хаосу" у српској литератури. Пошто је од Копитара стекао основна филолошка знања, Вук је брзо схватио шта треба чинити. Годину дана након угушења устанка, 1814, појавио се на књижевном попришту с две књижице: првом збирком народних песма, *Пјеснарицом*, и првом граматиком српског језика, *Писменицом*, а већ следеће године критиком језика романа Милована Видаковића започео је борбу за своје идеје. Отада до смрти његов је живот испуњен неуморним радом на науци и књижевности, и борбом с многобројним противницима. Међу овима су се налазили не само писци старе школе него и два најмоћнија човека у српском

народу, кнез Милош и митрополит Стратимировић. Али док је у свом народу био стално оспораван, Вук је у страном свету брзо изишао на глас и стекао признање и подршку најистакнутијих духова свог доба, међу њима су, поред осталих, били велики песник Гете, филолог Јакоб Грим, историчар Леополд Ранке, научници и писци словенских земаља. Највећи део живота провео је у Бечу, у првим деценијама у непрекидној оскудици, а касније релативно мирније, сигурније и материјално обезбеђеније. Доста је путовао: по разним нашим крајевима ради прикупљања народних умотворина, лексичког блага и етнографске грађе, и по страним земљама ради успостављања веза с писцима и учењацима. Умро је у Бечу 1864, а 1897. његов прах пренесен је у Београд и сахрањен с великим почастима у Саборној цркви, поред Доситеја Обрадовића.

Потекао из краја где је интензивно живела народна песма као и други облици усмереног стваралаштва, Вук ипак, све до сусрета с Копитаром и до упознавања романтичарских, хердеровских идеја о народном стваралаштву, није, по властитом признању, "познавао" праве вредности наших народних песама, "коју су Грим и Гете и Копитар у њима нашли и свијету је приказали". Пошто је *Мала простонародна словеносербска пјеснарица* (1814), у којој је објавио стотину лирских, углавном љубавних песама, и осам епских, "мушких" песама, наишла на одличан пријем како код нас тако и на страни, Вук је почео систематско, теренско бележење народних песама, најпре сам а затим уз помоћ својих многобројних сарадника из свих наших крајева. Бавећи се тим радом до краја живота (једном приликом је рекао да му је то "најмилији посао"), он је прикупио огроман број лирских и епских песама од којих је објавио само мањи део. Вукова збирка народних песама, коју је објавио под насловом *Српске народне пјесме*, обухвата четири књиге и у дефинитивном, тзв. "бечком" издању (1841, 1845, 1846, 1862) садржи 793 лирске и 252 епске песме. Поред народних песама, Вук је прикупљао и друге народне умотворине и објавио књигу народних пословица (1836) и народних приповедака (1821, 1853), а уз прво здање приповедака дао је и краћу збирку народних загонетки. У сабирању и објављивању народних умотворина Вук је полазио од научно-филолошког критеријума верног бележења ("онако како народ говори и пјева"), али како му је искуство показало да једну исту песму различити певачи певају на разне начине и да песма "идући од уста до уста расте и кити се, а кашто се умањује и квари", он је први критеријум допунио другим, књижевно-естетским критеријумом, који је подразумевао две ствари: прво, за сваку песму тражити правог певача, оног који је ту песму "знао као што треба", друго, приликом штампања песама не објављивати све с реда, него правити избор. Тим путем Вук је на терену долазио до најбољих песама, а својој збирци дао је карактер антологије. Што се тиче народних приповедака, он је од својих казивача добијао само аморфну грађу коју је после сам стилизовао, "али не по свом укусу него по својству српског језика". Вук је заслужан и као проучавалац усмене књижевности. У предговорима својих збирки и у другим написима он је засновао историју и теорију народних умотворина и дао методологију њиховог скупљања и издавања.

Другу велику област Вукове делатности чини његов рад на језику. Вук је оснивач српске филологије. Он је извршио неколико капиталних филолошких послова без којих се не може замислити ниједан културни језик. Написао је прву граматику српског језика (1814; друго, побољшано издање 1818), у којој је изложио језичка правила "оних Србаља који живе по селима далеко од градова". Вук је први српски лексикограф. У сарадњи с Копитаром саставио је *Српски рјечник* (1818), који је садржао око 26.000 речи, углавном из Вукова завичаја. Друго издање, припремљено уз помоћ младог филолога Ђуре Даничића (1852), садржи око 47.000 речи сакупљених са ширег језичког подручја. Вуков *Рјечник* није обично лексикографско дело, него нешто много више од тога, енциклопедија српског народног живота, у којој су описана народна веровања, обичаји, ношња, унесени исцрпни подаци о нашим крајевима, о друштвеним

односима и национално-политичким приликама, о флори и фауни, о просвети и школама, о оружју и оруђу: дело је богато илустровано народним умотворинама: пословицама, приповеткама, загонеткама, предањима те стиховима из лирских и епских песама. *Рјечник* је синтеза целог Вуковога рада. У њему су заступљене све гране његове делатности: и филологија и етнологија, и историја и народне умотворине.

Граматицом и речником народног језика, с једне, и збиркама народних умотворина, с друге стране, Вук је дао чврсту основу за решавање двају питања која су поставили Доситеј и његови следбеници, али их у пракси нису могли решити, питања увођења народног језика у књижевности и прилагођавања словенске азбуке фонетским законима српског језика. У азбучкој реформи он је довршио оно што су започели Сава Мркаљ и Лука Милованов и створио савремену српску азбуку засновану на фонолошком принципу ("Пиши као што говориш!"). У реформи књижевног језика имао је претходника у Доситеју, али док је Доситеј само истакао да треба и зашто треба писати народним језиком, Вук је показао како треба писати тим језиком. Супротстављајући се пракси славеносербских писаца, који су произвољно мешали елементе народног и црквенословенског језика, он је поставио начело да се у књижевном језику сме налазити само оно што постоји у народном говору. Та идеја доживела је извесну корекцију у његовим каснијим радовима, нарочито у преводу *Новог завјета* (1847), у који је унео велики број црквенословенизама, али тек пошто их је претходно саобразио законима морфологије и творбе речи у српском језику. У погледу дијалекатске основе књижевног језика, Вук се определио за јужно, херцеговачко наречје (данас бисмо рекли – за ијекавски изговор), али је допуштао могућност да сваки писац пише својим наречјем, тј. својим изговором.

У критици књижевног језика тадашњих писаца и у полемикама с многобројним противницима Вук је изграђивао своју књижевно-језичку мисао. Од критика, најважније су му две "рецензије" на романе *Усамљени јуноша* и *Љубомир у Јелисијуму* М. Видаковића (1815. односно 1817), којима је ударио темеље српској књижевној критици, а од многобројних полемика најпознатија је десетогодишња полемика, прави књижевни рат, с Јованом Хацићем (1837-1847). Основни предмет Вукове критике тадашње књижевности јесте граматичка неусклађеност језика њених писаца. Савремене писце он критикује највише због тога што мешају два језика, српски и црквенословенски, и што сваки пише по свом "вкусу", без правила и против правила, или, како се тада говорило, "по правилима бабе Смиљане". "У граматици нема укуса, као ни у аритметици, него то треба научити и знати", поручивао је Вук славеносербским писцима. Полазећи од језичког хаоса у књижевности, он је критику граматике тадашњих писаца проширио критиком њихове логике, развијајући даље Доситејеву методу слободног, критичког мишљења. Разуман човек треба да ради све своје послове "по правилима, по уму и по промишљењу", он у свему мора имати "правила макар каква" а у књижевном послу највише. Вук је стално истицао да правилно писати значи правилно мислити, да хаос у језику одговара хаосу у мислима. Узрок таквог стања у књижевности он је налазио у отуђености писаца од народа. Зато је за њега враћање књижевности народном језику значило не само прихватање граматичких правила тог језика него, исто тако, њено враћање народу, стварности народног живота и начину народног мишљења и изражавања.

На сакупљачки и филолошки рад Вука Карацића надовезују се његови етнографски и историографски списи. Пошто нас је упознао с духовним стваралаштвом народа и с његовим језиком, било је потребно да нас упозна и са самим народом, с његовим животом, веровањима, обичајима, историјом, са земљама које настајује. У току целог свог рада он је прикупљао етнографску грађу с намером да опише "обичаје, сујеверје, митологију и домаћи живот српског народа". Део те грађе уносио је у разна своја дела, нарочито у *Српски рјечник*, док је велико синтетичко дело из ове области *Живот и обичаји народа српског* остало незавршено. Као историчар описао је све

важне личности свог бурног времена. О првом устанку дао је више засебних списа: *Прва година српског војевања на дахије*, *Друга година српског војевања на дахије*, *Правитељствујушчи совјет сербски*, а други устанак је приказао у монографији *Милош Обреновић*. О истакнутим личностима предустанничког и устанничког доба писао је посебно. Међу његовим биографијама најобимнија је и најбоља о Хајдук-Вељку. На немачком је објавио књигу о Црној Гори (*Монтенегро унд дие Монтенегринер*, 1837). Своју замисао да напише целовиту српску историју новијег доба није остварио, већ је грађу уступио немачком историку Леополду Ранкеу, који је на основу ње и у сарадњи с Вуком написао чувено дело *Дие сербисцхе Революцион* (1829), преко кога се Западна Европа упознала са српским народом и његовом историјом.

Изванредан прозни писац, "творац чисте српске прозе и стила", како га је назвао Љ. Стојановић, Вук је дао најбоље осведочење свога списатељског талента управо у историјским списима, посебно у онима у којима говори о устанничким догађајима и личностима. У њима се његово снажно осећање за конкретно, за "ствар", здружио са изразитим приповедачким даром којим се одликовао. У начину приповедању Вук се надовезује на уметност усмених казивача. Он сам каже да је настојао писати "онако просто, без сваке мајсторије и философије, као што би Србин Србину приповиједао". Његов стил супротан је духу тадашње наше сентиментално-дидактичке прозе, у њему нема ничег сувишног и китњастог, нема примеса патетике нити сентименталности. Вук о свему приповеда мирним, епски незаинтересованим тоном, настојећи стално да одржи став објективна хроничара чији је главни циљ да истинито сведочи, да за будућа поколења сачува што вернију слику свога времена. Па ипак, Вукови списи далеко су од тога да буду само обична грађа за будуће историчаре, непристрасно и безлично сведочење учесника, у њима има доста и мајсторије и философије, али оне нису наметнуте споља, него природно произилазе из онога о чему се прича. Вук није само историчар соје епохе, него и вешт писац и историјски мислилац. У његовом казивању рељефно се оцртавају догађаји и личности. Вук мајсторски бира појединости тако да чињенице саме собом говоре. Причање оживљава анегдотом и дијалогом, у којима се најјасније испољавају карактери судионика у збивањима, њихови односи и сукоби.

Из истих, усмених извора настали су и неки други производи наше прозе Вуковог доба. Њихови аутори нису били професионални списатељи, писали су без стварних књижевних претензија, па ипак су давали странице које лепотом свог израза далеко надилазе све оно што је наша тадашња уметничка проза могла пружити. Међу њима је најзначајнији Прота Матеја Ненадовић (1777-1854). Устаннички војвода и први дипломата нове Србије, оснивач Правитељствујушћег совјета, Прота не само што није био професионални књижевник већ је би једва нешто више него писмен. Кад се пожалио Вуку да о догађајима из свог живота уме само причати, а не уме о њима писати за "труковање" (штампање), овај му је препоручио: "Напишите ви тако као што причате." Протини *Мемоари*, које је после ауторове смрти објавио његов син Љубомир, говоре као и Вукови списи о устанничким збивањима. Два писца ипак се међусобно веома разликују, не толико по свом схватању устанка колико по начину приступа историјским догађајима и личностима. Вук прича као непристрасан сведок, а Прота као непосредан учесник устанничке епопеје. Вук је увек миран, објективан, кадшто ироничан посматрач, који види више појединости него целину и све о чему говори своди на обичну људску меру, у свему открива конкретне, колективне или личне мотиве и непосредне интересе учесника; Прота Матеја дубоко је прожет свешћу о величини догађаја чији је био учесник и један од главних покретача; он не само што се добро сећа појединости, које његовом причању дају боју и рељефност већ исто тако снажно доживљава смисао целине; он пише надахнутим поетским стилем у којем има једноставности и наивности али исто тако много животне збиље, историје, размишљања, хумора. Почетак *Мемоара* спада у најлепше странице које су написане српским језиком. Прота пореди себе с многогодишњим храстом који полако губи грану

за граном и приклања се неумитној смрти, прошлост му излази пред очи као какав сан, живот као стално смењивање добра и зла, успона и пада, рата и мира. Његово је казивање као причање крај породичног огњишта, као кад старац приповеда млађима о ономе што се некада, у његовој младости, догодило. Слично Вуку, произишао из усмене културе, Прота је још више од Вука и као писац остао њен припадник. Он доиста пише као да прича (Вуков савет дословно је применио), као да стално има пред собом упитна лица пажљивих слушалаца, као да је окружен својом децом којој је и наменио књигу. Свет који призива сећањем пун је динамизма и емоције, то је свет аудитивне имагинације својствен доживљају стварности човека усмене културе. Док Вук даје описе и карактеристике, Прота оживљава ситуације и речи: личности су упамћене по ономе што су рекле као и по тону изговорених речи и значењу које су речи имале у описаној ситуацији, а сасвим се губе обриси њихових ликова као што се губе и све друге везе међу доживљајима у прошлости изузев оних које су сачуване у сећању. Сличне празнине налазимо и у композицији. Прота се врло мало држи хронологије догађаја, прича без реда, напрескок, како се чега сети, често истрчава напред или узмиче натраг, па и зато мора стално одржавати контакт са слушаоцима како се ови не би помели и изгубили у лавиринту догађаја. Изворна, чаробна снага Протина причања надраста његове техничке невештине, настале услед непознавања писатељског заната, и чини његово дело најлепшом и најтоплијом књигом мемоарске прозе у целој нашој књижевности.

2. Песништво: од класицизма ка романтизму

Као и Вук Караџић, из устанка је произашао и био његов песник и историчар Сима Милутиновић (1791-1847), који је по родном Сарајеву себе називао Сарајлија. У животу немиран дух, луталица, сваштар, радознао али неистрајан, Милутиновић је оставио обимно и разноврсно дело: велики епски спев у четири књиге *Србијанка* (1826), више епских песама, драмска дела *Дика црногорска*, *Обилић*, лирске песме, космичке спевове, збирку народних песама *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, историјске списе и друге радове. По вредности је неуједначен. Његово највеће дело *Србијанка*, само је стихована хроника устанка, која на моменте блесне истинском поезијом, а тада се у њеним десетерцима осети дах његошевске хероике и гномичности. Он уз то пише замршеним језиком, пуним кованица, које савременици ни уз најбољу вољу нису могли увек разумети. По духу романтик, носилац епске десетерачке традиције и устаничке хероике, он се, нарочито у познијим делима, повео за класицистичком модом тадашњег српског песништва, што је само повећало стилску конфузију његова дела.

Најзначајнији део Милутиновићева књижевног опуса чине лирске песме, нарочито оне које је испевао на почетку свога рада, познате под називом "видинске песме". И по изразу и по осећањима оне представљају новину у српској поезији, то су прве наше романтичарске песме, настале у помало романтичним околностима када је песник луталица боравио у Видину (1816), чувајући бостан у башти некаква Турчина. Писано готово чистим народним језиком, с мало или нимало неологизама и црквенословенизама, стихом који произилази из прозодије народне поезије, видинске песме нису ипак опонашање народних песама, него израз самосвојног песника, први наш покушај да се створи песничка синтеза народне и уметничке поезије, домаћих и страних елемената, античке и словенске митологије. Љубавне песме сасвим су неуобичајене за нашу тадашњу поезију, не само у језику и ритму него и по осећањима у мислима (*Мило родство*, *Разврат*, *Љубав је живот*, *Непознатој* и др.). У идиличну тишину земног раја, којим су се одушевљавали Доситеј и други наши сентименталистички писци, Милутиновић је унео опору и разорну страст. Она испуњава песниково срце до краја, побуђујући радост и тугу истовремено, узвишене

полете и падање у ништа. Обузет огњем љубави, песник заборавља све друго, славу, јунаштво, лепоту природе, а као једина утеха остало му је вино. Љубав је "мило ропство" али и "земни рај", изван кога нема ничег вредног чему би човек тежио. Милутиновићеве космичке песме из видинског периода доносе оригиналну песничку интерпретацију древних митолошких представа и философских учења о постању и устројству свемира, о човековом положају у њему, о односу духовног и материјалног, делова и целине, човека и бога. У њима сусрећемо мисли и слике које ће касније развити Његош у својим космичким песмама и спеву *Луча микроkozма*.

Песник неједнаке вредности, Милутиновић далеко надилази све што је до тада учињено у српској уметничкој поезији. По жанровској и тематској разноврсности он је први у низу наших значајних националних песника 19. века, претходник не само свог ученика Његоша, на кога је извршио огроман утицај, него на посредан начин и Бранка, Змаја и Лазе Костића. Он је уз то први у низу експериментатора српског песничког језика, зачетник једне традиције која ни до данас није пресахла.

После Мушицког и Милутиновића, а пре Бранка Радичевића, јавља се већи број песника чија је оријентација заједничка: они чине нашу прву песничку школу, која се обично назива школом "објективне лирике" или "мирног чувства". Њене почетке имамо у другој и трећој деценији 19. столећа, врхунац достиже 30-их година, 40-их измиче пред новим валом романтизма, почетком 50-их доживљава краткотрајну обнову да би се након тога неповратно угасила. Њени су најважнији представници Јован Хацић, Ђорђе Малетић, Никанор Грујић и Јован Стерија Поповић, а кроз њу су прошли и неки песници који ће се касније приклонити романтизму, Јован Суботић, Васа Живковић, Јован Илић, Љубомир Ненадовић и др. Исходиште школе је класицистичко. Она се развија под непосредним утицајем Л. Мушицког: основни песнички жанр је лукијановска панегиричка ода у "римском размеру", главни је њихов класични узор Хорације, који се у оно време доста преводи (Хацић је превео и његов чувени трактат о песничкој уметности 1827). На песнике овог правца утичу и модерни немачки песници, класицисти и предромантичари: Гете, Шилер, Клопшток, Виланд, Геснер, Хердер и др. Гете и Шилер били су, уз Хорација, најутицајнији и највише превођени страни песници 30-их година. Шилерове естетичке расправе одиграле су велику улогу у обликовању књижевно-теоријских погледа наших класициста, посебно Ђорђа Малетића (1816-1888), који је био најважнији критичар и естетичар овог правца.

У једноме ови песници битно одступају од свог учитеља, у свом односу према народној поезији. Иако патриотски настројени песник, Мушицки се развијао изван сваког додира с народном поезијом. Он је додуше помагао Вуку у скупљању народних песама, доводио му у Шишатавац Вишњића и Подруговића, али све то није и мало никаквог утицаја на његово властито стварање. Његови ученици тежили су пак да народну песму укључе у свој програм. Они је схватају у духу хердеровских и шилеровских идеја као природну, наивну поезију, коју њени творци, народни песници, стварају "без сваког труда и муке". Али изнад народне, они стављају "учену" поезију, изнад народног песника ученог стихотворца који ствара уз помоћ науке и по правилима која прописује разум. У њиховој поезији напоре с песмама у класицистичком маниру јављају се подражавања народних песама, претежно лирских. Јован Хацић (1799-1869), "у књижевству названи Милош Светић", "најбољи ђак" Мушицког и уједно један од најогорченијих противника Вукове језичке форме, најдаље је отишао у прихватању народне поезије. Преводио је делове из *Илијаде* у десетерцу, а Хорацијеву *Песничку уметност* превео је у два метра, напоре, у метру оригинала и у епском десетерцу. Поред ода и других класичних врста, неговао је и песме у народном духу, и то с таквим успехом да бисмо за неке од њих могли поверовати да су Бранкове или Змајеве. У првој фази и код Хацића као и код других песника овог правца преовлађује утицај Мушицког, док касније тај утицај све више јењава: лукијановску оду истискује народна песма, а "римски размер" замењен је народним стихом и метром. Већина од тих

песника у каснијој фази, уколико нису престали писати поезију, сасвим напуштају класични манир и настоје се прилагодити захтевима романтичарске школе.

Као ни у другим књижевностима, у којима је, уосталом, много дуже трајао, класицизам ни у нас није дао великих песника. Једини представник овог правца који је иза себе оставио значајно песничко дело био је Ј. С. Поповић. Али он је своје савременике надилазио и у свим другим жанровима, посебно у драми где је највише дао.

3. Стварање оригиналне драме

У области драмске књижевности, после Вујићевих прерада и "посрба", у трећој деценији 19. столећа долази до стварања изворне српске драме. На њеним почецима стоје три имена: Јован Стерија Поповић, Стефан Стефановић и Лазар Лазаревић. Рано умрли Стефан Стефановић (1805-1826) написао је прву српску трагедију *Смрт Уроша V* (1825), дело у којем, и поред почетничких невештина, има снажних драмских акцената, истинског трагичног осећања, смисла за мешање трагичног или комичног, чему се учио код Шекспира, тако да се оно и данас изводи. Лазар Лазаревић (1805-1846) написао је историјску мелодраму *Владимир и Косара* и комедију *Пријатељи* (обе 1829).

Јован Стерија Поповић (1806-1856) јесте један од најистакнутијих и најсложенијих књижевних стваралаца свог доба. Рођен је у Вршцу од оца Грка и мајке Српкиње. У гимназији је добио солидно класично образовање и истакао се у прављењу стихова по античким обрасцима. По завршетку правних студија (1830) радио је у Вршцу најпре као наставник латинског језика, а затим као адвокат. Кад је основан лицеј у Крагујевцу, позван је за професора. У Србији је живео од 1840. до 1848, радио је најпре као професор природног права на лицеју а затим као начелник министарства просвете. Оиграо је значајну улогу у организовању просвете и културе у младој кнежевини, учествовао у оснивању Друштва српске словесности, народног музеја и позоришта, писао школске уџбенике из раних предмета. Незадовољан приликама у којима је радио, напустио је службу (1848) и вратио се у Вршац, где је, живећи повучено, разочаран и болестан, остао до смрти.

Стеријин књижевни рад врло је разноврстан. Огледао се у свим областима тадашње књижевности, био је романописац, комедиограф, трагичар, песник, критичар, школски писац, а бавио се, као и већина тадашњих књижевника, и филолошким питањима. У почетку близак идејама Вука Караџића, касније се приклонио конзервативној струји и последњу књигу објавио црквеном ћирилицом. У његовом делу дошли су до изражаја сви стилски правци и тенденције те хетерогене епохе: сентиментализам, класицизам, предромантизам, а у најбољим својим комедијама приближио се реализму.

Та разноврсност испољила се већ на почетку његова рада, када, још млад, објављује једно за другим један спев посвећен Бугарској (1825), трагедије *Светислав и Милева* (1827), *Милош Обилић* (1828) и *Наод Симеон* (1830), те роман *Бој на Косову* или *Милан Топлица и Зораида* (1828). У роману је његова каријера била најкраћа. Трезвен и критичан, он је брзо увидео лажност и клишетираност тадашњег српског псеудоисторијског романа. Због тога још један сличан покушај романа оставља у рукопису и пише шаљиви, пародијски *Роман без романа* (први део написан 1832. а објављен 1838, покушај српског *Дон Кихота*, у којем је исмејао главног представника српског романа М. Видаковића уопште романа сличног типа, па и своје властите.

Најзначајније подручје Стеријина књижевног рада јесте драма. Писао је упоредо историјске трагедије, "жалосна позорја", тако их је сам називао, и комедије, "весела позорја".

Историјске драме, иако бројем и обимом надмашују његов комедиографски рад, мање су значајне од комедије. Теме је узимао из српске, бугарске, македонске и албанске историје средњег века; грађу је налазио у Рајићевој *Историји* и у народним песмама. У обради се осећа утицај Вилема Шекспира. Писао их је на почетку свог књижевног рада (до 1830) и 40-их година. Боље су му позније а међу њима се нарочито издвајају *Смрт Стефана Дечанског* (1841), *Владислав* (1842) и *Лахан* (1842). У све три је обради политичку тематику; борбу за власт у нашим средњовековним државама, уносећи у ту слику политичка трвења свог времена као и суморно, меланхолично расположење зрела и искусна човека. У своје време Стеријина "жалосна позорја" била су врло популарна због своје историјске садржине и родољубиве тенденције. Смита им претерана сентименталност, тежња к мелодрамским ефектима, недовољна мотивисаност радње и карактера.

Иако су у критици тог доба боље прошла "жалосна" од "веселих позорја", Стерији је од почетка било јасно да му комедија највише одговара. Након што је објавио прву своју комедију *Лажа и паралажа*, он је писао Вуку Караџићу: "Дакле после дугог тумарања и кривудања једва на правац изиђох, а надам се да нећу с овог пута сврнути..." Стеријин рад на комедији може се поделити на три периода. Тридесетих година у Вршцу он пише своје најбоље комедије: *Лажа и паралажа* (1830), *Тврдица* или *Кир Јања* (1837), *Покондирена тиква* (1838). Четрдесетих година, за време боравка у Београду, он за потребе театра пише краће шаљиве комаде и лакрдије које су извођене, али нису објављене за пишења живота. И најзад, последњих година, опет у Вршцу, он се поново враћа озбиљној комедији, уносећи у њу горчину разочараног човека: *Београд некад и сад* (1853), *Родољупци* (објављена постхумно).

Стерија схвата комедију дидактички. "Театар је школа где се људи уче", каже он на једном месту, а о свом делу вели: "Конац мог писања био је исправљеније...", "Моје је лечити род". У свим Стеријиним комедијама, чак и у онима које се обично убрајају у лакрдије, морални, дидактички моменат толико је наглашен да понекад остаје основни, конститутивни принцип структуре, потискујући комику. Иако се наслања на велику комедиографску традицију (Молијер је био један од писаца које је преводио и на које се угледао), Стерија умногоме одступа од класичне комедије, нарочито у завршцима. Код Стерије нема срећних завршетка. Његов тврдица не добија свој новац натраг, он бива изигран и преварен не би ли тим начином схватио да је тврдичење мана која највише шкоди њему самом. И друге настране личности лече се сличним методом. Јелицу из *Лаже и паралаже* присиљавају да се одрекне читања романа, Фему из *Покондирене тикве* на превару одбијају од њеног "ноблеса" и франкоманије, Султана из *Зле жене* (1838) бива излечена тек пошто је добила лекцију у обилним батинама. У већини Стеријиних комедија откривамо моралну драму с три главна протагониста: заблудела личност, варалица и исцелитељ-резонер. Заблуделе личности на показани начин доводе се памети, а варалице бивају раскринкане и протеране. Као моралиста, Стерија се не бави општељудским пороцима него искључиво конкретним појавама свог доба и своје средине. Његова је комедија непосредно друштвено ангажована. Она изобличава погрешно васпитање, помодарство, снобизам и друге мане нашег малограђанског света, исмева надриученост наших славеносерба и њихов накарадни "славјански" језик. Чак и кад се бави универзалним темама, као што су тврдичење, лицемерје и сл., Стерија их посматра из локалне перспективе. Његов тврдица је кир-Јања, Грко-Цинцарин, типична појава у српској средини, и та његова локална боја толико је јака и изразита да је традиција изменила и сам наслов дела и од *Тврдице* направила *Кир-Јању*. Најизразитији пример Стеријине ангажованости јесте политичко-сатирична комедија *Родољупци*, која представља непосредан одјек догађаја у револуцији 1848. "приватну повесницу српског покрета", како је сам писац назива. Та суморна и горка књига, јединствена у свом обрачуна с националним и политичким лажима тог доба, представља природан

завршетак Стеријине комедиографије, која је од самог почетка, супротно ономе што се од ове врсте очекује, показивала мало ведрине и веселости.

Иако је књижевни рад започео стиховима, Стерија се као песник исказао у пуној мери тек у последњим годинама свог живота. Објавио је збирку *Даворје* (1854) и више песама по листовима и часописима. Његова поезија је рефлексивна, дидактична, интелектуална. Она садржи суморна размишљања болесна и разочарана човека који се повукао из јавног живота. Стерија пева о пролазности, бесмислу, ништавилу, свуда види пустош, уништење, смрт. Уопште, Стерија делује као човек што је залутао у време које није његово. Објављена после Бранкове и Његошеве смрти, у време када су се првим стиховима јавили Змај и Јакшић, његова књига песама представља последњи али аутентични глас једнога минулог доба.

4. Његош

Књижевност овог раздобља сва је у оштрим супротностима и поларизацијама. Било је више покушаја да се на стваралачком или теоријском плану превладају те супротности, али је праву велику синтезу остварио једино црногорски владика и владар Петар Петровић Његош (1813-1851). Једино је он успео да споји оно што је изгледало неспојиво, Вишњића и Мушицког, те да постигне нешто што је у делу његова песничког учитеља само наговештено, да на темељима народног стваралаштва створи поезију највише вредности. Његош потиче из породице која је преко двеста година давала владике и владаре Црној Гори. Детињство је провео у родном селу Његуши, до 1825, када га је стриц, владика Петар I, узео у цетињски манастир да га васпита за наследника. Школовање му је било кратко и нередовно. Једно време био му је васпитач Сима Милутиновић. Он му је једва могао пружити какво систематско знање али је несумњиво покренуо његов дух и машту и увео га у свет поезије. Након смрти свог стрица (1830), дошао је на власт. Као владика и владар Његош је створио прве органе државне власти у земљи и од савеза племена, каква је Црна Гора била до тада, створио модерну државу. Закупљен напорима да заведе ред у земљи и да јој избори међународно признање, он је у својој цетињској осами ипак налазио времена и начина да се образује, да пише и да ради на подизању народне просвете. Научио је руски, италијански, француски, читао слободоумне философе и песнике, заносио се револуционарним идејама епохе и сањао о општеном устанку против Турака. Његова путовања (прво путовање у Русију 1833, када је завладичен, друго путовање у Русију 1836, оба пута с дужим задржавањем у Бечу, боравећи у Бечу 1844. и 1847, путовање у Италију 1851. и др.) била су увек и политичка и образовна. На њима је стицао нова знања, обогаћивао своје песничко искуство, набављао књиге које је после читао код куће. У раздобљу између 1844. и 1848. достигао је пуну стваралачку зрелост и као песник и као политичар. Збивања у нашим земљама у револуционарној 1848. пратио је с надом да је куцнуо час ослобођења за све наше народе. Његова је оријентација у тим годинама југословенска. После тога дошле су суморне године разочарања и тешке, неизлечиве болести и, на крају, прерана смрт (1851). Сахрањен је на Цетињу а четири године касније његове кости пренесене су на Ловћен, у гробницу коју је себи за живота подигао.

У свом песничком развоју обухватио је цело то раздобље, од народне епике преко класицистичких стремљења до романтике. Почео је као народни песник низом песама "на народну" о локалним сукобима црногорских племена с Турцима. Затим се приклонио класицистичком маниру, али није прихватио тада владајући "римски размер". Певао је у осмерцу и десетерцу оде владарима, министрима, великашима, пријатељима (*Пустуњак цетињски*, 1834. и др.), написао је, такође у осмерцу, опсежан класицистички еп *Свободијада* (1835), али га није објавио. Преко класицизма доша је у додир с класичном старином. Његови узори нису, као код тадашњих наших песника,

римски него хеленски: Хомер, Пиндар, трагичари. Његов даљи развитак показује још више самосвојности. Његош се не окреће немачким класицистима и предромантичарима, као што то чине Лукијанови ученици, него модернијим романтичарским струјама код нас и у Европи: чита француске песнике Игоа и Ламартина (последњег и преводи), одушевљава се Пушкином, коме посвећује збирку народних песама *Огледало српско* (1846), блиске су му идеје Вука Караџића, наслања се на песничко дело Симе Милутиновића. Тада, у пуној песничкој зрелости, пошто је прошао кроз школу народне, класичне и романтичне музе, он ствара своје велике песничке синтезе: *Лучу микрокозма* (1845), *Горски вијенац* (1847) и *Лажног цара Шћепана Малог* (1851).

Његош није тематски разноврстан, он је у бити битематски песник. У његовом стварању издвајају се два главна тока, која иду паралелно: једном је у основи космичка судбина човека, а другоме историјска судбина Црне Горе. Остале теме о којима је певао подређене су тим двома основним. Оде су му претежно политички мотивисане, усредсређене на тадашњи тренутак Црне Горе. Његова једина љубавна песма *Ноћ скупља времена*, има космичку и философску димензију. Еротском чину који је у њеном средишту дато је апсолутно значење, какво у песмама космичког круга има мисаоно понирање у биће а у песмама историјског круга – хероика.

Почетак је космичке поезије у песми Црногорац свемогућем богу, првој песми у првој књизи "Пустињак цетињски". Касније су настале друге песме: Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима, Ода сунцу спјевата ноћу без мјесеца, Мисао, Философ, астроном и поета и још неке. Завршетак и синтезу овог тока дао је у религиозно-философском спеву Луча микрокозма. У основи је свих тих дела мисао о јединству човека и бога, о човековој небеској преегзистенцији, о његовој моралној кривици и паду. Човек ту није обично земаљско биће, створено од земље, него више биће небеског, божанског порекла, коме је земља само привремено боравиште, место испаштања казне и окајавања кривице, а његов је прави завичај небо одакле је потекао и камо треба да се врати. Његошева космичка поезија говори о духовном повратку човека на изворе свог бића, на почетке свог постојања, повратку чија је сврха, пре свега, сазнајна, јер треба да донесе одговор на питање шта је човек и какав је његов смисао у космичком поретку.

Луча микрокозма, средишње дело и синтеза космичког тематског круга састоји се од уводне песме, дате у виду посвете Сими Милутиновићу, и шест певања. "Посвета" је философска песма о трагању за истином о човеку, нека врста песникове духовне аутобиографије. Мучен тајном о човекову бићу, песник је "вопрошава" земаљске мудраце, окретао се упитним погледом расцветалој природи око себе и звезданом небу изнад себе, али све узалуд, јер одговор није био изван њега него у њему. До њега је дошао умним понирањем у своју унутарњу бит, у своју мисао, јер је мисао искра божанског у човеку, једина веза између његова небеског бића и његове земаљске егзистенције, она је "луча микрокозма", светлост малог, човековог свемира и уједно знак његове припадности вишем свету, из кога је пао. У прва два певања та идеја изражена је у форми алегорије; песникова мисао властитом снагом ослобађа се телесних окова и отискује се у висине, и пошто доспе до највишег неба, пред престо творца, она се напије на извору сећања и тада се спомене свега што се некада, пре настанка земље, догодило у свемиру. У склопу целине спева алегорија о космичком лету песникове искре чини оквирну причу космичке драме о човеку, која почиње у трећем певању. Њени су главни протагонисти: Бог, Сатана и Адам; бог као апсолутни господар космичке државе светлости и неуморни стваралац нових светова (он је, како Његош каже, "творитељном зањата поезијом"), Сатана као оличење зла, који у својој побуни изражава психологију незадовољна феудалца или племенског главару који не признаје централну власт, и Адам, човек, као личност између, која је у почетку стала на

страну побуњеника да би их, у одлучном часу, покајавши се, напустила и тако допринела њиховом слому.

Изграђена на богатој митско-религиозној и философској традицији, али оригинална у основној замисли, *Луча микроkozма* спада у велике космогонијске спевове човечанства. Као песничка творевина она је неуједначенија од других Његошевих великих дела. Уз врхунске песничке домете (где бисмо могли издвојити мисаону усредсређеност уводне песме, светлосне визије првог певања, затим монологе бога и Сатане у трећем, односно четвртном певању и, нарочито, титански лук Сатане), у њој имамо и слабијих страна, нарочито у дескриптивним и наративним партијама.

Други тематски круг, црногорски, у ствари је први по месту и значају који има у Његошевом песничком делу. Поезија коју обухвата прошла је у свом развоју кроз три главне етапе: прву чине песме "на народну", у којима Његош пева о појединачним догађајима и индивидуалним подвизима, другу – епске историје, *Свободијада* и њена прва, аутентично несачувана верзија. *Глас каменитака*, у којима се излаже цела историја црногорских војевања за слободу у 18. и првој половини 19. века, и трећу – драмски спевови *Горски вијенац* и *Шћепан Мали*, где се Његош поново враћа појединачном догађају, проширује га и драматизује, али у његову обраду уноси перспективу целине остварену у епским историјама. У тим делима, нарочито у првом од њих, у *Горском вијенцу*, огледа се цео пређени пут, као и цела књижевна епоха у којој је настао. На темељу народне песме од које је пошао, Његош је створио нову песничку форму, каква није постојала ни у усменој ни у писаној традицији наше књижевности, користећи при томе све своје песничко искуство, своје познавање европске поезије од Хомера до романтизма, као и све оно што му је могла пружити наша тадашња поезија и њени најзначајнији представници Мушицки, Вишњић и Милутиновић.

Синтетичан у својим захватима у песничку традицију и савременост, *Горски вијенац* је такав и по својим унутрашњим, садржинским и формалним обележјима. Око једног догађаја невеликих размера и непривлачног за песничку обраду, какав бејаше истрага потурица, "историческо собитије" у доба владике Данила, Његош је исплео читаву црногорску историју, опевао најважније догађаје из прошлости, од времена Немањића до почетка 18. века, насликао свакодневни црногорски живот, њихове празнике и скупове, дао народне обичаје, веровања и схватања, приказао суседне народе, Турке и Млечане. У ствари, у *Горском вијенцу*, у његових 2819 стихова (десетераца, изузев једне уметнуте песме у деветерцима и једне тужбалице у дванаестерцима), нашла су место три света, три цивилизације, које су се додиривале и преплитале на нашем тлу; прва је наша херојско-патријархална цивилизација, чији је највиши израз класична Црна Гора; друга, турска оријентално-исламска цивилизација; и трећа, западноевропска цивилизација, коју оличавају Млечани. Тој отворености према другим народима и културама, којој није стала на пут ни чињеница што су ти народи били исконски непријатељи Црне Горе, треба додати и другу отвореност пева, отвореност према природи и космосу. Она добија различите облике, од фолклорних посматрања небеских прилика, преко макрокосмичких визија владике Данила, до размишљања игумана Стефана о космичком поретку, у којима се хришћанска традиција додирује с модерним природнонаучним представама. Без обзира о каквој је личности реч, о обичну ратнику или о духовном лицу, њен доживљај света испуњен је осећањем за бесконачно.

Исходиште акције у спеву је народни колектив. Народ се најпре појављује у своме симболичном, историјском јединству као коло а затим се идеолошки и карактеролошки разлаже на појединачне личности. Ликови у *Горском вијенцу* израстају из историјске идеје чији је непосредан израз дат у песмама кола. Све их одређује пре свега однос према тој идеји, однос према историји. Личности се међусобно разликују најпре посебношћу тог односа па тек онда својим личним особинама. У том погледу

могу се издвојити три кључна становишта која се међусобно условљавају и чине дијалектику мисли *Горског вијенца*: становиште главара, становиште владике Данила, и становиште игумана Стефана. Главари су носиоци колективног искуства народа, њихово мишљење заснива се на традицији и обичају, њихов став на бесприговорном прихватању историјске националне идеје и херојских идеала колектива. На тој основи они су јединствени па сви делују као једно једино умногостручено лице, док карактеролошке диференцијације међу њима, иако врло рељефне, у бити уносе само нијансе и нагласке у то темељно јединство. Владика Данило и игуман Стефан оличавају различите етапе у развоју мисли која је напустила уточиште традиције и кренула властитим путем: владика – сукобљеност са стварношћу, прва искушења и горчину сумњи које доносе прва сазнања, а игуман – сигурност, спокојство и ведрину коначног сазнања.

Сумња владике Данила драмски је покретач радње. У традиционално епско виђење света она уноси упитаност, спорење. Мисао игумана Стефана представља крајњу тачку у духовним напорима личности Горског вијенца да одговоре на питања која пред њих поставља историја. Та мисао доноси разрешење дилеме владике Данила и на једном вишем нивоу потврђује првобитну, народну мудрост кола и главара, философски је осмишљава и доводи у склад с космичким поретком.

Композиција *Горског вијенца*, иако одступа од закона драмског рода, има дубљу, философску заснованост. Основну тему спева, истрагу потурица, Његош није развио у линеаран низ међусобно повезаних догађаја, већ је око ње описао неколико узастопних кругова, унутар којих је та тема увек на нов начин развијена. *Горски вијенац* почиње као поетска визија, наставља се као политичко-историјска драма, прелази даље у венац епских слика из народног живота, а завршава се призорима заснованим на паралелизму историјских збивања и философских монолога игумана Стефана. У формалном погледу, *Горски вијенац* је синтеза свих трију основних родова поезије с њиховим различитим врстама и подврстама, песничка енциклопедија у којој су обухваћене све песничке форме и сви видови црногорске стварности и историје. Он спада у оне изузетне поетске творевине у које као да се слегло свеукупно искуство читавих епоха у животу појединих народа и цивилизација, историјско, песничко и философско.

Дела настала после *Горског вијенца* представљају наставак претходних али и отварање нових могућности у Његошевом песничком стварању, *Шћепан Мали*, најобимније од три Његошева велика дела, најмање је познато и најмање цењено међу њима. Критика можда исувише наглашава његову блискост *Горском вијенцу* те није увек у стању да уочи новине које доноси. Написан у драмском облику као и *Горски вијенац*, *Шћепан Мали* има више драмског у себи од претходног дела, и то не само због формалне поделе на "дејствија" и "јављенија" него и зато што тој подели одговара развијенија драмска заснованост радње и ликова. Тематски интерес дела помакнут је са спољашњег на унутрашњи план црногорске стварности, с борбе против Турака на унутрашње сукобе у Црној Гори изазване изненадном појавом "цара" у црногорској средини. У њему има мање поезије него у *Горском вијенцу*, али више конкретне стварности и свакодневног живота, више реализма и критичности у сликању понашања појединаца и колектива. У његовој мисаоности нема толико високе сентенциозности ни универзалних тема, али има у изобилју практичне животне мудрости. У њему је у слику црногорске хероике унесена комична димензија. Ако је *Горски вијенац* романтична херојска поема у драмском облику, *Шћепан Мали* херојска је комедија (И. Секулић је чак у њему видела неку врсту "грађанског позоришног комада"), Његошев заокрет од романтизма к реализму.

СЕДМИ ДЕО

Романтизам

У 1847, најзначајнијој књижевној години у српској литератури 19. века, појавиле су се четири књиге које су значиле тријумф народног језика: Вуков превод *Новог завјета*, Његошев *Горски вијенац*, *Песме* Бранка Радичевића и филолошка расправа *Рат за српски језик и правопис* Ђуре Даничића. Био је то историјски сусрет најзначајнијих представника двеју књижевних епоха. Вук и Његош, централне личности претходног раздобља, дали су у наведеним књигама завршни облик целокупном свом дотадашњем раду: Вук у стварању књижевног језика на народним основама а Његош у стварању уметничке поезије на темељима народне песме. Упоредо с њима појавила су се два млада писца који ће заузети централни положај у наредном раздобљу, Бранко Радичевић у поезији а Ђура Даничић у филологији. С њима ће оба кључна питања Вуковог доба, питање књижевног језика и уметничке поезије, ући у нову фазу свог развоја.

Раздобље које ће започети у знаку победе Вукове реформе донеће пуну победу романтизма као књижевног правца. Док се раније јавља само као једна од књижевних тенденција епохе, као битна одлика само неколико истакнутих стваралаца, романтизам сада постаје основно обележје, стилска доминанта, читавог раздобља. Постоје и друге значајне разлике између првог и другог таласа романтизма. Вуков и Његошев романтизам, унеколико и Милутиновићев, јављају се на фолклорној основи, као непосредни продужетак народног стваралаштва. У њему су дошла до изражаја револуционарна устаничка хероика и схватања нашег патријархалног друштва. У поезији он се додирује с класицизмом, који је био владајући стил епохе. Романтизам Б. Радичевића и његових следбеника јавља се у развијенијој грађанској средини угарских Срба као супротност класицизму, који он од самог почетка одлучно одбацује као увезени, подражавалачки и у бити непоетски правац. Он се надовезује на другу значајну струју раније књижевности, на више лирски и поетски обојени сентиментализам који је био туђ ранијим романтичарима. Друкчији је и однос према народној поезији. Бранковски, грађански романтизам није десетерачки као Његошев. Јуначки десетерац као основни метрички инструмент епископатријархалне културе, који је у Његошу, као највећем представнику те културе, добио свој врхунски израз, губио је изван њених оквира своју животворну основу и претварао се пре свега у облик опонашања народне поезије. Бранку и каснијим романтичарима много је ближа метрички разноврснија народна лирика, али не толико патријархална, вуковска "женска песма" колико она полусељачка-полуварошка поезија пречанских крајева, која се Вуку није допадала. Народна песма само је један од извора у стваралаштву романтичара. Развој романтичарске поезије, упркос повременим враћањима народној песми као исходишту, у ствари показује сталну тенденцију удаљавања од народне поезије и истовремено приближавања европским песничким токовима. То се испољило на свим плановима поетске структуре, у тематици, изразу, версификацији. Нарочито су значајне метричке иновације романтичара, пре свега увођење јамског стиха. Јамб не одговара трохејској природи српског језика те се по правилу не јавља у народној поезији. Романтичари га граде на вештачки начин и тиме изазивају читаву малу револуцију у српском стиху. Подражавање десетерца и других облика народног стиха, на једној, и увођења јамба, на другој страни – то су две супротне граничне тачке које обележавају распон унутар којег се развија и остварује српска романтичарска поезија.

1. Романтизам 40-тих година

У српској поезији 40-тих година 19. века, и пре но што се појавио Бранко, осећају се извесни тонови и тежње који ће тек у Бранковим песмама добити пун израз. Поједини песници, – често су то сасвим безначајна и данас заборављена имена -, одбацују класичне калупе и певају слободно и спонтано о народу, природи, драгој, у

стиху који је народни или близак народном. И неки истакнутији песници који су почели као класицисти приклањају се таласу што долази и почињу певати у народном духу. Међу њима су најзначајнији: ВАСА ЖИВКОВИЋ (1819-1891), песник лаких, мелодиозних и због тога врло популарних песама љубавне и родољубиве садржине, и, нарочито ЈОВАН СУБОТИЋ (1817-1886). Суботић се, први од значајнијих српских писаца из Угарске, опредељује за Вукову реформу, проглашава нашу народну песму за основну националну поезију па и сам почиње, без много талента, певати лирске и епске песме у народном духу (у своје време био је слављен његов еп *Краљ Дечански* написан у десетерцу). Образован и начитан, упућен у најновије појаве у европској књижевности, Суботић је по својим критичким написима из 40-тих година, више него по својој поезији био један од иницијатора романтизма у српској књижевности. Стварао је у свим књижевним жанровима. Поред песама, писао је романтичне историјске новеле, историјске драме, огледао се и у роману, али се никад није уздигао изнад просечности. Он је карактеристичан за први, подражавалачки, предбранковски стадијум српске романтике, када су српски песници, извежбани у опонашању класичне и немачке поезије, стали исто тако предано и виспрено опонашати народне песме. Опонашање народне поезије задржаће се и даље али пре свега као најнижи, готово изванлитерарни облик српске романтике (Јоксим Новић Оточанин, Јован Сундечић и др.).

Бранко Радичевић (1824-1853) одлучно је раскрстио не само са застарелим класицизмом него и с нестваралачким опонашањем народне поезије. Иако рођен у Славонском Броду, интимно је и песнички нераскидиво повезан с једним другим градом, Сремским Карловцима, где је провео најлепше ђачке дане. По завршетку гимназије отишао је у Беч (1843), где је студирао најпре права а онда медицину, не завршивши ни једно ни друго. У Бечу је дошао у ближи додир с европском, нарочито немачком романтиком, што ће одиграти значајну улогу у његовом формирању. Уз Бајрона, који је и за Бранка као и за друге романтичаре био велик изазов, на њега су највише утицали немачки позноромантичари швапске школе, нарочито песник балада Уланд. На Бранково песничко опредељење пресудно је утицало зближавање с Вуком и Даничићем и улазак у Вуков бечки књижевни круг. Вук га је упутио на домаће изворе, открио му богатство народне поезије како оне из својих збирки тако, посредно, и оне коју је песник понео у себи из свога сремског завичаја. Тај двоструки утицај, Вука и народне поезије, с једне, и европске романтике, с дуге стране, осећа се у целом Бранкову делу, с тим што у два његова живота објављеним књигама песама (1847, 1851) преовлађује вуковска оријентација, док је тек трећа, постхумно објављена књига (1862) открила једног новог и друкчијег али ништа мање аутентичног песника.

У својој лирици Бранко је песник елементарних осећања, близак анимистичком и пантеистичком поимању света. Његове најједноставније песме грађене су по обрасцу народне лирске песме, у њима је дата нека рудиментарна фабула, нека радња која се увек збива у слободној природи и чији су протагонисти обично драги и драга, момак и девојка, или једно од двоје које чезне за оним другим. У такве минијатурне лирске приче спадају неке од његових најпознатијих песама: *Девојка на студеницу*, *Враголије*, *Путник на уранку*, *Рибарчета сан* и др. Оне су пуне радости, ведрине и наивне дечје зачуђености пред најобичнијим стварима, безазлене, умиљате и истовремено младалачки распусне и чулне. Привлачност тих песама тако је неодољива да се понекад цео песник неоправдано поистовећује с њима. Код Бранка, међутим, има песама које су сложеније и по конструкцији и по осећањима која су дата у њима. Оне нису наративне, осећања се у њима не изражавају посредством фабуле, него непосредно или кроз слику. П. Поповић их назива "чисто лирским песмама". У већини тих песама преовлађују сетни тонови и суморнија, елегична расположења. Бранко ту више није песник животне радости, него песник туге, смрти, елегичар. Смрт и предосећање смрти надахнули су његове најдубље лирске песме: *Јадна драга*, *Кад млидијих умрети*, *Болесников уздисај*. Радости и туга, живот и смрт, дитирамб и елегија – то су супротна и истовремено

међусобно повезана расположења и теме Бранкове поезије. Његови су најчешћи мотиви растанак и растајање, пут и путовање. Растанак је код њега увек повезан с предосећањем смрти.

Иако изразито лирски темперамент, Бранко је у току целог свог рада показивао склоност према већим песничким композицијама. Његова најзначајнија остварења већег обима јесу лирски спевови *Бачки растанак* и *Туга и опомена* те сатирични спев *Пут* у којем је извргнуо руглу противнике Вукове реформе. *Бачки растанак* и *Туга и опомена*, два Бранкова најбоља песничка остварења, налазе се на супротним половима његова дела. *Бачки растанак* уводи нас у најужи завичајни круг песников. Растанак је двострук, завичајни и ђачки. Озарени карловачки предео од Дунава до Стражилова испуњава први део поеме. Загледан у њега песник се опрашта од драгих места од којих га свако подсећа на нешто присно, давнашње. Опраштање и сећање две су лирске теме које се музички смењују. У другом делу доминира велико ђачко коло, које представља песму у песми, интонацијски остварену на особен начин, у ритму разигране сремске поскочице. У колу се смењују љубавне и јуначке попевке, у којима се призивају најславнији јунаци из националне историје а упоредо с тим кроз њих струји радосни народни живот. На крају ђачко коло прераста у симболичко коло братства у које се позивају сви наши народи. *Бачки растанак* испеван је у римованом десетерцу; њега, нарочито у колима, често смењују краћи стихови који убрзавају ритам излагања. *Туга и опомена* открива други песнички свет и на друкчији начин. То је већа лирска композиција испевана у октавама, које су, изузев неколико последњих десетерачких, дате у јампском једанаестерцу, прихваћеном из немачке поезије. У основи песме је банална љубавна фабула о двоје драгих који се растају, он одлази у неку другу покрајину, ту заборавља драгу, а кад се врати у завичај, више је не налази међу живима. Ту фабулу Бранко је обрадио у разним варијантама у десетак својих романи писаних по угледу на Уланда и друге немачке песнике (*Два камена*, *Драги*, *Јади изненада* и др.). У *Туги и опомени* она је лирски надограђена мотивима љубави, природе и музике. Највише места дато је природи. Све промене у љубавној причи прате адекватна збивања у природи. На крају поеме драга је поистовећена с природом. Она се јунаку јавља у сну у тренутку када се природа буди из зимског мртвила и почиње нов живот, а њену појаву прати музика оживелог предела. Време које обухвата фабула поклапа се с годишњим циклусом природе. Тако се овај спев од сентименталне љубавне приче претворио у митску поему о природи, о њеном умирању и поновном рађању.

Првенствено лирик, Бранко Радичевић није имао много успеха у епској поезији. Његове херојске поеме (*Гојко*, *Хајдуков гроб*, *Урош*, *Стојан*), у којима се осећа двоструки утицај, Бајрона и наше јуначке епике, значајне су само по фрагментима лирског карактера. Боље су му лирске бајронистичке приповетке у стиху, *Утопљеница* и *Освета*, по сижеу повезане, пуне необичности, тајанства, мистике. Најобимније и најзначајније његово епско дело, незавршена поема *Безимена*, широко романијерски заснована, покушај романа у стиховима, пружа реалистичко-хумористичку слику живота српских студената у Бечу. То је Бранков заокрет од романтизма к реализму, који је, због његове преране смрти, остао само велик наговештај.

Књижевном поколењу Б. Радичевића припада још неколико писаца који су стварали на сличним претпоставкама као и песник *Бачког растанка*, или ће у свом каснијем раду бити под његовим утицајем. Бранков друг из бечких дана Ђура Даничић (1825-1882), највећи српски филолог 19. столећа, Вуков сарадник, аутор пионирских радова из разних филолошких дисциплина, књижевност је задужио највише класичним преводом *Старог завјета* (1869). Приповедач Богобој Атанацковић (1826-1858), такође Бранков пријатељ и вуковац, значајан је највише по роману *Два идола* (1851) с темом из револуције 1848. Тај први српски роман из савременог живота по својим стилским особинама изразито је романтичарско дело. Његов је јунак бајроновски изузетна личност, идеалист и сањалица који не налази места у животу. С Бранком је друговао и

Јован Илић (1823-1901), први песник рођен у Србији. Почео је писати под утицајем сентиментално-дидактичке поезије предбранковске епохе а касније се преусмерио на народну поезију и био њен најдаровитији подражавалац, нека врста фолклорног артисте. У позним годинама прославио се као источњачки песник (*Дахуре*, 1891). Његове источњачке песме нису само плод лектире него и утицаја домаће, муслиманске поезије, посебно босанских севдалинки. Написао је и идилични спев *Пастури* (1868), у којем је обрадио један фолклорни мотив узет из Вукових списа.

Љубомир Ненадовић (1826-1895), син Проте Матеје, чије је *Мемоаре* објавио, поред Бранка најистакнутији и један од најплоднијих писаца тог поколења, почео је такође у духу предбранковске традиције и у поезији остао до краја рефлексиван, моралиста, доситејевски поучан, више стихотворац него прави песник. Много је значајнији његов рад на путопису. Ненадовић је највећи српски путописац, творац ове књижевне врсте у којој ће касније, међу писцима 20. века, добити неколико значајних следбеника. С његових студентских путовања по Европи настаће први његови путописи *Писма из Грајфсвалда* (1850) и *Писма из Швајцарске* (1852), пуни ведрине, хумора, занимљивих доживљаја, поетични по основном расположењу, слободне, расуте композиције с мноштвом дигресија, које ће и у каснијим његовим путничким писмима бити једна од главних одлика његовог путописног стила. Главно му је дело *Писма из Италије* (1868-9), занимљиво нарочито по Његошевом лику, који је дат у њему. Сусрет с Његошем у Италији, разговори с њим, његове мисли, изреке, заједнички доживљаји, анегдоте о њему, подаци о његовим делима – све то чини овај изврсни путопис књигом која је неопходна за познавање Његошевог лика и његове поезије. Тој су књизи блиска *Писма с Цетиња* или *О Црногорцима* (1889), у којима се такође говори доста о Његошу као и о каснијим црногорским владарима; уз то, она садрже мноштво занимљивости о црногорском животу, обичајима, схватањима, начину говора, обиље анегдота, живих ликова, драматичних доживљаја. У њима је дата идеализована, романтична слика Црне Горе и Црногораца, код којих велича не само храброст него и речитост, мудрост, високо морално осећање. У друкчијем расположењу писана су раније настала *Писма из Немачке* (1874), књига болесна и разочарана човека, испуњена осећањем празнине, усамљености, досаде и бесциљности модерног живота. Дидактичан и просветитељски настројен у својој поезији, слободоуман Европејац у раним путописима а одушевљени национални романтик у књигама о Његошу и Црној Гори, Ненадовић је у *Писмима из Немачке* најближи осећању умора, засићености и бесмисла, које ће преовладати у књижевност на прелазу из 19. и 20. век.

2. Романтизам омладинског доба

Бранко је остао усамљена појава у поезији свог времена. Он је умро исувише рано да би могао дочекати победу свог правца. Почетком 50-тих година у српској поезији још је на снази школа "објективне" лирике, која је своју поетику заснивала на опонашању класичних и немачких песника. Иако у опадању, та школа даје у то време своју најбољу књигу *Даворје* Ј. С. Поповића, а њен најистакнутији теоретичар Ђорђе Малетић пише *Теорију поезије* (1854) и *Реторику* (1855), школске књиге засноване на класицистичком схватању књижевности. Али истовремено се јављају гласови са супротним захтевима, Јован Ристић (1831-1899), касније моћан државник обреновићевске Србије, пише на немачком језику књижевноисторијски оглед *Die neuere Literatur der Serben* (1852) којем истиче као главну одлику савремене књижевности њено ослобођење од страних утицаја и прожимање националним духом а као главне представнике тог правца: – Бранка Радичевића, Јована Илића и Његоша. Други идеолог романтичког покрета, каснији реалиста Јаков Игњатовић, у програмском чланку *Поглед на књижевство* (1857) износи сличну мисао: треба се

ослободити слепог опонашања страних писаца и стварати српску књижевност на националним темама и националним стилем.

Млади нараштај песника који ће довршити Бранкову песничку револуцију и створити српско романтичарско песништво појавиће се последњих година Бранкова живота (Змај 1852, Јакшић 1853, а Лаза Костић нешто касније 1858), и он ће у другој половини деценије потпуно завладати на књижевној сцени. Тек тада ће доћи до дефинитивне смене стилова, романтизам ће постати доминантни стил епохе, па ће и некадашњи класицисти, они који нису напустили поезију, покушати да се прилагоде захтевима новог правца. Свој највећи процват романтизам ће доживети 60-тих година да би већ 70-тих година почео уступати своје место реализму.

Књижевно средиште српске романтике и уопште целокупног културног живота тог доба био је Нови Сад, назван због тога "Српском Атином". Ту је из Пеште пренесена Матица српска (1864), основано позориште, у њему је излазио највећи број листова и часописа (поред *Летописа*, то су; "Седмица" у 50-тим, а затим "Даница", "Матица", "Јавор" и др. у 60-тим годинама). У Београду, који је био други књижевни центар, излазио је часопис "Вила".

Изгледа да свако књижевно раздобље има неко кључно питање око кога се окупљају и разилазе писци и књижевни радници. У Доситејево доба то је било просвећивање, у доба Вука Караџића народни језик, а у раздобљу романтизма то ће бити политика. Целокупна романтичарска књижевност прожета је политиком а низ њених истакнутих представника играо је значајну улогу у политичком животу народа. Горка искуства из 1848. разочарање како у националну политику српског црквеног врха тако и у политику бечког двора према Србима и другим подвлашћеним народима Аустрије ударили су неизбрисив печат читавом раздобљу. Основна обележја романтичарске политике јесу: српски национализам, грађански либерализам, антиклерикализам и антиаустријско расположење. Носилац нових национално-политичких и књижевних тежњи била је омладина. У великим центрима где студирају млади Срби оснивају се ђачке дружине ("Преодница" у Пешти, "Зора" у Бечу), које постају средишта политичког и књижевног живота омладине. Од тих дружина на омладинској скупштини у Новом Саду 1866. оснива се Уједињена омладина српска, покрет који се потом пренео на Србију и друге крајеве где су живели Срби. У основи омладинског програма налази се идеја ослобођења и уједињења српства, која ће окупити омладину из свих крајева и ударити печат целокупној романтичарској литератури.

Књижевне претпоставке романтизма јесу разнолике: језичка и културна реформа Вука Караџића, песничка реформа Бранка Радичевића, народна поезија, европски утицаји. Утицаји су такође различити: немачка поезија, нарочито Хајне, Петефи и шире мађарска романтичарска поезија, Бајрон и бајронизам, Шекспир и др. Основно обележје романтике јесте лиризам. Кратка лирска песма, по садржини најчешће љубавна, патриотска или мисаона, главни је жанр романтичарске поезије, али су лирском начелу подређена и друга два основна поетска жанра романтизма: поема (синтеза епског и лирског) и поетска драма (синтеза драмског и лирског). Лиризмом је прожета и романтичарска проза, која чини споредну област у књижевности овог раздобља.

Главни представници романтизма омладинског доба јесу три песника: Јован Јовановић Змај, Ђура Јакшић и Лаза Костић.

Јован Јовановић Змај (1833-1904) заузима централни положај не само у епоси романтизма него и у целој књижевности друге половине 19. века. Најмање романтик међу својим песничким друговима, он је више него и један од њих био везан за домаћу традицију и одређен њоме. Бранко и народна поезија – то су две битне претпоставке његовог песништва. Овоме треба додати и неке друге традиције српске књижевности: грађанску лирику, дидактику и морализам класициста и објективних лиричара,

доситејевско просветитељство итд. Но с друге стране, као ретко који песник, Змај је био отворен и разноврсним утицајима са стране. Његов големи преводилачки рад, који је обухватио мноштво песника, од највећих до сасвим безначајних, из разних литература, показује не само ширину његовог интересовања него и значајну присутност поезије других народа у његову властитом делу. Као ни код Доситеја, код Змаја се не може повући јасна граница између преведеног и оригиналног. Отвореност, пријемчивост, асимилативна моћ – то су нека од основних обележја Змајеве песничке индивидуалности.

Рођен у угледној новосадској породици, по менталитету и схватањима предодређен за миран и срећан грађански живот, Змај је у свом животу имао свега више од тога. Студирао је нередовно, најпре право (у Бечу, Прагу и Пешти) а затим медицину у Пешти. Пошто је дипломирао на медицини (1870), радио је као лекар опште праксе, често се селећи из места у место (Нови Сад, Панчево, Карловци, Футог, Београд, Загреб, Беч). Патријархалан и породичан, највећи породични песник у српској књижевности, Змај је био несрећан у властитом породичном животу: сва су му деца умрла у првим годинама живота а после десетогодишњег брака изгубио је и вољену жену (1871). Отада до смрти живео је сам. Последње године провео је у Сремској Каменици, где је умро и сахрањен.

Почевши као и остали романтичари песмама, он је једини од њих остао до краја веран том основном жанру епохе. Код њега нема херојских поема као код Бранка, Јакшића и Костића, нити поетских трагедија као код последње двојице. Веће епске и драмске форме јављају се у његову опусу само међу преведеним стварима. Ако се изузму једна безначајна једночинка и изванредан број приповедачких покушаја, Змајево дело чини непрегледно мноштво песама разне дужине, међу којима су по правилу најбоље кратке лирске песме. Од књига поезије које је објавио најважније су *Источни бисер* (1861), у којој су његови преводи и подражавања источњачке поезије, *Ђулићи* (1864), и *Ђулићи увеоци* (1882), две међусобно повезане збирке интимне лирике, *Певанија* (1882), зборник читаве његове дотадашње поезије, за којим је уследила *Друга Певанија* (1895-6), *Снохватице* (1895, 1900), где су његова подражавања народне поезије.

Основу тога опсежног дела чини интимна лирика. Она је сасвим особена по свом карактеру. Код Змаја је наглашеније породично него љубавно осећање. Као породични песник, он је близак народној поезији, у којој је породично осећање једно од главних. У основи Змајеве интимне лирике налази се осећање везаности, јединства стопљености са својима, са женом, децом, породицом, а у продужетку са српским народним и целим човечанством. То осећање има своју еволуцију од раних песама преко *Ђулића* и *Ђулића увеока* до његових позних песама. У раним, предђулићевским песмама осећа се тиха сета, меланхолична усамљеност, чежња за љубављу. Меланхолична, сетна нота карактеристична је и за прве ђулиће, "Мрачни, кратки дани / суморно јесење" – то је расположење у чијем знаку почиње књига. Тек када се појави она, неименована драга, то се расположење почиње постепено губити а с јачањем њихове везе нараста супротно, ведро, радосно расположење да би се у тренутку њиховог сједињења, брачног, снажно осећање животне радости из песниковог срца прелило на цео свет ("Ала је леп овај свет"). У позадини *Ђулића* је песников интимни роман: његова љубав, женидба, срећан породични живот. Књига има својства песникова лирског дневника или чак лирског романа о љубави. *Ђулићи увеоци* надовезују се на *Ђулиће*. Прву књигу инспирисала је љубав према најближима, а другу смрт најближих. Осећање дубоке повезаности са својима смрт не прекида него му даје само други облик. Оно почиње неизмерном тугом због губитка најдражих особа а завршава се стапањем с њима, привременим, у сну, и потпуним, у смрти: "Кроз смрт само ваља проћи / па ћу с' и ја с њима слити." Туга и бол преносе се, на сличан начин као радост у првој књизи, на цео свет. Из тог споја унутарњег расположења и слика спољашњег света настали су неки од

најлепших и најдубљих ђулића увелака ("Ох како је свио, тамно", "Моје небо, јер је мутно", "Мртво небо, мртва земља"), у којима је дата ирационална, нирванистичка визија света, доживљај ништавила, непостојања, губљење свега у мртвилу. У позним Змајевим песмама бол се стишава у резигнираном, философски продубљеном мирењу с неизбежним ("Откиде се једна мисо", *Крила и окриља времена, Јесен*).

Интимна лирика чини мањи део Змајевог песничког опуса. У великом делу свог стваралаштва Змај је песник колективне инспирације, дубоко ангажован у национално-политичким, друштвеним и културним збивањима свог доба. Многи су критичари драматизовали разлику између његове интимне и јавне поезије, жалећи што је Змај расипао свој таленат на дневне потребе, што није остао до краја лирски песник. Чињеница је, међутим, да у мноштву Змајевих песама колективне инспирације има изванредних као што у његовој интимној лирици има мање успешних и слабих песама. Сам Змај је, пре свих својих критичара, осетио ту противречност своје поезије и показао њене стварне узроке. У песми *Ја бих био* (1875), која садржи његов кредо, он износи какав би песник могао бити да је било друкчије време у којем је певао и какав је морао бити у свом времену. За Змаја поезија није кула од слонове кости, која песнику служи као уточиште од светских метежа, бит песме је у њеној окренутости вету и људима. Ту мисао изнео је у програмској *Песми о песми*, она је у основи његове поезије. Змајева најпознатија песма *Светли гробови* карактеристична је за то активистичко схватање живота. У њој је изражена вера у прогрес, стваралачка повезаност међу генерацијама, неуништивост идеала, јединство живота и смрти, гроба и колевке, нагласак је песме на улози великих људи у вечној тежњи човечанства према вишим циљевима њихови гробови, као и код Његоша, светле у помрчини векова.

Као песник колективне инспирације Змај је оставио огроман број песама разних врста: родољубивих, политичких, сатиричних, дидактичких. Родољубива му је лирика мање значајна. Трезвен и реалан, Змај је био више упућен на садашњост него на прошлост, више су га привлачила савремена политичка збивања него романтични снови о некадашњој слави и величини. Он је изразит политички песник, творац наше политичке ангажоване поезије. Свој песнички дар ставио је у службу напредних покрета и идеја свог доба, био је песник Уједињене омладине и Милетићеве Народне странке, његова поезија садржи стиховану историју, песничку хронику најважнијих политичких збивања тог доба. Она је најчешће дневна, новинска, стиховани журнализам, без већих домета. Много је значајнија његова сатирична поезија. Змај као сатирични песник стоји равноправно са Змајем лириком. Он је творац наше сатиричне песме као што ће Домановић бити творац наше сатиричне приповетке. Предмет Змајеве сатире јесу разноврсне деформације у тадашњем српском политичком, друштвеном, националном, културном и књижевном животу као што су, да поменемо само неке, туђинско васпитање српске омладине (*Билдунг*), гушење политичких слобода (*Песма једног најлојалнијег грађанина*), однос власти и народа, полтронство, каријеризам, политичко понашање истакнутих савременика итд. Највећу дубину и универзалност Змајева је сатира достигла у песмама у којима је предмет изобличавања монархија и свет који је окружује. Ту спадају неке од његових најбољих сатиричних песама: *Мајушни Брчко*, *Јуен-Јуен-Мен Јуне*, *кинески цар*, *Песма при рођењу једног принца*, *Јутунска јухахаха*, *Јутунска народна химна*. Језик Змајеве сатире особен је, различит од језика његове лирике. Он је пун говорних обрта, сирових израза и фраза из свакодневног и новинског језика. Ту је Змај и у темама и у изразу најближи оном што бисмо могли назвати реализам у поезији.

Треће велико подручје Змајева стваралаштва чини дечја поезија, којом се бавио највише у последњим деценијама свога живота. У дечјим песмама Змај је обухватио цело детињство од колевке до дечаштва, са свим оним што припада дечјем свету: играма и играчкама, животињама, односом перма одраслим итд. У њима је дао богату и разноврсну галерију дечјих ликова. Главне одлике Змајевих дечјих песама јесу:

префињен лиризам, који их приближава његовој раној љубавној поезији и озареном свету *Ђулића*, смисао за уживљавање у збиљу и душу детета, једноставан, лак, непосредан израз приступачан деци и истовремено привлачан одраслима. Змај је творац српске поезије за децу и њен највећи представник. Његове дечје песме имају, међутим, и шири значај. Оне нису само специјалистичка, наменска поезија него и особена форма песничког, лирског језика, којим су на нов начин изражене основне преокупације Змајевог стваралаштва. У његовом књижевном развоју оне се јављају као последња његова песничка обнова. Пошто је исцрпео своје могућности у лирској и сатиричној песми, Змај је у сублитерарној, полупоетској-полупедагошкој форми дечје песме нашао нову, неисцрпну ризницу нових поетских мотива и формалних могућности.

Змај лиричар, Змај национални бард и сатирик, чика Јован омиљени дечји песник – то су основни видови Змајевог лика, готово би се могло рећи три песника у једној личности, од којих сваки има особену тематику, посебан песнички језик и стил. А унутар сваког од његових основних кругова изражена је иста тежња к разноврсности, која је присутан у свим слојевима: у темама, емоцијама, песничкој форми, стиху, метрици, строфици, композицији песма. Писао је лако и брзо, никада се није посебно трудио око форме и израза, отуда код њега има доста алкавости и немара, али нема понављања ни монотоности. Најближа народној метрици и говорном језику. Змајева поезија није само стекла велику популарност код најширих слојева читалаца, већ је дала и свој значајан допринос развоју српског песничког израза и вршила снажан утицај на песништво друге половине 19. и раног 20. века.

Најизразитији романтик међу песницима омладинског доба јесте Ђура Јакшић (1832-1878), многостран по својој уметничкој обдарености. Био је сликар, песник, приповедач и драмски писац. Рођен је у банатском селу Српска Црња у родољубивој свештеничкој породици. Као шеснаестогодишњи младић учествовао је у револуцији 1848. Школовање му је било нередовно. После трећег разреда напустио је гимназију и посветио се сликарству. Учио је код разних приватних учитеља, једну годину је провео у сликарској радионици Константина Данила. Ради учења сликарства ишао је у велике европске сликарске центре, Беч, у два маха, и Минхен, али није успео да заврши ниједне сликарске школе. Највећи део живота провео је у Србији (од 1857, с прекидима). Радио је као учитељ и наставник цртања по разним местима у унутрашњости Србије, живећи стално у оскудици, обрван бројном породицом коју није могао исхранити, у непрестаном сукобу са заосталом средином, вредан и прогањан, хапшен, отпуштан из службе. Прилике су му се унеколико побољшале после преласка у Београд (1872), где је добио место коректора државне штампарије.

Као песник Јакшић је ишао властитим путем. Утицај Бранка и народне поезије код њега се осећа мање него код других романтичара. Свој песнички рад почео је под утицајем Петефија, који је до краја остао његов најдражи песник. Као и Бранко, он је, нарочито у епским песмама, био под извесним утицајем Бајрона. Од домаћих песника на њ је утицао годину дана млађи Змај, с којим је друговао у Бечу почетком 50-тих година. У Јакшићеву песничком формирању значајну улогу имало је његово бављење сликарством. Између његових песама и слика постоје не само мотивске него и дубље стилске сродности. Пиктуралност, оштри, рембрантовски контрасти светла и таме (Рембрант је био његов најдражи сликар), колористика која се остварује густином епитета и метафора – то су неке особине Јакшићеве поезије којима се она приближује његовим сликарским платнима и које га истовремено издвајају међу другим песницима тог доба и чине специфичном појавом у српском песништву 19. века.

Јакшић се огледао у свим родовима поезије: лирици, епици и поетској драми. Лирика је обимом најмањи али по вредности најзначајнији део његова рада. Јакшић је поглавито лирик и у епској и драмској поезији па и у приповеци. У лирским песмама он углавном не прелази тематске оквире српског романтизма. Песничково ја, отаџбина и народ, природа – то су основне теме не само Јакшићеве лирике него и целе наше

романтичарске поезије. Особен је његов приступ тим темама. Јакшић је најличнији међу песницима романтизма, његова лирика тесно је повезана с његовом судбином и приликама у којима је живео. Дубоко лично незадовољство животом спојено је у његовим песмама с типично романтичарским конфликтом између снажне, изузетне индивидуалности и средине која је окружује. Песниково ја у стању је непрестане зараћености са светом, између њега и других нема и не може бити никаквог људског додира, никаквог дијалога. На својим крајностима тај став се изражава или у осећању горде усамљености песникове, у његовом титанском, прометејском пркосу (*Ја сам стена*) или у гневном апострофирању других, у бацању песничке анатеме на свет (*На колена, Ћутите, ћут'те, Падајте, браћо, Јевропи, Калуђери*). Песников говор ту је више реторски него лирски, он је у сталном порасту, градацији, без спуштања и падања, у пркосном, титанском стремљењу навише. Пркос и претња само су гранична али не и једина афективна стања из којих извире Јакшићева лирика. У другим песмама изражена су мекша, више лирска осећања: туга, очајање, потреба за људском топлином, љубављу и лепотом, чежња за миром и спокојством у крилу природе. У тим песмама, а међу њима се налазе неке од најлепших (*Мила, На ноћиништу, Небо моје, Поток жубори, Кроз поноћ*), као и у другима у којима је песниково одбацивање света дато више посредно (*Стазе, После смрти, Орао*), песнички говор се стишава, постаје лирски мек, нежан, мелодиозан, понекад певан, као код Бранка, само много дискретније. Песникова тежња за другима остаје најчешће без одзива, песник болно преживљава своју усамљеност, недостатак правог дијалога он надомешта фиктивним дијалогом као што је то случај у две његове најпознатије песме: *На Липару*, у којој води разговор с птицама, и *Поноћ*, где се на своју несрећну судбину жали сени давно умрле мајке. Чак и у тренуцима предавања срећи остаје неку устрепталост пред непознатим претњама, срећа коју доживљава болна је, опасна, разорна. Напетост, устрептало ишчекивање нечег непознатог, тајанственог, претећег, страх и занемелост пред неком опасношћу што се приближава – то је основна афективна ситуација Јакшићеве лирике. Она је непосредно дошла до изражаја у неколико његових најбољих и најособенијих песама: *Поноћ, Кроз поноћ, Вече, Ноћ у Горњаку, Братоубица*. С тим су у вези неки мотиви и слике које се провлаче у разним његовим песмама. Ноћ и још чешће поноћ, тренутак код ишчезавања сви гласови живота, када из дубоке тишине допиру знаци тајанствених и претећих кретања – то је типична јакшићевска атмосфера. Јакшић је песник ноћи, поноћни песник, као што је Бранко песник дана и светлости. Стена, камен, као облик крајње непомићности али истовремено симбол одбране и пркоса, јесте један од основних елемената Јакшићеве имагинације. Он се јавља као метафора става, личног и националног. Песник се осећа као стена о коју се ломе све злобе и пакости света (*Ја сам стена*). Отаџбина је такође стена "што претећ сунцу дере кроз облак", гранични камен који стоји на стражи, о њега се разбијају главе туђинских освајача (*Отаџбина*). Стража, стражарење, стражари – то је нов вид трансформације овог мотива. Страх прелази у будност и опрезност, ишчекивање опасности у одбрану, чување свог и туђег мира. Та тема повезује његову лирику с другим видовима његова стваралаштва. Она се јавља у дужим, епским песмама (*Стража, Стражар, Караула на Вучјој пољани*), у приповеци (*На мртвој стражи*), на сликарским платнима (*Караула*).

Јакшићева епика, поред епских песама, обухвата и неколико херојских, бајроновских поема: *Невеста Баја Пивљанина, Мученица* и др. у којима су вредни углавном само лирски фрагменти. Много је значајнији његов драмски рад. Јакшић је написао три трагедије у стиху. *Сеобу Србаља* (1863), *Јелисавету* (1868), и *Станоја Главаша* (1878), од којих је прва у епском а друге две у лирском, јампски интонираном десетерцу. Теме су историјске: у првој је дат долазак Срба из прадомовине Бојке на Балкан, у другој – Црна Гора пред крај 15. века, у борби између истока и запада, турске царевине и млетачке републике, у трећој – Србија између два устанка на почетку 19. века. Заједничка основа свих трију јесте сукоб хероизма и издаје, чиме се Јакшић

приближава Његошу. Њихове су слабости у недовољној историјској и реалистичкој заснованости ликова и радње, а снага им је пре свега у лиризму те у драмским сукобима и ситуацијама. Чисто драмске вредности Јакшићеве често се запостављају у критици. Скерлић каже: "Јакшић лиричар спасава свуда Јакшића драматичара." Заборавља се да Јакшићева лирика такође извире из оштре конфликтне ситуације, да је сва у драматичном грчу и патетици, што је Јакшића међу свим романтичарским песницима учинило најподобнијим за драму. Његове трагедије, нарочито последње две, делују уједначеније од Костићевих спадају у највеће домете српске озбиљне драме.

Јакшићев приповедачки рад, иако обимом премашује поезију, по вредности заостаје за њоме. Његов је значај претежно историјски. Јакшић је један од најранијих и најплоднијих српских приповедача, главни је представник наше романтичарске приповетке. У тематици његових приповедака осећа се постепена еволуција од историје к савремености, од романтизма к реализму. Најраније су му романтично-историјске приповетке с темама из средњег века, пуне претеривања разних врста (*Син седога Гамзе*, *Неверна Тијана* и др.). Касније прелази на савремену тематику и пише о невољама сељака у Војводини и Србији и о другим друштвеним појавама (*Сирота Банаћанка*, *Српско чобанче*, *Кривосечка механа* и др.), но при томе ипак задржава романтичарски приступ и стил. Највише је у водама реализма у сатиричној приповеци *Комадић швајцарског сира* (1871) као и у неколико социјалних песма (*Ратар*, *Шваља* и др.), насталим под утицајем покрета Светозара Марковића, који је Јакшић, једини од истакнутих романтичара, прихватио.

Трећи песник романтичарске омладинске тријаде Лаза Костић (1841-1910) несумњиво је најконтроверзнија личност у српској поезији, писац од кога је књижевна критика направила случај. Од свог поколења више слављен него схваћен, он је под старост дочекао готово свеопште оспоравање па и презир у књижевној јавности. Три најистакнутија српска критичара, Љ. Недић, Б. Поповић и Ј. Скерлић, различити по погледима и методу, били су јединствени у порицању овог песника. Пуну књижевну афирмацију Костић је доживео тек после смрти. Модерни песници и критичари после првог и, нарочито, другог светског рата, у њему су видели свог духовног претечу, зачетника модерне српске поезије.

И у животу и у поезији Костић је стално одступао од свакодневног и уобичајеног. Важио је као пример бизарна, ексцентрична, разбарушена романтичара који у свему што ради хоће да буде друкчији од осталих, издвојен, оригиналан. У томе су једни видели генијалност, а други шарлатанство. Међутим, тај песнички фантаста био је најобразованији међу песницима романтичарског круга и један од најученијих наших људи 19. столећа. Рођен у Ковиљу крај Новог Сада у официрској породици, Костић је, после завршене гимназије, студирао право у Пешти и стекао докторат права (1866). Био је познавалац класичних и модерних језика, највећи полиглота после Доситеја. Знао је грчки, латински, немачки, француски, енглески, руски, мађарски, на свим тим језицима је читао, с неких преводио, а на немачком, француском и латинском и писао. На његово интелектуално образовање највећи утицај имала је хеленска књижевност и философија: Хомер, Есхил, Хераклит и други. Једини хеленофил међу романтичарима, он је био и први шекспироман међу њима, писац који је највише допринео Шекспирову културу у српском романтизму, наш најзначајнији преводилац енглеског драматичара у 19. столећу. Хеленизам, Шекспир, српска народна поезија – то су три основне претпоставке Костићева дела. У младости је био један од омладинских првака, активан у свакодневном политичком животу, посланик на српским саборима и у пештанском парламенту, хапшен због своје политичке активности, бунтовник, апологет српства. У позним годинама он доживљава трансформацију што подсећа на ону коју је пре њега доживео Ј. Игњатовић: разочаран у националне идеале своје генерације, он се одваја од напредног покрета, својих другова и некадашњих сабораца и

улази у табор клерикалаца и конзервативаца, што је, као и код Игњатовића, био један од разлога његове непопуларности и оспоравања у последњем периоду живота.

Као и Јакшић, али на други начин, Костић је испољио разноврсну обдареност. Био је песник, драмски писац, есејист, новинар, преводилац, књижевни и позоришни критичар, естетичар, философ. У једноме се одваја од романтичара и приближава на једној страни класицистима а на другој модерним песницима, у својим научно-теоријским, естетичким и философским преокупацијама. Костић је песник и философ, сам је говорио да "нема песника без мислиоца, ни правог мислиоца без маште". У његовом делу тесно су повезане песничка имагинација и песничка рефлексивност, стварање поезије и размишљање о поезији. Његов научно-теоријски рад дошао је после песничког. Највећи део својих песама написао је између 1858. и 1870, из истог је периода и његова најпознатија драма *Максим Црнојевић* (написана 1863, објављена 1868). Од средине 70-тих година до смрти написао је мален број песама, углавном пригодних и мање значајних али и своју најбољу песму *Санта Марија делла Салуте* (1909), као и остале две драме, *Перу Сегединца* (1882) и *Гордану* (1890). У том раздобљу његов есејистичко-критички и философски рад много је изразитији од песничког. Тада је написао највећи број својих критичких приказа и огледа као и три обимнија рада: естетичку расправу *Основа лепоте у свету с особеним обзиром на српске народне песме* (1880), философски трактат *Основно начело, Критички увод у општу философију* (1884) и велику монографију *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његовом певању, мишљењу и писању, и његовом добу* (1902). У својим расправама и есејима Костић углавном развија исте идеје које је претходно изнео у песмама. Мисао да се поезија рађа из заноса који представља ирационално стање између сна и јаве (та мисао чини основу његовог схватања поезије) Костић је најпре уметнички изразио у програмској песми *Међу јавом и међ сном* (1863) да би је тек касније теоријски развио у полемичким освртима на естетичке идеје С. Марковића и Чернишевског, те нарочито у књизи о Змају, која је у целини заснована на тези о разлици "између пролазног народног заноса" и "вечног, исконског заноса песничког". Идеја о народној песми као основи српске поезије и естетике изражена је такође у програмској песми *Међу звездама* (1872), која је у јубиларном издању Костићевих *Песама* (1909) заузела место "проговора", да би потом у његовим "Основама лепоте добила теоријско образложење. Начело укрштаја супротности, који је по Костићу основни принцип космичког поретка ствари, полазна тачка његове философије, такође је изражено најпре на песнички па тек онда на философски начин. Присутно у свим његовим песмама и драмама, оно је добило најпотпунији, парадигматични израз у хераклитовској *Певачкој имни Јовану Дамаскину* (1865). Костићева естетика и философија јављају се у продужетку његове поезије, као њена непосредна научно-теоријска експликација.

Костић је поглавито песник духовне, философске инспирације, што га приближава романтичарима раније епохе, Његошу и Милутиновићу, а одваја од познијих романтичара. Костићева поезија није поезија срца и осећања, него поезија духа и маште, поезија логоса, философична у својој најдубљој основи. Костић је говорио о себи као о "хладнокову" који не ствара у ватри осећања, него тек пошто се емоције охладе. Као песник имао је најмање успеха у лакој, мелодиозној љубавној песми, којом су се одликовали Бранко и Змај; у покушајима те врсте код њега има нечег усиљеног, извештаченог, неозбиљног. Своју најбољу љубавну песму није испевао у младости, него пред смрт. Њу је годинама носио у својој уобразиљи (дневник који је водио на француском језику открива генезу те песме) док није добила коначан облик, савршен, класичан. Међутим, љубав у *Санта Марија делла Салуте* није осећање него принцип, основни принцип људског живота и космичког поретка ствари, сила која, као и код Дантеа, покреће светове. И у родољубиву поезију он уноси нов тон и приступ. Поред Јакшића несумњиво највећи патриотски песник српског романтизма, Костић је у својим најбољим песмама родољубиве инспирације еволуирао од национално-

романтичног одушевљења к једном хладнијем, критичкијем односу према националним идеалима (*Разговор са увученом српском заставом на мађистрату новосадском*, 1869), или је тежио да народну борбу изрази у универзалним симболима, да и ту, као и у другим областима свог рада, оствари свој песнички идеал, укрштај домаћег и страног (нпр. у *Јадранском Прометеју*, 1870, својој најснажнијој родољубивој песми). Најособенији израз Костић је нашао у мисаоно-философским песмама. После Његоша и Милутиновића једини космички песник међу романтичарима, он у низу песама доноси макрокосмичке визије и пева о васионским борбама и сукобима. Његов омиљени песнички јунак јесте космички бунтовник Прометеј, који води "борбу правде, борбу поноса / прот силе саме, прот Олимпоса" (*Прометеј*, 1863). У неким Костићевим философским песмама мисаоност је често спојена с комиком и песничким хумором. Небески свод у његовој визији подсећа на изобличено људско тело. (*Еј, ропски свете*), а земља на огромно тело жене блуднице (*Еј, несрећо земље*), Врхунски израз Костићевог песничког хумора и уједно једну од најбољих његових песама имамо у *Спомену на Руварца* (1865), где је дат укрштај свечаног и фамилијарног, мисли и комике, стварности и маште. Исказана у козерско-репортерском тону и у слободном стиху, песма представља један од најранијих огледа модерне српске поезије.

Као претежно објективно настројени песник, Лаза Костић је више од осталих романтичара био предодређен за дуже песме изграђене на философској или епској основи. У епско-лирским жанровима имао је више успеха него иједан други романтичарски песник. Његове песме *Ђурђеви ступови*, *Прељубница* и, нарочито, најлепше од њих *Самсон и Далила* (1869) знатно надилазе Радичевићеве и Јакшићеве покушаје у истом жанру. У балади је достигао један од својих песничких врхунаца. Његов чудесни *Минадир*, древна прича о љубави и смрти, најлепша је балада српске уметничке поезије. Костић је заједно с Јакшићем творац наше романтичарске драме. Он је хтео да на темељу народне поезије, по угледу на Грке, а уз помоћ Шекспира и Шилера, створи нашу националну драму, с националним темама и националним, српским патосом. Од три његове драме најзначајнији је *Максим Црнојевић*, трагедија рађена по мотивима народне песме *Женидба Максима Црнојевића*, драмски заснована на сукобу љубави и побратимства; она делује пре свега плаховитом силином своје поезије, упркос низу невештина у драмској конструкцији, којих се Костић ни касније није ослободио. *Пера Сегединац* је историјска трагедија политичке инспирације, антиаустријска, антиклерикална, о хероизму и издаји, по духу, ако не по домету, војвођански *Горски вијенац*. *Гордана* је занимљив и код нас јединствен оглед херојске комедије. Писана у свежој и поетски надахнутој прози, док су прве две у јампском десетерцу, она је уједначенија и драмски боље изведена од њих, али без оних снажних поетских момената у којима се крије њихова лепота и вредност.

Костић није само проширио тематске оквире српске романтике већ је од свих српских песника 19. века највећи новатор форме, песничког језика и стиха. Унутарњу форму његових песама одликује сложена сликовитост, тежња к алегоризацији, фантастици, песнички хумор, удаљавање од непосредности израза к сложеном, заобилазном, грађеном песничком говору. Костић се издваја изразито модерним односом према језику, осећањем за самосталну сугестивну снагу језика која зрачи из физичких моћи речи, из звука, ритма и тоналитета. У вези с тим је његово експериментисање с изразом, звучне игре, вербалне досетке, кованице које чине највидљивију одлику његовог песничког идиома. У томе он додуше, није усамљен међу српским песницима 19. века. Претходници су му Сима Милутиновић и Ђорђе Марковић Кодер (1806-1891). Последњи је најдаље отишао у стварању вештачког, херметичког језика. Костић је највише од свих романтичара новатор стиха. Он је лирски симетрички десетерац организовао на јампски начин и тим стихом, који је добио најширу примену у романтичарској драми, створио најособенију метричку форму српске романтике.

Уз Змаја, Јакшића и Костића романтизам је дао још велики број писаца, углавном песника, од којих неке не би требало заобићи.

Стеван Владислав Каћански (1828-1890), "Стари бард", како су га називали савременици, био је песник борбеног национализма. Учествовао је у револуцији 1848. и на бојишту певао песме које су као подстрек борцима читане по војничким логорима. Писао је родољубиве песме и херојске спевове којима је романтичарска егзалтација српством доведена до крајности (*Ноћница*, *Грахов лаз*, *Србобран*), био је песник искусних ханџара, убојних поклича, војничких труба, рата. Неке његове песме (*Где је српска Војводина*, *Хеј, трубачу с бојне Дрине*, *Са Авале ор'о кликће*) постале су популарне патриотске химне.

Јован Грчић Миленко (1846-1875), најзначајнији песник 60-тих и 70-тих година после велике тројке, свој индивидуални израз постигао је у тзв. "простим песмама" у којима је тежио да се што више приближи животу. У њима је певао о лепоти природе, фрушкогорском пејзажу, о свакодневном сеоском животу. Писао је такође љубавне и елегичне песме. Одлике његовог песничког стила јесу: идилични пантеизам, једноставност, фолклорни артизам (*Песме*, 1869). Огледао се и у новелистици. Две његове приповетке, *У гостионици код "Полу-звезде" на имендан иантавог торбара* и незавршена *Сремска ружа*, делови су шире заснованог рада, можда романа, из народног живота. Прва, успелија, јесте стилизована фолклорно-фантастична приповетка по угледу на Гогоља, која уметнички надмаша касније Глишићеве покушаје у истом жанру.

Милорад Поповић Шапчанин (1841-1895) је, уз Ј. Илића, најзначајнији романтичар из Србије. Писао је песме, драме, приповетке и романе. У лирици је изразио сентиментално-идиличну компоненту романтике. Најбољи му је циклус *Село у детињским успоменама* (1866), у коме се афирмисао као песник сеоске идиле, и заједно с Ј. Грчићем-Миленком као главни представник поезије села у српском романтизму. Његови епски и нарочито драмски радови с темама из српске историје писани 80-тих година (у то време био је управник Народног позоришта у Београду) неуспели су плодови позне романтике. Значајнији му је приповедачки рад који чини тридесетак приповедака и два романа, историјски роман *Хасан-ага* и сентиментални роман *Сањало* (1889); овај други његово је најбоље дело. Шапчанинове приповетке, као и Јакшићеве, романтичарске су по свом стилу и облику, али и некима, нарочито у онима из познијег периода, има доста реализма у сликању средине и ликова.

Стојан Новаковић (1842-1915), политичар, филолог, историчар, једна од најистакнутијих личности Србије у другој половини 19. столећа, припадао је омладинском поколењу. Уређивао је главни романтичарски часопис у Србији "Вилу" (1865-8) и писао слабе песме и приповетке, но убрзо је напустио књижевни рад и посветио се научном проучавању језика, књижевности и историје. Написао је прву систематску *Историју српске књижевности* (1867, друго, прерађено издање 1871), *Српску библиографију* (1869), више студија о разним писцима и књижевним појавама, издавао старе српске књижевне споменике. Филолог по струци, ученик Ђуре Даничића и његов следбеник, Новаковић је у својим књижевним истраживањима увек полазио од језика; он је главни представник српске филолошке критике.

На прелазу између романтизма и реализма јавља се комедиограф Коста Трифковић (1843-1875), који је почетком 70-тих година објавио више комедија, углавном једночинки, из новосадског малограђанског живота (*Честитам*, *Школски надзорник*, *Љубавно писмо*, *Француско-пруски рат*, *Избирачица*, од којих је само последња већег обима, у три чина). Трифковић негује лаку, лепршаву комедију интриге са живим, динамичним дијалозима и једностраним али занимљивим типовима из свакодневног живота. Оне су уз то вешто компоноване, сценичне, забавне, непретенциозне, пуне лаког и пријатног хумора. Извођене су у свим југословенским

срединама и превођене на стране језике, а неке се и данас одржавају на сцени. Уз Стерију и Нушића, Трифковић је најзначајнији српски комедиограф.

ОСМИ ДЕО

Реализам

Реализам у српској књижевности обухвата доста широку, занимљиву и разноврсну панораму књижевних појава у великом временском распону. Први реалистички писци јавили су се 60-тих година 19. столећа, у јеку романтизма. Од 70-тих година до краја века реализам је водећи књижевни правац. У време његовог конституисања извршене су значајне промене у националном животу. Србија стиче пуну политичку независност и заузима водеће место у културном и књижевном животу, а њена престоница Београд постаје оно што је Нови Сад био у 60-тим годинама: главни културни центар. Највећи број реалиста потиче из Србије или је у њој живео и стварао.

Реализам је открио малог човека и његов свет. Књижевност захвата матицу народа, која је уметнички живела готово искључиво у разним формама усмереног стваралаштва. Писци сву пажњу посвећују различитим видовима народног живота, од оних прастарих фолклорних, до оних које је доносило ново време. Они теже да што верније пренесу не само начин живота, обичаје, схватања него и начин говора људи у појединим крајевима. У књижевност улази регионална тематика, а у њен језик продиру провинцијализми, дијалекатска обележја, говорне одлике појединих професија и сталежа. Загледани у старе, патријархалне односе, који су под ударом новог времена почели слабити и нестајати, наши су реалисти с познавањем и разумевањем приказивали сеоски живот и живот малог града, паланке, док су зазирали од града и од модерног, европског начина живота.

У доба реализма мења се и поље утицаја у којем се развија српска књижевност. Немачки утицај, дотада доминантан, уступа место руском. Преводе се и читају највише руски реалисти: Гогољ, Тургеев, Чернишевски, Гончаров, Толстој, Достојевски. Највећи утицај на српске приповедаче извршио је Гогољ. Гогољев народно-сељачки "сказ" постао је основни облик приповедања у књижевности нашег реализма. Уз Гогоља највише је утицао Тургеев, а нешто касније и Толстој и Достојевски. Утицај западног реализма био је знатно мањи, и осетио се највише код писаца из наших западних крајева (Матавуљ).

1. Рани реализам

Романтизам и реализам, два најзначајнија књижевна правца 19. столећа, мада се својим крајностима оштро сукобљавају, у ствари се у делима великог броја својих представника међусобно додирују и прелазе један у други. Као и у неким другим европским књижевностима, и у нас се први реалистички писци јављају пре реализма као правца. Један од првих и најважнијих идеолога романтизма у нас Јаков Игњатовић (1822-1889) јесте уједно и први реалиста у српској књижевности. По времену када је књижевно био најактивнији, он је савременик романтичара и припадник романтичарског покрета, а по својим најбољим делима – изразит реалиста. Његов стил можемо назвати романтичним реализмом.

Рођен је у Сент-Андреји, последњој српској оази на северу, у срцу Мађарске. Учесник у значајним политичким збивањима свог доба, 50-тих и 60-тих година истакнута личност у политичком и културном животу угарских Срба, Игњатовић је хтео да крајњи српски национализам споји с мађарским домољубљем. У два пресудна тренутка превагнуло је ово друго осећање: у револуцији 1848, када се, насупротив већини Срба, залагао за сарадњу с Мађарима, и после аустро-угарске нагодбе, када је, у време жестоких сукоба с Мађарима, његов став остао доследно промађарски. Због тога се разишао с ранијим политичким пријатељима и изишао на глас као мађарон и клерикалац те је од некада омиљена и веома утицајна омладинског првака постао једна од најомраженијих личности међу угарским Србима. Као писац, Јаков Игњатовић се прилично споро развијао: истакао се најпре као уредник "Летописа" (1854-1856) и програмским чланцима о књижевности, да би се тек као зрео човек, готово

четрдесетогодишњак, посветио роману и приповеци. Огледао се у историјском и друштвеном роману. Историјски романи су му без стварне вредности (*Ђурађ Бранковић*, *Манзор и Ђемила*, *Крв за род* и др.). Игњатовићев књижевни значај темељи се на његовим реалистичким романима и у мањој мери приповеткама из савременог друштвеног живота угарских Срба. Њима се окренуо тек под крај четврте деценије свог живота. Игњатовићев роман има највише заједничког с авантуристичко-хумористичким романом 18. века, романом пикарске традиције, како се обично назива. Чувени роман *Жил Блас* А. Р. Лесажа, једно од најснажнијих остварења у овом жанру, био је познат код нас још у 18. столећу, Доситеј га је популарисао у својим списима, а 30-тих година 19. века, у Београду, појавио се и његов српски превод. С пикарском традицијом Игњатовића везује сирови реализам његових романа, оријентација на приказивање ниских, приземних видова живота, авантуристички сижеи, као и ликови протува, варалица, ловаца у мутном, што врве на страницама његових књига. Најближи је овом типу први роман Ј. Игњатовића, *Милан Наранџић* (1860), нарочито у свом првом уметнички успелијем делу. Његов истоимени јунак живи веселим, скитачким животом сналажљивог пробисвета који добро познаје људе и њихове слабости те уме искористити сваку повољну прилику која му се пружа и вешто доскочити свим невољама што га сналазе у животу. Други роман о пробисвету, *Трпен спасен* (1847), иако незавршен, уметнички дограђенији и пунији од претходног, унео је у основну тему поезију свакодневног живота, живописност и занимљивост детаља, хумористички тон у сликању карактера и дочаравању градског амбијента и ђачке бојемије.

Поред авантуристичко-хумористичког романа, на формирање Игњатовића као романописца утицао је још један, овом супротан тип романа: сентиментално-романтичарски роман какав је у нашу књижевност увео Б. Атанацковић. Уз ликове пробисвета и варалица, код Игњатовића сусрећемо готово исто тако често личности "песничке нарави", романтичне маштаре и сањалице. Скоро сваки његов роман има два јунака чије историје теку паралелно и међусобно контрастирају. Један је обичан човек практична духа а други фантаста и маштар, један се осећа у стварности као риба у води, а други се у свој средини јавља као туђинац, несхваћен човек, који живи више у свету жеља и снова него у стварности. У ликове тих јунака Игњатовић је уносио снове, идеале и расположења свог романтичарског поколења; у њима се могу препознати обе основне компоненте наше романтике, сентименталност и хероика. Њих Игњатовић приказује у вези с реалним, животним приликама у којима живе његови јунаци: отуда романтика у његовим романима, ако се изузме први од њих, никада не делује апстрактно и клишетирано као код писаца романтичарског правца. Попут неких великих европских реалиста, Игњатовић је приказивао судбину романтичног јунака у неромантичној стварности. Сусрет између романтизма и реализма најсрећније је остварен у *Васи Решпекту* (1875), роману у којем је, као и у Атанацковићева *Два идола*, пре, и Шапчаниновом *Сањалу*, после њега, ухваћен исти историјски моменат чији је значај у формирању националне романтике био пресудан, револуција 1848. и време непосредно пре и после ње. У главном јунаку, Васи Решпекту, дата је романтична побуна против друштва. Игњатовић стално истиче да је његов јунак човек снажна духа, способан за велика дела, али створен за неко дуго, лепше и биље време него што је његово ("Страшан положај за човека који ипак већим духом дише, а за њега нема радње", каже писац о свом јунаку). Отпадник од друштва, преступник и робијаш, Васа Решпект је у бити побуњеник против стварности која спутава његове снаге, руши његове идеале. Он презире савремено друштво и тражи узоре у великим личностима прошлости; одушевљава се народном песмом и српском историјом, сања о општем српском устанку и обнови Душанова царства, а мора се борити у туђој војсци, за туђе интересе, и умрети у тамници.

Остали романи гравитирају више типу социјалног проблемског романа за којим је тежио реализам 19. века. Личности у њима нису дате насупрот друштву, већ су

постављене у главне токове друштвених кретања, њима одређене и за њих типичне. Ту спадају сеоски роман *Чудан свет* (1869), у коме је дата мрачна, песимистичка слика друштвених гибања у војвођанском селу после 1848, *Вечити младожења* (1878), који је, као и Васа Решпект, тематски везан за Игњатовићев родни град, Сент-Андреју, те два последња, уметнички мање успела романа, *Стари и нови мајстори* (1883) и *Патница* (1885). Најдубљи захват у друштвене процесе остварен је у роману *Вечити младожења*, у коме је кроз историју распада једне богате трговачке породице приказано пропадање српског грађанског друштва у Угарској. Истакнута је супротност између генерација: очеви су снажни и робусни људи који радом и самоодрицањем стичу имање и породични углед, а синови нерадници, слабићи, помодари, декаденти, без воље, животне енергије и смисла за посао, или фантасте и маштари без чула за реално и могуће, који расипају снагу ни на шта. Дајући, додуше само у најкрупнијим потезима, хронику о економској и моралној декаденцији једне породице, Игњатовић је у овом роману начео тему којом ће се касније бавити многи наши писци.

Игњатовић је најзначајнија појава у српском роману 19. века, творац и најважнији представник нашег реалистичког романа. Од свих српских реалиста о је дао најширу, најшароликију и најбогатију социјалну панораму, читаву једну "људску комедију" у малом, и највећу галерију ликова која постоји у српској књижевности. Ни по слици социјалне средине ни по броју и реалистичкој пуноћи и снази ликова с њим не може се мерити ниједан наш прозаиста ни пре ни после њега. Међутим, Игњатовић као романописац има и великих слабости. Оне се испољавају пре свега у уметничкој обради романа, нарочито у композицији, стилу и језику. Као човек био је неуредан, алкав и лењ, и више је волео кафану него радну собу. Иако неисцрпне романсијерске инвенције он се није лако одлучивао на писање, а кад би се одлучио, радио је на брзину, без истрајности и систематичности. Отуда његови романи носе печат алкавости, немарности и брзог рада, његов стил је сиров, необрађен, језик пун варваризма, лексичких и синтактичких, излагање исувише сажето, оскудно, убрзано, и што више идемо напред, развој романа све је оскуднији, тако да се на крају сведе на брзо телеграмско ређање догађаја, као да је писац, уморан од рада, журио да што пре заврши роман. Па ипак, на свакој страници коју напише, у сваком потезу његова пера, осећа се снажан писац, проницљив посматрач живота и врстан познавалац људи.

Игњатовић је произишао из традиције грађанске књижевности у Војводини 18. и прве половине 19. века. Његови су претходници Доситеј, Видаковић и, нарочито, Стерија у својим комедијама. Уз ову, постоји још једна предреалистичка традиција српске прозе, она која се надовезује непосредно на народно усмено приповедање, чији су непосредни изданак историјско-мемоарска дела Вука Карацића и Проте Матеје Ненадовића. И неки дуги писци из јужних крајева наставили су у истом правцу. Међу њима, уз Стефана Митрова Љубишу, који је једини у овом стилу остварио значајно књижевно дело, поменућемо још два имена. То су Бокел Вук Врчевић (1811-1882) и Херцеговац Јоаникије Памучина (1810-1870).

Стефан Митров Љубиша (1824-1878), рођен у Будви, по образовању углавном самоук, са 19 година општински бележник у Будви, рано је ушао у политику и последњих година живота био један од најистакнутијих српских првака у Далмацији, посланик у бечком парламенту и једно време председник Далматинског покрајинског сабора. Умро је у Бечу а сахрањен у Будви. Љубиша је рано почео писати, али се приповедачким радом стао бавити тек у зрелим годинама, од 1868. када му је изишла прва приповетка; отада па до смрти био је један од најистакнутијих и најцењенијих наших приповедача. Објавио је две збирке приповедака: *Приповијести црногорске и приморске* (1875) и *Причања Вука Дојчевића* (1877-79), од којих је друга остала недовршена. Љубиша је назван "Његошем у прози"; Његош је у поезији приказивао народну историју, народни живот и обичаје, а то је Љубиша чинио у прози. Код њега се издвајају два наративна типа за које је у насловима својих двеју збирки употребио

називе "приповијести" и "причања". "Приповијести" су својеврсна историјска проза рађена не на основу писаних извора, него на основу усменог предања. У њима су приказана два периода из историје Боке и Црне Горе: 15. век, време последњих трзаја наших средњовековних држава у борби за очување независности и 18. столеће, време оживљавања ослободилачке борбе. Само једна "приповијест", *Крађа и прекрађа звона*, има тему из савременог живота. "Приповијести" су махом дуже приповетке с развијеном фабулом, с више индивидуалних судбина које се прате напоредо и с радњом која се одвија на географски и национално широком простору, у који се укључује и наш и околни страни свет, пре свега Турци и Млечани. У "причањима" је уметнички стилизовао једну особену врсту народне усмене прозе: шаљиву причу с досетком, анегдоту која објашњава настанак појединих народних пословица. Тридесет три краће приче, од стотину колико је планирано, циклизиране су око лика народног шаљивца и приповедача Вука Дојчевића, кога је Љубиша сместио у 15. век на двор црногорског кнеза Ивана Црнојевића.

У Љубишином приповедачком методу стапају се епске легенде и реализам. У његовој најбољој приповеци *Кањош Мацедоновић* обрађена је најтипичнија епска тема, јуначки мегдан. Њен јунак, слично Марку Краљевићу, побеђује страшног дива Фурлана као заточник млетачког дужда. Међутим, све је у том епском декору дато на реалистички начин: и Кањош Мацедоновић, који није ни витез ни професионални мегданџија, него обичан паштровски трговац, малена раста и неугледна лика али окретан и оштроуман, и надмена, кукавичка и лажљива млетачка господа и прилике и нарави у Паштровићима и Млечима, чак је и див Фурлан сведен на људске размере. Посебну одлику приповетке, као и целог Љубишиног дела, чини хумор. Хумором се одржава равнотежа између легенде и стварности, њиме се легендарно спушта на ниво обичног, свакодневног, а обично се уздиже до легенде. Лепота приповетке јесте у том споју легендарног и свакодневног, епике и стварног живота, националне хероике и хумора. То су уједно одлике најбољих страница Љубишиног дела.

Љубиша је приказао живот и обичаје у затвореним племенским заједницама с прастарим друштвеним облицима, схватањима и моралом. Потекао из краја где се очувао особен народни језик с многим архаичним елементима у лексици и фразеологији, он је настојао да те особине што верније очува у стилу своје прозе. У његовим приповеткама налази се, како је и сам приметио, "неисцрпно богатство народних изражаја и пучког краснорјечја". Формиран у епоси романтизма, Љубиша је све своје приповетке написао у последњој деценији свог живота, у раздобљу које означава прелаз од романтизма к реализму. Његов елементарни, народски реализам развио се независно од реалистичког покрета, на завичајном фолклорном тлу.

2. Критички реализам

Реализам као правац у српској књижевности повезан је с појавом социјалистичког покрета у Србији. Светозар Марковић (1846-1875), школован у Русији а затим у Швајцарској, идејно формиран под утицајем руских социјалдемократа али и западног социјализма и марксизма, био је први идеолог и пропагатор реализма у српској књижевности. На књижевност се непосредно односе само два његова чланка:

Певање и мишљење (1868) и *Реалност у поезији* (1870). Савременој књижевности он приступа с позиција "критичара реалисте", настојећи да оцени не појединачне појаве у њој, него "њен општи правац". Његова је критика двоструко усмерена: на "критичаре естетичаре", с једне, и на тадашњу нашу романтичарску поезију и прозу, с друге стране. И у једној и у другој области он долази до истих закључака: наша књижевност удаљила се од стварности и ту је главни извор свих слабости од којих пати. Естетичка критика пропева вичне и непромењиве законе лепоте којима је оковала "лепу књижевност" и завела на странпутице и писце и

читаоце, док је сама књижевност преправљена сентименталношћу, фантастиком и празнословљем; ни једна ни друга не осврћу се "на живот и потребе човека и његов савремени развитак". Једини излаз из кризе јесте враћање животу и стварности. "Живот народни – то је садржина, реалност поезије", каже Марковић. Истински песници јесу "пробуђени делови народа", "народна свест о себи самом и својим патњама". Књижевност мора служити друштво, она мора "да претреса и подиже савремена питања, да представља истински живот народни са гледишта савремене науке, једном речи да је по мислима и осећањима *савремена*". Те идеје, произишле непосредно из естетичких схватања руских револуционарних демократа, Чернишевског, Доброљубова и Писарева, деловале су снажно и револуционарно у српској средини. На Марковићеве идеје враћали су се и враћају се сви поборници друштвено ангажоване литературе од његових непосредних настављача који су захтевали "уништење естетике" – чланак под тим насловом написао је Пера Тодоровић (1852-1907), познат нарочито по врском делу *Дневник једног добровољца*, и објавио га у социјалистичком листу "Рад" 1875 – преко Скерлића, који је био један од његових најаутентичнијих тумача, до представника социјалне литературе између два рата и после другог светског рата.

С литературом реализма још су непосредније повезане Марковићеве социолошке и политичке расправе, посебно његова знаменита монографија *Србија на истоку* (1872). У њој су оштро супротстављене две Србије: некадашња сељачкопатријархална земља, с многољудним задругама у којима и међу којима владају идилични људски односи, и нова бирократско-капиталистичка држава с модерним начином производње и новим економским и друштвеним односима, којима је у основи "новчано газдинство и ћифтински морал". Управо такву, двоструку слику Србије видели су и српски реалисти. Марковићевска опозиција старо друштво – ново друштво у тематици, односно идеализација – критика у начину приказивања, налази се у основама целокупне прозе српског реализма. На том дубљем, структурном плану сви наши реалистички приповедачи били су марковићевци, без обзира на то што су неки од њих у својим политичким идејама његове присталице, а други огорчени противници.

Оснивач реалистичке приповетке Милован Глишић (1847-1908) произишао је непосредно из покрета Светозара Марковића. Рођен у селу Градац крај Ваљева, он у књижевни живот улази још као ђак гимназије у Београду а затим, као студент Велике школе, постаје сарадник првих социјалистичких листова у Србији. У једном од њих "Преодници", објавио је прву своју приповетку *Ноћ на мосту* (1874). Активан учесник у покрету С. Марковића, он је наступио у духу његовог револуционарног програма као оштар критичар тадашњег српског друштва. Књижевни рад је започео сатиричним фелџонима и приповеткама у којима је извргнуо руглу изопачености у савременом животу Србије. Тада настају његове најоштрије сатиричне приповетке: *Глава шећера*, *Рога* и *Злослутни број* (све три су објављене 1875. у "Отаџбини" Владана Ђорђевића, најзначајнијем часопису епохе реализма), у којима су предмет критике сеоске газде, зеленаши и чиновници, односно носиоци власти и капитала у тадашњем српском селу. У каснијем периоду та критичко-сатирична оштрица унеколико слаби. После смрти С. Марковића долази до прогона његових присталица и јењавања његова покрета. Промене су настале и у Глишићеву приватном животу. Он излази из школе и постаје државни чиновник. После преломне 1875. он пише углавном хумористичке приповетке (*Распис*, *Шило за огњило*, *Свирач*, *Редак звер*, *Шетња после смрти*, *Вујина просидба* и др.), у којима се друштвена критика ублажује. У њима су и даље на удару сеоске газде – варалице, али се представници власти најчешће јављају у улози бранитеља слабих и незаштићених. Колико је у овој промени имала удела спољашња принуда говори судбина комедије *Подвала*. После неколико првих приказивања она је забрањена зато што је писац у њој "опорочавао" представнике званичне власти. Глишић је био принуђен да поправи комедију. Уз хумореске и комедије, Глишић је у овом периоду објавио и највећи део својих фолклорно-фантастичних приповедака (*После деведесет*

година, *Награисао, Задушнице, Брата Мата*), у којима је под Гогољевим утицајем обрадио народна предања о вампирима и нечистим силама, као и неколико приповедака озбиљне садржине, међу којима је најлепша патријархална идила *Прва бразда*, химна селу, сеоском човеку и сељачком раду, пуна ведрине и оптимизма, прожета најчистијим и најплеменитијих људским осећањима. После 1885, када је објавио *Прву бразду* и *Подвалу*, Глишић је готово престао да се бави оригиналним стварањем, али је наставио плодан преводилачки рад с руског и француског језика. Најзначајнији су му преводи класика руског реализма: Гогоља (*Тарас Буљба, Мртве душе*), Гончарова (*Обломов*) и Толстоја (*Рат и мир*).

Обимом невелико, свега тридесетак приповедака и две сеоске комедије, оптерећено уз то уметничким недостацима карактеристичним за сваки почетнички период, Глишићево дело одише елементарном снагом и једноставношћу, што га чине значајним писцем. Критички однос према стварности, савременост тематике, приказивање типова друштвеног живота (сеоски зеленаш, корумпирани чиновник, простодушни сељак – то су његови најчешћи типови) чине га изразитим реалистом. С друге стране, код њега су уочљиве и неке нереалистичке црте карактеристичне за српске реалисте: идеализација старог села, фолклоризам. Развијајући се под двоструким утицајем, политичким С. Марковића и књижевним Н. В. Гогоља, Глишић је своја дела градио на народној основи, богатећи их елементима прихваћеним из усмене прозе. Његове хумористичко-сатиричне приповетке, које су најбројније и најзначајније, као и обе комедије – изграђене су по моделима шaljивих народних прича и анегдота. У њима је дошао до изражаја рустикални, фолклорни дух подсмевања, ругања, подвале, чије су жртве увек непоштени људи, варалице, тлачитељи народа. Они којима је варање занат бивају једном преварени и изиграни, враћа им се мило за драго, "шило за огњило"; они постају предмет јавне поруге и стиже их праведна казна за недела која су починили. О свему томе Глишић приповеда једноставно и природно, служећи се често поступцима усмених приповедача, језиком у коме се осећа живи говор његовог краја. С Глишићем почиње експанзија сеоске реалистичке приповетке: она је захватила не само нове него и неке од старијих писаца, који су свој рад почели у знаку романтизма. Уз Шапчанина, о коме је већ било речи, међу ове дуге треба споменути Милана Милићевића (1831-1908), заслужног педагога, фолклористу и историчара (*Живот Срба сељака, Кнежевина Србија, Поменик знаменитих људи у српскога народа новијег доба* и др.). Крајем 70-тих година он се окреће приповеци и даје више прича из сеоског живота (збирке *Зимске вечери, Летње вечери* и др.), које су у своје време биле много хваљене због чистоте народног језика и верности у приказивању народних обичаја, а касније су скоро сасвим заборављене.

Највећи уметник међу реалистичким приповедачима јесте Лаза Лазаревић (1851-1891). С девет приповедака, колико је успео да доврши, он спада међу најзначајније прозне ствараоце у српској књижевности. Рођен у трговачкој породици у Шапцу, он је после четири разреда гимназије наставио школовање у Београду, где је, након довршене гимназије, студирао на правном факултету Велике школе, живећи у кући свог зета, књижевника Милорада Шапчанина. Потом је, као државни питомац, студирао медицину у Берлину, где је слушао најчувеније природњаке тог доба (Вирхова, Хелмхолца) и положио докторат медицине (1879). Као великошколац био је присталица С. Марковића, али је приликом расцепа унутар Уједињене омладине српске на традиционалисте либерале и марковићевце стао на страну првих, што му каснија напредна критика (Скерлић, Ђ. Јовановић) никада није могла опростити. Исте године кад је докторирао медицину штампао је у бечком часопису "Српска зора" прву своју приповетку под насловом *Звона с цркве у Н.* (касније *Први пут с оцем на јутрење*). У наредних неколико година (до 1882) објавио је још пет приповедака: *Школска икона, У добри час хајдуци, На бунару, Вертер и Све ће то народ позлатити*. Тада настаје дужи прекид у његову приповедачком раду, у коме се он више бавио медицином него

литературом. Био је један од најистакнутијих лекара у Србији свог доба, аутор већег броја научних прилога из области медицине. Пред крај живота издао је још две приповетке: *Ветар* (1889) и *Он зна све* (1890), а у постхумним хартијама нађена је једна завршена приповетка, *Швабица*, и велики број незавршених, које говоре о могућностима даљег развоја овог рано умрлог приповедача.

Лазаревић је приповедач друкчијег профила од Глишића. Његовим приповеткама недостаје марковићевска критика бирократског поретка и зеленашког капитала карактеристична за твораца сеоске приповетке, али је зато код њега снажно изражена друга не мање значајна страна Марковићеве идеологије, идеализација старог патријархалног света и његових вредности. У старој породици и широј породичној задрузи он види идеалну, хармоничну људску заједницу, у којој сваки појединац налази сигурност и заштиту. У њој се с лакоћом решавају све тешкоће које произилазе било из грешних склоности људске природе било из појединачних схватања која одударују од неписаних норма колективног морала. Свака заблудела овца има свог пастира који ће је пронаћи, кад се изгуби, и вратити је у стадо. Човек који се одао некој погубној страсти, нпр. коцки, размажена, својеглава жена која ни за шта не мари, неукротив дечак, одбачен од друштва и избачен из школе, не могу и не смеју пропасти, јер чим се нађу на крају своје странпутице, на рубу провалије, увек ће се наћи спасоносна рука која ће их задржати од пада и вратити у крило заједнице, где их чека радост и свеопште праштање. Конзервативна, затворена у себе, та заједница ће се отворити и пред туђином чим овај посведочи своје националне и људске вредности. Колективни морал и породично осећање братства и солидарности са свима – то су вредности које се налазе у темељима патријархалне заједнице. Лазаревић је био свестан да је ново доба уздрмало те темеље, али он није попут Глишића, приказивао социјалне, него моралне и индивидуалне аспекте кризе која је наступала. Носилац новог није код њега зеленаш-кровопија нити поткупљиви чиновник, него интелектуалац. Приповетке о интелектуалцима (*Вертер*, *Ветар* и *Швабица*) надовезују се на патријархалне идиле из сељачког и паланачког живота (*Први пут с оцем на јутрење*, *На бунару*, *У добри час хајдуци*, *Он зна све*). Мост између једне и дуге скупине чини приповетка *Школска икона*, прича о идиличној тишини патријархалног села и истовремено о духовним немирима новог доба чији су носиоци школовани људи. Лазаревићев интелектуалац, обично школован у иностранству (попут самог писца), склон сентименталним сањарењима и заљубљивању на први поглед, разапет је између тежња за индивидуалном слободом и строгих захтева патријархалног морала. Сукоби се ту решавају на исти начин као у идилама, враћањем "заблуделог" у крило заједнице, али најчешће са супротним последицама на даљу судбину јунака: жртвовање личне слободе не доноси спокојство и срећу, него пустош и очајање. Глорификација старог морала прелази у дискретну побуну против стега које је он наметао појединцу. Сасвим је особен положај приповетке *Све ће то народ позлатити*. Радња је помакнута из прошлости у садашњост. Људи су, као и увек код Лазаревића, добри и саосећајни, а ипак је све друкчије. Нестало је старих заједница које су водиле бригу о сваком појединцу. Човек који се унесрећио у рату узалуд тражи место у друштву и бива препуштен улици и пролазном милосрђу света.

Без обзира на то да ли говори о старим или новим временима, о простим људима или интелектуалцима, Лазаревић је на првом месту моралиста. Идеализација старог друштва и критика новог дате су код њега искључиво с етичког становишта. Неретко моралност у његовим приповеткама делује неприкривено, тенденциозно, нарочито у завршецима, који понекад личе на класична наравоученија. Од плитка морализаторства, за које су га оптуживали поједини критичари, спасава га изванредан смисао за откривање унутарњих, психичких стања и преживљавања својих јунака, песничка снага којом дочарава слике амбијента и атмосфере као и велика брижљивост којом је

изграђивао композицију и израз својих приповедака. Лазаревић је творац српске психолошке приповетке и један од најбољих стилиста у историји наше прозе.

Под Лазаревићевим утицајем стоји приповедач Илија Вукићевић (1866-1899), који приказује сеоски и паланачки живот као и збивања на граници, написао је и неколико фантастичних приповедака и бајки (*Прича о селу Врачима и Сими Ступици* и др.), које представљају његов најзначајнији допринос нашој реалистичкој прози.

Трећи класични представник сеоске реалистичке приповетке Јанко Веселиновић (1862-1905) по својим књижевним особинама стоји између Глишића и Лазаревића. Глишић му је био ближи како у књижевним тако и у политичким схватањима: као и он произишао је из народнога усменог приповедања, угледао се на руске писце и био присталица С. Марковића, али њему недостаје оно што је најважнија одлика Глишићеве прозе: друштвена критика, хумор. Слично Лазаревићу и још више од њега, Веселиновић је окренут старом селу, као и он идеализовао је породичне задруге и патријархалне односе, али без оних дубоких моралних потреса и психолошких продора карактеристичних за Лазаревића. Веселиновић је типичан идилични реалиста и уједно један од најизразитијих регионалиста међу нашим приповедачима. У свом обимном делу – објавио је око тридесет књига приповедака, репортажа, романа, драма и записа – он највише приказивао свој родни крај, Мачву. Рођен је у селу (у Црнобарском Салашу), проведши велик део живота (све до пресељења у Београд 1893) по селима Мачве, највише као учитељ, он се био сродио са селом и сељаком. Зато његове сеоске приповетке, нарочито у првој фази, док није напустио село, делују тако свеже и аутентично. У њима је давао исечке из стварности, *слике из сеоског живота* (под тим насловом изишла је 1886. и 1889. прва и најзначајнија збирка његових приповедака), настојећи не само да буде што вернији збиљи него и да у свој поступак што тачније пренесе тон и стил народног приповедања. Његове приповетке одишу лирском топлином и осећајношћу тако да понекад више личе на песме у прози него на приповетке, што је дошло до изражаја и у давању поетских наслова ојединим збиркама: *Пољско цвеће* (1890), *Од срца срцу* (1893), *Рајске душе* (1893), *Зелени вајати* (1895). Веселиновићеви јунаци од реда су рајске душе, богати сиротани, људи, како је он рекао у једној приповеци, "који имају срца за цео свет; осећају туђе боли; плачу за туђином; свачија туга у стању је њима сузе измамити; они се не размишљају кад треба коме помоћи, они дају и чине док имају и могу". Сукоби у том свету најчешће су случајни и привремени. Они неретко произилазе из неспоразума и несрећних случајева. Највећи потреси не долазе од друштва него од природе. Веселиновић често говори о епидемијама колере која коси народ и о борби човека да осле епидемије обнови живот (у више приповедака и у роману *Сељанка*). У једној од најбољих својих кратких приповедака, *Грџа*, приказао је како је олуја опустошила једно село и како сељаци болно преживљавају губитак летине. Слабости његових приповедака, недостатак селекције, сировост обраде, нарочито расплутаност нарације и растегљивост дијалога, највише су дошле до израза у познијој фази, када се исписао и стао се понављати.

Иако најизразитији и најплоднији сеоски приповедач, Веселиновић је, за разлику од својих претходника, писао и романе. Поред *Сељанке* (1893), оставио је још један завршен роман, *Хајдук Станко* (1896) и четири недовршена: *Борци*, *Јунак наших дана*, *Сељак* и *Машићи*. *Хајдук Станко* је историјски роман с темом из првог устанка, али оно што привлачи у њему није толико реалистичко васпостављање прошлости колико романтична повест о невино оклеветаном који се претвара у страшна осветника. Та повест, развијена кроз сложене и изукрштане заплете у напету, динамичну фабулу, учинила је највише те је роман, упркос неповољном пријему критике, доживео велику популарност код читалаца и све до данас остао једна од најчитанијих наших књига. Недовршена дела, нарочито политички роман *Борци* и "друштвени роман" *Јунак наших дана*, надилазе дотадашње његове тематске оквире и улазе у проблеме модерног живота. У другом роману приказао је животни пут реакционарног политичара др

Владана Ђорђевића, коме је супротставио идеални лик Светозара Марковића (у роману се први зове Сретен Срећковић а други Ранко Драгићевић). Роман је значајан и по панорами београдског живота која је дата у њему. То је био један од првих и најамбициознијих покушаја београдског романа.

Као једног од зачетника београдског романа треба споменути и Драгутина Илића (1858-1926), Војислављева брата, једног од најплоднијих и најразноврснијих писаца свог доба писао је песме, историјске драме у стиху (*Вукашин*, *Јаквинта*, *Саул* и др.), приповетке, критике, историјску и мемоарску прозу, али су му најзначајнији романи: историјски роман из првог устанка *Хаџи-Бера*, у којем се осећа утицај *Хајдук-Станка* и, нарочито, роман из живот старог Београда *Хаџи-Диша* (1906), који спада у значајна остварења наше реалистичке прозе.

Наша класична реалистичка приповетка географски је обухватила само део Србије. Сва три њена оснивача потичу из Западне Србије, која је и до тада дала највећи број писаца. Њихови непосредни настављачи, Светолик Ранковић и Радоје Домановић, оба родом из централне области, Шумадије, проширили су дотадашње границе реализма, не толико географски колико начином виђења и приказивања стварности. И један и други покушали су неговати сеоску приповетку, али с много мање успеха од својих претходника. Њихов прави домен јест други: Ранковићев у психолошком роману, Домановићев у сатиричној приповеци. Окренути више савремености него прошлости – ономе што је настајало, а не оном што је нестајало – они су пружили мрачну, песимистичку визију стварности, која стоји насупрот ведрини и оптимизму првих реалиста.

Светолик Ранковић (1863-1899) припада психолошкој линији српског реализма, чији је зачетник Л. Лазаревић. Син свештеника, по образовању богослов, провео је четири године у Кијеву, као студент Духовне академије. Књижевно се формирао под утицајем руске литературе. Његова књижевна каријера трајала је кратко, ни пуну деценију, јер га је смрт уграбила у јекну стваралачке снаге. Три романа који чине најзначајнији део Ранковићева опуса настали су у последњим годинама његова живота, у грозничавом отимању од смрти, чиме се могу објаснити неке приметне слабости у њиховој изradi. Ранковић ствара роман личности. У средишту сваког од три романа јесте животна судбина, биографија главног јунака: у *Горском цару* (1897) дата је историја сеоског младића Ђурице, који од ситна лопова постаје хајдук и разбојник, у *Сеоској учитељици* (1899) приказана је трагична судбина сеоских учитеља Љубице и Гојка, у *Порушеним идеалима* (1900) – животни пут калуђера Леонтија. Ранковићев јунак има нечег од романтичне отуђености од живота. Он се налази у непрестаном сукобу са светом који га окружује. У живот улази с великим очекивањима и идеалима, а завршава разочаран, без наде, без идеала и вере у живот. Личност се судара са стварношћу и у том судару руше се идеали, страда и пропада човек. Порушени идеали – то је заједничка судбина свих његових јунака. Код Ранковића нема више старе, патријархалне, идиличне Србије. Једино што је од ње остало јесте њена природа, њене прекрасне планине, њени зелени, валовити пејзажи који зраче светлошћу и тиме још више, контрастно, наглашавају трагику човекова положаја. Ранковић је први српски писац који приказује личности у развоју. Ниједан његов јунак није на крају какав је био на почетку, живот не само што руши њихове идеале него такође мења њихов карактер, он их чини друкчијим него што су били и, што је још важније, друкчијим него што су сами хтели и желели. Те сукобе и ломове у човеку Ранковић осветљава изнутра, користећи нека средства модерног психолошког романа (нпр. унутарњи монолог). Најзначајнији реалистички романописац после Игњатовића, Ранковић је творац српског психолошког као што је Игњатовић творац нашег друштвеног романа.

Уз Ранковића, као романописца, треба споменути и Лазара Комарчића (1839-1909), родом из Санцака, који је дао неколико романа популарног, криминалистичког жанра (*Драгоцен а грлица*, *Два аманета*, *Просиоци*), један покушај друштвеног романа

(*Бездушници*) као и модерно конципиран психолошко-метафизички роман *Један разорен ум* (1893).

Други Шумадинац Радоје Домановић (1873-1908) припада супротној, хумористичко-сатиричној традицији српског реализма, чији је зачетник Глишић. Књижевни рад започео је приповеткама из сеоског живота у којима се, као и код његових претходника, осећа оштра поларизација између идеализације и критичког разобличавања, али без њихове снаге и свежине. Најбољи део његова рада, сатиричне приповетке, настале су у неколико последњих и најцрњих година обреновићевског апсолутизма, између 1898. и 1903. Син сеоског учитеља опозиционара, одгојен у духу народне поезије и *Горског вијенца*, касније као професор гимназије због политичких уверења прогањан, премештан и отпуштан с посла, Домановић је, уз ватрено слободољубље, носио огорчену мржњу на све видове тираније, која је надахнула његове најбоље политичке сатире. После пада апсолутизма (1903), незадовољан што се у земљи тако мало изменило, разочаран у властиту странку, одајући се све више неуредну боемском животу, он је покушао да и у новим приликама настави рад на политичкој сатири (издавао је политичко-сатирични лист "Страдија"), али без пређашњег успеха. Умро је усамљен, огорчен, сиромашан, у 35. години живота. Домановић је писао хумористичко-сатиричне приповетке, у којима све што се збива остаје у границама реално могућег (*Позориште у паланци*, *Гласам за слепца*, *Не разумем* и др.), хумористичко-сатиричне приповетке с елементима гротескне фантастике (*Марко Краљевић по други пут међу Србима*, *Размишљање једног обичног српског вола*), али је највећи успех постигао у жанру алегоријско-сатиричне приче, коју и уводи у српску књижевност (*Укидање страсти*, *Данга*, *Вођа*, *Мртво море*, *Страдија* и др.). Сатирична визија стварности обично је уоквирена причом о имагинарном путовању. Писац, односно његов заменик у приповеци, наратор, путује по свету, на јави или у сну, и стиже у некакву далеку, непознату земљу, која се разликује од свега што је пре и после тога видео. Све што се у њој догађа друкчије је од нормалног и природног. Људи добијају ордене и признања за ствари због којих се иде у затвор, министри се интересују свачим, само не оним зашто су задужени, посланици, које поставља министар полиције, уче оно што им је задато да кажу у скупштини као ђаци лекције (*Страдија*). Највећа грађанска врлина јесте ропска понизност пред представницима власти. Грађани се поносе што их јашу кметови и пандури, с радошћу прихватају одредбу власти да се сваком удари жиг на чело како би се разликовали од странаца, чин жигосања претвара се у велику свечаност, манифестацију националних осећања (*Данга*). Школским васпитањем и посебним мерама власти грађани се одвраћају од сваке опасности, сваког ризика, сваког смелог подухвата. Они живе мирним дремљивим животом, без амбиција и страсти, без врлина и порока, у којем је активна једино мржња према оном ко хоће нешто више да постигне, да се уздигне изнад просека (*Укидање страсти*, *Мртво море*). У тим сатирама Домановић готово никад не прикрива своје праве намере. Ироничним примедбама о "милој нам и напаћеној мајци Србији" и другим алузијама, нарочито у уводним деловима приповетке, он нам јасно даје на знање шта се крије иза чудновате земље о којој говори, што доприноси актуелности и убојитости сатиричне жаоке али исто тако понекад нарушава алегоричност приче и смањује универзалност њеног значења. Пун склад између сатире и алегорије те посебног и општег значења постигнут је у *Вођи*, најбољој Домановићевој сатири, узбудљивој причи о колективној опседнутости вођом. Чврсте унутарње архитектонике, она се и формално разликује од других његових сатира, где имамо мозаичку композицију, ређање више или мање независних тематских целина унутар оквирне приче.

Од реалиста који су дошли у Србију из других крајева најважнији су Симо Матавуљ и Стеван Сремац. И један и други показали су више ширине и разноврсности

од осталих реалиста у првом реду због тога што су више него они успели да превладају завичајни регионализам.

Симо Матавуљ (1852-1908), Далматинац, родом из Шибеника, града који је, по његовим речима, имао "много чега сувишног, несувременог", много чега "што годи пјесничкој ћуди", упознао је, често се селећи, разне крајеве: далматинско приморје, родни Шибеник, Задар, где је завршио учитељску школу, унутрашњост Далмације, Загору, најпре у детињству као ђак у манастиру Крупи, а касније као учитељ, Боку Которску, као наставник италијанског језика у поморској школи у Херцег Новом, Црну Гору (од 1881), где је обављао разне дужности (професор гимназије, надзорник школа, васпитач кнежеве деце), и Србију (краће време 1887, а стално од 1889), у којој је живео најпре као професор гимназије а затим, пошто се оженио богатом удовицом, као слободан писац. Сви ти крајеви ушли су у његово књижевно дело. Иако је као приповедач почео прилично касно, готово у 30. години живота, Матавуљ је оставио обимом немало дело: око стотину приповедака, два романа, неколико списа мемоарског и путописног карактера, две драме, изванредан број књижевних огледа, више превода с француског и италијанског. У почетној фази његово дело обележено је фолклором. Био је изванредан усмени приповедач, који је умео забављати друштво смешним, понекад пикантним и голицавим причама. Живећи дуго по крајевима у којима се сачувао изворни народни језик, он је, како сам каже, "стекао необично познавање народне фразеологије и обиље синонима". Овим особинама, што га приближују другим нашим реалистима, придружиле су се друге, које га од њих одвајају: критичност, самодисциплина. Критичан према себи и свом раду, Матавуљ се стално као писац развијао и самоизграђивао. Није завршио велике школе, али је самостално читањем проширивао своја знања и био један од најобразованијих српских писаца свога доба. На његово књижевно формирање највећи су утицај имали италијански и француски прозаисти, посебно Мопасан. У његовом раду стално су се бориле две супротне тежње његова уметничког темперамента: спонтани и необуздани приповедачки дух и смисао за меру, склад, економику композиције. Како је сазревао као писац, Матавуљ је све више настојао да дисциплинује своје примарне склоности, смисао за причање и хумор, да их обузда и подреди одређеним уметничким циљевима. Враћао се често већ објављеним радовима, поправљао их и прерађивао. Први његов роман, *Ускок*, постоји у три верзије (1886, 1892, 1902), а други, *Бакоња фра-Брне*, у две (188, 1892). Његов уметнички развој иде од спонтаног, фолклорно обојеног и уметнички недовољно организованог приповедања к модерној артистичкој прози, у којој ништа није остављено случају и импровизацији, него је сваки детаљ пажљиво пробран, одмерен и складно уграђен у органско јединство приповетке.

Критика је пренагласила разлике међу регионалним тематским круговима унутар Матавуљевог дела, приморским, црногорским и београдским кругом, нарочито у вредносном погледу. Због тих разлика, ма колико да су оне значајне, не би требало да занемаримо друге које нису ништа мање важне: разлике између Матавуљевих радова из разних периода његова стваралаштва. Црногорске приповетке, настале на почетку његова рада, за време боравка на Цетињу, понекад по наруџби двора, оптерећене су романтиком, етнографизмом, тенденциозношћу и само у ређим случајевима представљају релативно успела остварења (*Сеобе*, *Завођанка*, *Ново оружје*). Од истих мана пати и роман из црногорске историје *Ускок*, романтична повест о Чеху бунтовнику, бегунцу у Црну Гору, и његовој трагичној љубави према Црногорки, прича у коју је унесена обилна етнографска и историјска грађа. Најлунију реалистичку слику Црне Горе дао је касније у незавршеној аутобиографији *Биљешке једног писца*, чији је највећи део посвећен ауторову боравку на Цетињу. Приповетке из приморског живота настале су највећим делом после пишчева пресељења у Београд, упоредо с београдским причама. Њима као и роману из далматинског живота *Бакоња фра-Брне* Матавуљ највише дугује свој глас великог писца и реалисте. Живот далматинског човека, у

Приморју и Загорју у којем се сукобљавају ведро животна радост и дубока туга, суровост и нека питома човечност, религија и сујеверје, хумор и поезија, приказао је не само с одличним познавањем него и с дубоким осећањем и симпатијом. Ни овде се није одмах ослободио неких својих ранијих недостатака, етнографизма, пренаглашене дескриптивности, неизграђености композиције, али у њима има у изобилју онога чега нема у црногорским приповеткама: хумора, атмосфере у сликању средине, снажних, животних ликова. Неколико, махом дужих приповедака из Приморја (*Пошљедњи витезови*, *Нови свијет у старом Розопеку*, *Свримантија* и др.), заједно с романом *Бакоња фра-Брне*, најзначајнија су остварења средњег периода Матавуљева рада (крај 80-тих и 90-те године). Замишљен као приповетка, *Бакоња фра-Брне* у току израде прерастао је у хумористички роман новелистичке композиције и широког реалистичког плана, у ком је око приче о животном путу једног фратра, о његовом "ђаковању и постригу", развијена слика стварности у католичком самостану и сеоског живота око њега; он је обухватио, по речима пишчевим, "цио живот далматински, све сталеже и народ обију вјера". Реализам, снажно осећање животне радости, Матавуљев медитерански смех, који није нигде тако спонтан, разигран и гласан, чине овај роман једним од најбољих дела наше реалистичке прозе. Највеће мајсторство у композицији и изразу Матавуљ је постигао у кратким причама из последњег периода свог рада. То су најпре четири далматинске приповетке: *Поварета*, *Пилипенда*, *Ошкопац* и *Била* и *Нашљедство*, класичне по својој дубини, једноставности и унутарњем складу, заједно с *Бакоњом* његова најзначајнија остварења. Њима се приближују остале далматинске приповетке из тог периода као и најбоље међу београдским причама (*Фронташ*, *Поп Агатон*, *Аранђелов удес*, *Наумова слутња*, *Београдска деца* и др.), којима је критика тек у последње време поклонила пуну пажњу.

Матавуљ је био најмање оптерећен предрасудама других реалиста. Иако је најрађе и с највише љубави писао о малом човеку, о људима из народа, он им је прилазио без илузија и сентименталности. Није патио ни од носталгије за добрим старим временима. У "старом Розопеку" победу не односи стари него "нови свијет". Од свих својих савременика најближи модерном европском реализму, он је у најбољим тренуцима давао дела слободна од моралистичких, педагошких и критичких тенденција, чији је једини циљ био истина о животу и уметност. Матавуљ је класик наше реалистичке прозе, заједно с Лазаревићем њен највећи уметник речи, "мајстор приповедач", како га је назвао Иво Андрић.

Само три године млађи од Матавуља, Стеван Сремац (1855-1906) улази у књижевност много касније од њега. Прве књижевне покушаје објавио је крајем 80-тих и почетком 90-тих година, али је пуну афирмацију доживео тек с *Ивковом славом*, која се појавила 1895, у четрдесетој години његова живота, и у наредних десет година, све до смрти, био један од најактивнијих и сигурно најпопуларнији српски писац.

По рођењу Војвођанин (из Сенте), Сремац је највећи део живота провео у Србији (од 12-те године) и постао један од њених најкарактеристичнијих писаца. У познавању србијанске стварности он је показао већу ширину од приповедача који су рођени у Србији. Најдуже је живео у Београду, за школовања у гимназији и Великој школи, где је дипломирао из историје (1878), а затим поново од 1892. до смрти као професор гимназије; у међувремену провео је десетак година у Нишу, који се био тек ослободио од турског ропства. У свом делу приказао је све три средине у којима је живео: војвођанску, нишку и београдско-србијанску; он је, после Матавуља, тематски најразноврснији међу српским реалистима. Формиран под утицајем свог ујака Јована Ђорђевића, књижевника и значајног културног радника, оснивача Народног позоришта у Београду, и конзервативног политичара, Сремац је био изразити традиционалиста, конзервативац и антидемократа у политици, противник С. Марковића и радикала, ватрени присталица монархије и режима краља Милана, те је тиме одударао од већине реалиста. По својим дубљим склоностима, по социјалним симпатијама и антипатијама,

он се ипак мало разликује од њих. И он је више волео старо него ново, ближи му је био старовременски, патријархални него модерни, грађански свет. Тај моменат пресудно је утицао не само на његову тематику него и на његов књижевни поступак и стил. Сремац са симпатијом слика све оне појаве, људе и обичаје који носе обележје старинског, патријархалног. Такав живот нашао је у малом свету војвођанског села, који је с много топлог хумора и лиризма описао у свом главном делу, роману *Поп Ђира и поп Спира*, нашао га је такође у старобалканско-оријенталном амбијенту Ниша из прве деценије после ослобођења, оног Ниша који је обасјао својим ведрим, лирским хумором у делима *Ивкова слава*, *Зона Замфирова*, *Ибић-ага*. Насупрот томе, модерна Србија у коју све више продире европски, западњачки начин живота била му је не само далеко него и мрска; њу је приказао оштрим сатиричним пером у делима *Вукадин*, *"Лимунација" на селу*, *Чесна старина* и др. Као писац Београда он са симпатијом гледа само на његову периферију, у којој живе старовременски људи, ситни трговци и занатлије, који нису подлегли новим европским навикама. О њима говори топло, с благим хумором, у низу приповедака: *Чича Јордан*, *Бури и Енглези*, *Кир Герас* и др. Сремчев хумор, који је основно обележје његова дела диференцира се зависно од тога да ли је реч о старом или новом свету. У првом случају у њему преовлађују благи, лирски, поетски тонови. То је добродушан смех, пун симпатија и љубави према човеку и разумевања за његове слабости, а у другом случају он је у знаку оштре, љуте сатире.

Своја књижевна дела Сремац је градио на особен начин. Одличан посматрач, али без дара за измишљање, он је обично полазио од позајмљених сижеа, анегдота, које је после развијао, проширивао, и у њих као у какав оквир уносио најразноврснију грађу коју је стално сакупљао. Отуда у његову делу такво обиље живота и шаренило појава, повезаности међу деловима. Тим путем настајале су не само његове приповетке него и већа дела, која се по обиму могу сврстати у романе, иако их је он сам називао приповеткама: *Ивкова слава* (1895), *Поп Ђира и поп Спира* (1898) и *Зона Замфирова* (1903). Сва три ова дела имају у основи шаљиву анегдоту стопљену с љубавном фабулом, а свој обим дугују највише разним споредностима и дигресијама, које су обично без чвршће повезаности с главном радњом. Значај прва два дела почива пре свега на оном што је у њима споредно, на епизодама и дигресијама. *Ивкова слава*, најлабавије компонована, с безначајном фабулом у основи, своју вредност дугује највише трима моментима: лику Калче, оријенталног боема који у песми и весељу гуши скривену тугу, самоћу и жудњу за лепотом, колоритном нишком дијалекту, којим говоре јунаци књиге, и хумору, који је као и другде код Сремца лирски интониран, меланхоличан, пун носталгије за минулим временима. *Поп Ђира и поп Спира* хумористички је роман, који кипти од шаљивих згода и смешних ликова. Око ефемерне приче о свађи попадија и тучи попова због зета, као окоснице, дата је широка панорама војвођанског села. Роман је препун дигресија разних врста, има више поглавља за која писац у шали препоручује читаоцу да их прескочи, јер немају никакве везе с "главним догађајем". Независне епизоде са спореним ликовима, од којих су неки изразитији од главних, слике сеоског амбијента и атмосфере, поетски описи, у којима мртве ствари оживљавају а животиње добијају индивидуалну боју, чине највећу драж и вредност ове књиге, док основна фабула делује помало схематски а ликови главних јунака остају без јаче индивидуалне одређености. Најбољи склад између основне фабуле и дигресија остварен је у *Зони Замфировој*, у којој је с пуно живописних детаља дочарана једна љубавна историја из старог Ниша. Сремац је у ову књигу унео толико ведрине, младости и лепоте да она и до данас остаје најбољи роман љубави у српској књижевности.

Посебно место у Сремчевом опусу заузимају два дела грађена на сличан начин: роман *Вукадин* (1896) и овећа приповетка *Кир Герас* (1907). У њима тежиште није ни на фабули ни на дигресијама, него на ликовима главних јунака. Вукадин и кир Герас, заједно с Калчом, који је композицијски споредан лик, јесу највећи домети у Сремчевој

карактерологији. У њима су дата два репрезентативна типа ондашње Србије: патријархални брђанин, који се спустио из села у град, и Грко-Цинцарин, досељеник из Грчке и Македоније. Сремац је показао много више наклоности према другом него према првом типу. Његов Цинцарин, иако носи све традиционалне мане овог типа (тврдиљук, склоност ка преварама у трговини, неповерљивост, конзервативност), има управо оне врлине које недостају његовом брђанину: истрајност, смисао за дуготрајан, мукотрпан рад, стрпљивост. Кир Герас постепено и упорно напредује у послу, док Вукадин хоће да постигне све одједном, на блеф. Првome се Сремац добродушно смеје, другога изобличава, карикира.

Најизразитији представник српске хумористичке прозе, заједно с Нушићем највећи мајстор смеха у српској књижевности, Сремац је доживео судбину која је у многоме карактеристична за хумористе: стекао је велику популарност код читалаца и истовремено репутацију неозбиљна писца, коме је само до забаве и разбигриге, код критичара. У овом типичном неспоразуму између критике и писца читаоци су боље осетили свог писца од многих критичара. Сремчево дело не нуди само смех него и поезију живота ("Сремац је у души био лирик", каже Барац) и проницање у озбиљна питања свог времена.

Сремчев вршњак Павле Марковић Адамов (1855-1907), приповедач из Срема, покретач и дугогодишњи уредник часописа Бранково коло, приказивао је сеоски живот у свом завичају наивно и идилично збирке Слике и прилике из српског живота, На селу и прелу).

3. Песништво у доба реализма

Марковићев реалистички програм имао је много мање одјека у поезији него у прози: неколико социјалних песама Ђ. Јакшића, социјалистичке песме Марковићевог следбеника, касније војвођанског радикала и националисте Јаше Томића (1856-1922) и мноштво реалистичких песама Владимира М. Јовановића (1859-1898), једног од најплоднијих песника у 80-тим годинама, – а све то, изузев поменутих Јакшићевих песама, без стварне књижевне вредности. Па ипак, то је почетак социјалне поезије у српској књижевности.

Једини прави песник епохе реализма би је Војислав Илић (1862-1894). Он је у српском песништву извршио оно што је десетак година раније захтевао Светозар: одлучан раскид с епигонским романтизмом. У неким песмама би је гласник напредних тежњи свог времена, оштар критичар политичких и друштвених изопачености. Па ипак, његова поезија, у целини гледана, супротна је духу тенденциозне, ангажоване литературе за какву се Марковић залагао. Иако га с реалистима повезују нека значајна заједничка обележја, као што су склоност ка дескрипцији и објективности, Илић је својим естетизмом и формализмом отворио пут поезији којој су супротни како брига реалиста за обичну стварност тако и захтеви идеолога за њено укључивање у друштвене и политичке борбе времена, поезији у којој је најважнија брига за саму себе, за своје властито уметничко биће.

По рођењу Београђанин, син песника Јована Илића, чији је дом био стециште књижевног Београда, окружен браћом, који су такође били активни у литератури (Милутин, Драгутин, Жарко), Војислав је као ретко који српски књижевник свог века одрастао у атмосфери која је била изразито књижевна. Та околност имала је много већег значаја за његово песничко формирање од његова школовања, које је, због болешљивости од које је патио још од детињства, било нередовно и непотпуно. Умногome је делио судбину других савремених писаца: често је мењао намештења у Београду и унутрашњости, живео оскудно, због својих уверења бивао прогањан од власти и умро млад. Уз оца песника био је од рана упућен на читање поезије. На њега су највише утицали руски романтичари Жуковски, Пушкин, Љермонтов, нарочито

Пушкин. Преко руских и српских превода упознао се с песништвом других народа, посебно с античком поезијом и митологијом, која је имала великог одјека у његовом делу. Обновитељ песничког интересовања према антици, Војислав није знао ниједан од два класична језика, нити било који страни језик, изузев руског. Иако је певао кратко време, свега петнаестак година, оставио је обимно и разноврсно дело. За живота је објавио три збирке песама (1887, 1889, 1892), којим треба додати велик број песама расутих по часописима и заосталих у рукопису. Неколико слабих прозних покушаја показују да је био првенствено песник, да је умео добро писати само у стиху. У његову делу могу се издвојити следећи тематско-стилски кругови: дескриптивне песме, песме на мотиве прошлог и далеког, елегичне и исповедне песме и песме колективне инспирације.

Дескриптивне песме чине најпознатији и најпопуларнији део Илићевог песништва. На њих се обично мисли кад се о Војиславу говори као о реалистичком песнику. У неколико својих песама он је дао изванредне слике сеоских пејзажа, живота на селу, разних годишњих доба и делова дана (*Зимско јутро*, *Зимска идила*, *Вече*, *Јесен*, *У позну јесен*, *Сиво*, *суморно небо*). У њима је најизразитија она црта која га највише одваја од романтичара и приближава реалистима: објективност. Песник као да се повлачи из песме, његово ја се губи, песнички говор прелази у треће лице, у њему се осећа епска мирноћа и успореност. Емоције нису директно исказане, оне зраче из слика или, тачније, пејзажи су изграђени по моделу одређених емоционалних стања и расположења. Песникова душевна настројеност открива се у избору мотива, у преовладавању познојесенских и зимских пејзажа. Њу још више одају карактеристични илићевски епитети: сив, суморан, таван, увео, скрхан, мрачан и сл.

Насупрот поезији реалистичних пејзажа стоје оне Илићеве песме у којима су обрађене теме из прошлости разних народа. Више него и један други наш песник имао је осећања за чари оног што је удаљено у времену и простору, за развалине које говоре о минулим временима, за древне легенде далеких или ишчезлих народа. "Са старих руина, кад поноћ царује свуди / диже се прошлости дух", каже он у песми *Дух прошлости*, а у песми *Химна векова* даје визију прошлих времена као неког тајанственог спровода који се креће "у немом свечаном ходу" док "бескрајни океан шуми суморну и хладну песму / химну векова тавних". Код њега налазимо мотиве и легенде са свих страна света, из свих времена: индијске, арапске, персијске, кавкаске, германске, шпанске, португалске, италијанске, словенске, српске. Посебну скупину чине песме с темама из класичне старине, из грчке и римске историје и митологије (*Ниоба*, *Катанова смрт*, *Тибуло*, *Овидије*, *Коринтска хетера* и др.), песме које, упркос мноштву материјалних погрешака и непрецизности, показују истинско осећање за лепоту и величину античког света. Оне су донеле читаву малу обнову класицизма у српској књижевности, с њима се у нашој поезији поново одомаћују класична имена, теме и симболи те класицистички естетски идеали.

Илићеви пејзажи као и његове песме о древним временима подједнако су прожете тихом сетом, меланхолијом. По основном осећању света Илић је превасходно елегичар. То осећање, присутно како у дескриптивним тако и у историјским песмама, добило је најнепосреднији израз у његовој интимној лирици, у елегијама (пет песама носи наслов *Елегија* уз њих је *Елегија на развалама куле Северове*, најбоља његова песма тог жанра), у исповедним песмама и песничким посланицама (*Исповести*, *Посланица пријатељу*, *Госпођици Н* и др.). У њима песник смирено и ненаметљиво износи своја горка искуства, меланхолична расположења, слутње смрти. Песниково ја овде поново избија у први план, постаје главни носилац песничке поруке.

Песник fine сете, носталгичних расположења, меланхоличних пејзажа и напуштених древних развалина, Илић није био неосетљив за невоље и тежње народа нити затворен за идеале времена у којем је живео. У низу песама он је настављач борбене, слободарске традиције српске поезије, посебно Змајеве и Јакшићеве. Док је у

родољубивој поезији остао углавном у традиционалним тематским оквирима и заблудама (*На Вардару, Родољубу, Косовским соколовима, Муратово тулбе* и др.), дотле је у најбољим сатиричним песмама (*Маскенбал на Руднику, Рудникова исповест, У лов, Грађанска врлина* и др.), надахнут "мржњом на тиране", дао снажан уметнички израз слободољубивим, демократским тежњама своје генерације и њеном отпору обреновићевском апсолутизму и стао напореда с представницима сатире у другим жанровима епохе реализма.

Одлучно раскинувши с романтичарском поезијом, с њеним вербализмом и реториком, с њеном претераном емоционалношћу, с небригом коју су романтичари испољавали према форми, Илић је више од свега радио на усавршавању форме, на богаћењу песничког израза, на обнови српског стиха. Он је артист у поезији, "уметник-песник", како га је назвао Љ. Неђић. Највећу пажњу поклањао је грађењу стиха, настојећи да избегне све немарности и алкавости карактеристичне за стих романтичара. Његови дуги шеснаестерци, најособенија врста његова стиха, теку мирно и споро као нека широка река и тим својим ритмом подударају се с уздржаним, објективним карактером његове поезије. Иако није био нарочито образован песник, он је својим певањем отворио путеве српској поезији према Европи. Кад је млади Дучић отишао у Женеви и Париз, дошао је до открића које га је изненадило – да Илићева поезија није била неки балкански анахронизам, да је она најближа поезији која је донедавно била модерна по свим значајнијим европским центрима, поезији француских парнасоваца, "за које можда није никад ни знао". Као таква она означава почетак нове епохе у историји српског песништва. Слично Мушицком у 20-тим и 30-тим годинама или Бранку у 50-тим и 60-тим Војислав је у 80-тим и 90-тим годинама био главни песнички учитељ, творац нове песничке школе. Војислављев начин певања, *војиславизам*, како се понекад назива, био је песнички манир, школа, која не само што је дала велик број епигона већ су кроз њу прошли најистакнутији песници с краја 19. и почетка 20. века: Милорад Митровић, Милета Јакшић, Алекса Шантић, Јован Дучић и др.

Илићевим утицајем нарочито су обележена два песника који стоје на прелазу између Војислава и песништва српске модерне, Милорад Митровић (1867-1907) и Милета Јакшић (1869-1935). Код Митровића имамо двострукост оријентације карактеристичну за његовог учитеља: он је, с јене стране, естет који урања у нестварни свет вечне лепоте и љубави, у егзотичне далеке пределе и давна времена (збирка балада и романски *Књига љубави*, 1899), а с друге политички и сатирични песник, настављач традиције српске слободарске поезије (*Пригодне песме*, 1903). Његов стих, једноставан, формално дотеран, мелодичан и, отуда, у своје време, врло популаран, не успева скоро никад да се отме баналности и једноликости. Милета Јакшић је мање допадљив, али дубљи и, у најбољим тренуцима самосвојнији песник од Митровића (*Песме*, 1899, 1922). Живећи повучено у свом банатском завичају, он је певао о сеоском животу и сеоским пејзажима, уносећи у своје песме истовремено веристички смисао за детаљ и пантеистички доживљај природе. У неким песмама испољио је осећање за иреална стања, за снове и слутње, за метафизику протицања времена, а тиме пошао путем започетим већ у извесним Змајевим песмама, који ће довести до Дисовог нирванизма.

4. Драма у доба реализма

Иако заостаје за приповетком (као што је у романтизму заостајала за поезијом), драма у епоси реализма постиже ипак осетан напредак, што се испољило у обилној продукцији сценских текстова и у појави великог броја позоришних писаца, међу њима и једног класика наше литературе. На развој драме највећи утицај имало је постојање два стална позоришта, новосадског и београдског, прво је основано 1862. а друго 1868, којима се касније придружило и градско позориште у Нишу (као стални театар од

1893). На репертоарима сталних позоришта као и путујућих позоришних дружина домаћа драма заузимала је значајно место. Поред историјске драме и комедије, које су се као основне врсте драмског стварања утврдиле у првој половини 19. века, у другој половини века јавио се још један драмски жанр карактеристичан за српску сцену, комад с певањем.

Историјска драма с националном, претежно средњовековном тематиком, најомиљенија код гледалаца, имала је највећи број представника, али мало стварних уметничких достигнућа. После Стеријиних "жалосних позорја", она достиже врхунац у романтичној поетској драми лазе Костића и Ђуре Јакшића, који као драмски писци стварају у сенци неких тада много популарнијих а данас сасвим заборављених драматичара. Међу овима су најважнији: Матија Бан (1818-1903), пореклом Дубровчанин, најплоднији и најизвођенији домаћи писац на нашој сцени, у своје време називан "српским Шекспиром", и полихистор Јован Суботић, који се 60-тих година окреће драми, као и Бан, стиче велику популарност код родољубивих гледалаца, а затим, иако у неким својим драмама (*Бодин*, *Јаквинта*) бољи писац од њега, брзо пада у потпун заборав. Историјска драма у епоси реализма развија се на истим националним и књижевним претпоставкама као и раније, она је до краја остала романтичарски обојена с мало или нимало реалистичких елемената, што показују историјске драме Драгутина Илића, најплоднијег постромантичарског представника овог жанра.

Комедија, мање популарна од историјске драме, дала је више добрих остварења и потпуније изражава своје доба од ње. У сенци Нушићеве славе остали су Милован Глишић, с две сеоске комедије, *Подвала* и *Два цванцика*, и Милутин Илић (1856-1893), најстарији син Јована Илића, међу чијим се малобројним радовима издваја комедија *Наше доба*, по теми сродна Нушићевом *Народном посланику*.

Комад с певањем, прелазни облик између драме и опере, врста српског *зингшипла*, остао је један од основних жанрова српске сцене све до 20-тих година овог века, а нека од најбољих остварења те врсте нису изгубила популарност до данас. То је особена фолклорна драма пуна народних песама и игара с љубавном фабулом у основи и обавезном свадбом на крају. Приповедач Јанко Веселиновић написао је два таква комада, *Бидо* (1892) и *Потера* (1895), први у сарадњи с хумористом и позоришним писцем Драгомиром Брзаком а други с глумцем Илијом Станојевићем, и постао један од главних представника тог жанра, у који спадају такође: драматизација *Ивкове славе*, коју је Сремац урадио с Брзаком, *Зулумћар* Светозара Ћоровића, *Дорћолска посла* Илије Станојевића, *Коштана* Боре Станковића и многа дуга дела с краја прошлог и почетка овог века.

Бранислав Нушић (1864-1938), највећи драмски писац кога је дала епоха реализма, својом дугогодишњом књижевном каријером (он је једини од истакнутих писаца свог времена који је дочекао старост) залази и у неколико наредних раздобља тако да га је тешко разврстати. По својим најдубљим књижевним склоностима а нарочито по свом комедиографском раду, он је пер свега писац две епохе реализма, класичног реализма из 80-тих година прошлог века, када је почео писати, и новог, социјално ангажованог реализма 30-тих година овог века када је написао највећи број дела која га чине великим писцем. Рођен у Београду у осиромашеној трговачкој породици грчког порекла, Нушић је детињство провео у Смедереву, ту је завршио основну школу, гимназију је учио у Београду, а права студирао у Грацу и Београду. Прилике у којима је почео стварати нису ишле на руку његовом раду. Припадник опозиционе Радикалне странке, он је врло рано осетио чврсту руку режима. Његова прва комедија *Народни посланик*, коју је написао у 19-тој години, морала је чекати тринаест година да би била изнесена на сцену, друга комедија, *Сумњиво лице*, чекала је читавих тридесет пет година, због једне песме у којој је увредио краља доспео је у затвор, а после завога упућен је у конзуларну службу у крајеве под турском влашћу (Битољ, Серез, Солун, Скопље, Приштина), у којима је провео преко десет година.

Прилике су га измениле: од опозиционара постао је човек режима, од друштвеног критичара забавни писац, што му, ни једно ни друго, тадашња напредна критика није могла опростити. По изласку из дипломатске службе обављао је разне послове, највише у позоришту: био је драматург и заменик управника Народног позоришта у Београду, шеф одсека за националну пропаганду, врло активан за време анексионе кризе, директор Народног позоришта у Новом Саду, први срески начелник у Битољу, организатор позоришта у Скопљу, после првог светског рата управник позоришта у Сарајеву, библиотекар Народне скупштине итд. Проживео је страхоте српског повлачења преко Албаније, у рату је изгубио сина јединца. Вратио се у земљу скрхан и остарео, изгледао је као бивши човек, готово две деценије, од 1911. до 1929. није дао ништа ново у свом омиљеном жанру, комедији. Победио је ипак његов витализам, ведрина његова духа. У последњој деценији живота вратио се књижевним тежњама и идеалима своје младости: као писац сав се посветио комедији а као човек приближио се напредном покрету, ушао у Народни фронт, јавно иступао против фашизма.

У свом раду на комедији Нушић се надовезује на раније српске комедиографе, Стерију и Трифковића. Везе с њима су многостране и огледају се не само у томе што је он често говорио о њима, одавао им признање (његова приступна академска беседа 1933. била је посвећена Стеријином раду) или у преузимању комедиографских тема од њих (у комедији *Београд некад и сад* из истоимене Стеријине комедије, у једночинки *Светски рат* из Трифковићевог *Француско-пруског рата* и др.) него и на дубљем плану, који открива континуитет развоја српске комедиографије. У својим најбољим комедијама Нушић је сјединио значајност Стеријине комедиографске тематике с виртуозношћу Трифковићеве сценске технике те је, премда није досегао дубину најбољих Стеријиних комедија, створио најпространији, најразноврснији и најживописнији комични свет у нашој књижевности.

Нушић је за себе рекао да је хумориста а не сатиричар, додавши томе као оправдање: "Само не признајем да нисам извргао подсмеху и руглу све појаве нашег домаћег и јавног живота". Наша традиционална критика бивала је често тесногруда према њему. Замерала му је да је падао у ниску, вулгарну, лаку комику, а није показивала разумевање за њене дубље моралне и друштвене тежње, за реализам с којим је његова комика у својим најбољим тренуцима нераскидиво здружена. У свом делу, у мноштву призора и ликова, Нушић је дао друштвену комедију Србије свог времена. Његова слика је аналогна и истовремено супротна оној коју налазимо код реалистичких приповедача. Србија коју он открива није сељачка него грађанска и бирократска Србија од које су сеоски реалисти зазирали. Породица која је и код њега у средишту свих збивања, иако затворена и одбојна према свему што долази споља, окренута је ипак много више садашњости него прошлости, осетљивија за изазове практичног живота него за моралне захтеве традиције. "Дебели зидови" који је одвајају од друштва нису неодољиви, сваки час они попусте налетима споља, који привремено поремете привидни мир и равнотежу што влада унутра. Поремећаји који тада настају чине основу комичне радње, они као ковитлац захватају све личности, доводе их у стање опште залуђености, кад почну говорити и радити саме глупости. Релативно је безазлен случај када у тишину породичног гнезда продру малограђанска оговарања и интриге, када присни односи међу људима постану предмет зловне игре светине (*Свет*, драма с комичним акцентима *Пучина*). Велика комична узвитланост Нушићевог света настаје тек онда кад се он нађе под ударом двеју опсесивних сила савременог друштва, власти и новца. У скућеном простору у коме се креће тај свет нема места за различите видове живота, планови се непрестано мешају. Највеће мешање и с најкомичнијим последицама јесте између породичне и политичке сфере. У *Народном посланику* (1883) кандидат владе и кандидат опозиције налазе се под истим кровом, соба до собе, они треба чак да уђу у породичне односе, као таст и зет. Изборна кампања и женидбена кампања теку упоредо и стално се преплићу: елементи једне ускачу у другу и обрнуто,

политички жаргон продире у породичну сферу, а породични у политичку. У *Сумњивом лицу* (1888) је слично. Срески капетан Јеротије дадне се у потребу за сумњивим лицем, о коме се у распису из министарства каже да је опасно за поредак и династију, и хапси апотекарског помоћника Ђоку, за кога се испостави да јест сумњиво лице али не због политике него због љубави и да списи који су нађени код њега нису антидинастички него љубавна писма капетанове кћерке. У *Госпођи министарки* (1929) политика се умешала у вечну породичну драму, чији су главни протагонисти ташта и зет, а њен расплет доводи до пада владе. Тема новца која се у претходним комедијама јавља као један од мотива жудње за влашћу, у две последње постаје главни предмет: у *Ожаловљеној породици*, (1934), где је у вртоглавом грабежу око имовине покојника дато мноштво живописних ликова из малограђанске средине, и у *Покојнику* (1937), комедији која напушта мали свет у коме се Нушић до тада скоро искључиво кретао и уводи нас у високо друштво престонице. У овој комедији Нушић је најдаље отишао у критици друштва и највише се приближио сатири, при чему није изгубио чаробно средство свог стила, хумор.

Нушић је много радио и на озбиљној драми. Настављајући традицију наше романтичарске драме, он је писао трагедије с темама из средњег века (*Наход, Кнегиња од Трибала, Томаида*). Због своје патриотске садржине у своје време имале су успеха његове једночинке: *Данак у крви, Хаџи-Лоја, Кнез Иво од Семберије*, од којих се последња одржала и до данас. Нушић је написао и низ драма из савременог грађанског друштва о проблемима кривице и казне, љубави и мржње (*Тако је морало бити, Грех за грех, Пучина, Јесења киша* и др.), као и неколико драма с фантастичном садржином (*Жена без срца, Вечност, Књига друга*). Сав тај рад, обилан и разноврстан, показује упорно настојање овог писца, који је био рођени комедиограф, да напише драму с озбиљном или чак трагичном садржином, упорност која није уродила уметнички значајним резултатима.

Не треба запоставити ни Нушићево прозно стварање. Збирка *Приповетке једног каплара* (1886), прва књига коју је Нушић објавио, инспирисана српско-бугарским ратом, и данас делује свеже и, због свог антиратног става, модерно. Друга збирка *Рамазанске вечери* (1898), настала за време Нушићевог боравка у Турској, ипак је више плод лектире него непосредног искуства. Много су му боље хумористичке приповетке, којих је написао велики број, тако да уз Сремца и Домановића спада у најзначајније представнике овог жанра (*Министарско прасе, Добротвор, Посмртно слово, Кикандонска посла* и др.). У хумористичку прозу спадају и његови многобројни фељтони (*Листићи, Бен Акиба*), шаљиви роман *Општинско дете* (1902), као и његова чувена *Аутобиографија* (1924), јединствен пример животописа који је од почетка до краја писан у хумористичком кључу.

5. Сазревање критике

Иако настала врло рано, с почецима нове српске књижевности, критика још задуго неће дати имена која би могла стати равноправно уз песнике и прозаисте. После Вукових критика, у првој половини 19. века, доминира критика класицистичке оријентације, која суди о делима на основу вечних закона лепог (Константин Богдановић, Павле Арс, Поповић, Ђорђе Малетић). Њени домети су више у теорији и методологији него у оцени појединачних дела. Званични, школски облик критике у другој половини века је филолошка критика. Та се критика развила из Вукове језичке реформе, у анализи и оцени дела полазила је искључиво од језика, а њен је највећи допринос у проучавању старије, нарочито средњовековне књижевности (Ђура Даничић, Стојан Новаковић и др.). Романтичарска критика, која се развија упоредо с њом, показивала је више осећања за савремену књижевност, за појединачно дело, за личност

писца (Јован Суботић, Јаков Игњатовић, Ђорђе Андрејевић Јолес, Лаза Костић, Коста Руварац).

Први критичар од формата био је Светислав Вуловић (1847-1898), професор књижевности у београдској гимназији а од 1881. у Великој школи. Писао је позоришне приказе (*Из позоришта*, 1879), књижевне критике, студије о истакнутим песницима романтичарима (Његошу, Сими Милутиновићу, Бранку Радичевићу и Ђури Јакшићу), о значајним књижевним појавама (*Уметничка приповетка у најновијој српској књижевности*, 1880) и студије о старим српским биографима. Вуковић се залаже за "природну критику", за коју му је био узор немачки критичар Лудвиг Берне. О делима он не суди по правилима него по утиску, у критику уноси своју личност и осећања. Књижевни рад писаца проучавао је у вези с њиховом биографијом.

Даљи корак у развоју српске критике чини Љубомир Недић (1858-1902), професор философије, логике и психологије на Великој школи. У својим критичким огледима (*Из новије српске лирике*, 1893; *Новији српски писци*, 1901), у којима је обухватио више истакнутих представника друге половине 19. века (Ђ. Јакшић, Ј. Ј. Змај, Л. Костић, В. Илић, Љ. Ненадовић, Л. Лазаревић, С. Вуловић и др.), он се ослободио Вуловићева биографизма и импресионизма и створио модерну аналитичку, естетичко-психолошку критику. Његов главни допринос није толико у оцени писаца о којима је писао колико у разради критичке методологије. Одбацујући подједнако естетски релативизам и позитивистички историзам, догматску и импресионистичку критику, Недић се залаже за строго унутарњи приступ, слободан од свих спољашњих, изванестетских примеса. Он прави разлику између естетске и историјске истине, раздваја личност писца од његовог естетског лика у делу. Критика треба да се бави "не човеком него писцем, не оним који је иза књиге, него оним који је у књизи". Иако се у својим критичким огледима формално строго држао тих принципа, он је у својим оценама бивао често крајње субјективна, руководио се мотивима изванестетске природе. У чувеној негативној оцени Змајеве поезије присутан је не само естетски формализам него и загрижљиви политички конзервативизам овог критичара. Уз све то, Недић заузима место зачетника модерне српске критике. Он је почео посао естетског процењивања српског књижевног наслеђа. Уметност писања критике подигао је на већи литерарни и интелектуални ниво. Његови најбољи огледи мала су ремек-дела интелектуалне луцидности и логичне јасности, чија је вредност независна од тачности и правилности судова који су у њима изречени.

ДЕВЕТИ ДЕО

Модерна

Назив модерна, одомаћен у Хрвата и Словенаца, може се употребити и у српској књижевности као име за раздобље, које се завршава с првим светским ратом. Почети тог раздобља мање су изразити. Извесне наговештаје имамо већ средином последње деценије прошлог века с часописом "Српски преглед" Љ. Недића (1895, са свега десет бројева). Одлучан заокрет к новом донео је, међутим, један други часопис, "Српски књижевни гласник" (1901). Уређиван по европским (француским) узорима, уносио је у нашу књижевност нова схватања и нова мерила, тај часопис постао је главно књижевно гласило овог раздобља, које, у ствари, и почиње с његовом појавом а завршава се с престанком његовог излажења (1914), те га, стога, можемо назвати и раздобљем "Српског књижевног гласника".

У књижевности долази до новог заокрета према Европи. За разлику од реализма, у којем су главну улогу играли домаћи чиниоци развоја и руски утицај, сада првенство задобијају западноевропски, посебно француски утицаји. Они захватају најпре критику и поезију а затим и прозу. Од модерних праваца највише делују парнас и симболизам. Од њих су наши критичари и песници прихватили култ лепог, тежњу к формалном савршенству, естетизам. захтеви у погледу коректности форме и израза били су нарочито строги. "песма мора бити цела лепа", истакао је Б. Поповић, и то би се могло узети као главно естетско гесло епохе. Естетизам се јавља и у другим, ефемернијим видовима: као отменост, аристократизам, као чежња не само за лепим формама него и за лепим предметима. Друга обележја овог раздобља јесу: космополитизам, индивидуализам, песимизам. Уз ове, деловале су и супротне тенденције: традиционално српско родољубље, социјални и морални утилитаризам, политички и друштвени активизам. Књижевност се кретала између супротних полова: европејства и народног духа, индивидуализма и национализма, песимизма и активистичког оптимизма, између Б. Поповића и Скерлића, Дучића и Шантића. У књижевном стварању осећа се више или мање равномеран развој свих главних родова. Поезија ипак има извесну превагу над прозом и више од ње даје обележје епоси, те се чак и у прози осећају извесне поетске тежње. Највећи успон достиже критика. Ако је у романтизму владала песма, у реализму приповетка, модерна је у извесном смислу доба критике.

1. Хегемонија критике

Српска критика, која је с Недићем ушла у фазу зрелости, достигла је врхунац у раду Богдана Поповића и Јована Скерлића, двају критичара различитих темперамената и схватања књижевности али подједнако важних по ширини и величини утицаја који су вршили. С њима је српска критика први и до сада једини пут постала не само пратилац и аналитичар књижевности него и њен вођа, усмеривач књижевног развоја.

Богдан Поповић (1863-1944), вршњак реалиста, у књижевност улази рано, крајем 80-тих година, али врхунац својега деловања достиже у доба "Српског књижевног гласника". Био је човек широке културе и велике ерудиције, професор упоредне књижевности на Универзитету, зналац класичних и главних модерних језика, познавалац не само књижевности него и свих других уметности, први наш критичар који се бавио упоредо књижевном и ликовном критиком. Његово критичарско дело, које, иако стварано дуже од шест деценија, није опсежно и не обухвата велик број писаца и проблема (*Огледи из књижевности и уметности, I-II*, 1914, 1917; *Бомарше*, 1925, и др.), било је у целини обележено његовим дидактичким и педагошким тежњама. У књижевности је видео "велику библију човечанства", а у проучавању књижевних и уметничких дела најбољи начин да се човек уздигне, да профини и оплемени своја осећања, да одгоји свој укус (један од његових раних радова носи наслов *О васпитању укуса*). Тај естетски ентузијазам повезан је код њега с методолошким захтевом за научном егзактношћу критике. Поповић се залагао за то да се уметност проучава као

уметност, с естетичког, а не с историјског становишта, у чему је био следбеник Љ. Недића. Од њега се, међутим, разликује тиме што је његова критика увек аналитична, што улази у најситније појединости, али без довољног увида у целину, која је у Недићевом поступку била увек средишњи појам. Теорија "*реда-по-ред*" – како је Поповић у истоименом чланку назвао ту методу, чију блиставу примену налазимо у његовим критичким огледима, нарочито у најбољем од њих, *Алегорична сатирична прича* (о Р. Домановићу) – показује знатне предности у проучавању формалне и техничке стране уметничког дела, док се теже примењује кад је реч о сложенијим аспектима његове структуре и значења.

Поповић је више пропагатор и тумач модерних естетичких и методолошких схватања него изворни мислилац. Свој најпунији израз није постигао ни у једном од својих критичких огледа, него у потхватима који су на овај или онај начин укључивали и друге учеснике: у својој *Антологији новије српске лирике* (1911), књизи поезије састављеној по строго естетском критеријуму, која је остала јединствена у српској књижевности, у "*Српском књижевном гласнику*", најбољем нашем часопису, и у широком деловању на српску културу.

Јован Скерлић (1877-1914) био је четрнаест година млађи од Б. Поповића а умро је тридесет година пре њега. У својој краткотрајној књижевној каријери развио је активност чија је захукталост и плодност без премца у српској књижевности. Оставио је иза себе мноштво студија и огледа о писцима, приказа књига (*Писци и књиге, I-IX*), многобројне политичке чланке и фељтоне, затим шест књижевно-историјских монографија, од којих четири имају капитални значај, *Јаков Игњатовић* (1901), *Омладина и њена књижевност* (1906), *Српска књижевност у 18. веку* (1909) и *Светозар Марковић* (1910), и на крају, као синтезу читавог свог рада, *Историју нове српске књижевности* (1914). Томе треба додати и многе друге његове активности: био је професор српске књижевности на Универзитету, члан редакције "*Српског књижевног гласника*" и једно време и његов главни уредник, политичар, народни посланик, покретач многих књижевних и културних подухвата.

У младости припадник социјалистичког покрета и члан Социјалдемократске странке а после искључења из странке (1904) истакнута личност грађанске левнице, Скерлић је у својим идејама и књижевним схватањима би следбеник првог српског социјалисте Светозара Марковића. Од њега је прихватио естетички утилитаризам, схватање да књижевност треба да буде тесно повезана с напредним идејама свог доба, да изражава стварни живот и да служи народу. Утицај Б. Поповића, који му је био професор, усмерио га је према науци, посебно историји књижевности, чему је допринео и наставак његових студија у Лозани.

Скерлић је раскинуо с Недићевом и Поповићевом формалноестетичком критиком и с њиховом оријентацијом на унутрашњи приступ делу. У свом раду он је обновио неке од метода које су они одбацивали: импресионистички, биографски, социолошко-историјски. Од њих се разликовао и по својим дубљим склоностима. Код њега нема логичке строгости и научне егзактности којима су се они одликовали, али нема ни сувоће и опорости њихова израза. Скерлић није узоран стилиста, али је одличан писац. У његовим текстовима наћи ћемо доста језичке и стилске алкавости као и дуге мане писца који претерано жури, али у ономе што је код њега најважније, у карактеристикама а и оценама, он је продоран, понесен, упечатљив, тако да се тешко одолева сугестивном деловању његове критичке речи. Издашно се користи сликама да њима искаже или илуструје своје мисли. Те слике, добро нађене, упечатљиве, различита обима, од кратких, често духовитих поређења до опширних описа атмосфере времена и средине, одају оштро, посматрачко око овог писца, који није био само књижевни него и друштвени критичар, моралиста са снажном сатиричном жицом. Док о епохама даје слике широка плана, у којима су захваћене књижевне прилике, друштвени живот и духовна атмосфера, у чисто књижевним оценама он је у поступку

више синтетичан него аналитичан, а у изразу тежи к томе да постигне концизност, бриткост, лапидарност.

Без теоријске и методолошке спреме својих непосредних претходника, Скерлић је више од њих и више од било којег другог нашег критичара, пре и после њега, учинио на конкретном проучавању и критичком вредновању српске књижевности. Нашу књижевну историју ослободио је застарелих филолошких схема и увео у њу чисто књижевне категорије, као што су романтизам, реализам и др., помоћу којих је истакао не само националну него и европску димензију наше литературе. У томе је ипак показивао доста крутости и једностраности. У тежњи да што више нагласи европски карактер српске књижевности, он је често запостављао њене националне специфичности. У оценама појединих писаца и читавих раздобља полазио је често од априорних ставова или личних предубеђења. Ближи му је био рационализам него романтизам а најближи реализам. Ценио је више прозу него поезију, у поезији давао је предност колективним над личним осећањима, идејама над формом, а није уопште подносио необузданост фантазије, експериментисање с формом, неодговорност игре. Упркос тим ограничењима и погрешкама (међу овима су највеће оне које је учинио према песницима Л. Костићу и Дису), Скерлић је мање грешио у критичком суду од било којег другог нашег критичара, и велик број његових оцена држи се и до данас. Тачност оцене, смисао за синтезу и снажан књижевни дар чине главна обележја овога књижевног критичара и историчара књижевности, његове непоновљиве физиономије. Кад је умро Б. Поповић је написао да је то критичар "од којег никада знатнијега нисмо изгубили, и од којег, све у свему узевши, нећемо никада знатнијега имати". Седам деценија колико је протекло од смрти Јована Скерлића потврђује тачност тог суда.

Међу критичарима млађе генерације који су се развили под непосредним утицајем Б. Поповића и Ј. Скерлића најважнији је Бранко Лазаревић (1883-1968). Он је представник импресионистичког метода у критици. Сматрао је да критичар као осетљив сеизмограф треба да забележи и опише трептаје лепоте уметничког дела. С највише осећања писао је о прозаистима Типику, Станковићу и Кочићу (*Импресије из књижевности*, 1912; касније је објавио још две књиге под истим насловом). Бавио се и позоришном критиком. За првога светског рата, у емиграцији, као уредник "Крфског забавника", био је водећа личност у књижевном животу. Касније се углавном престаје бавити критиком и посвећује се проучавању естетике и философије уметности. Али тај његов рад много је мање значајан од критичарског.

Упоредо с критиком, успон доживљава и историја књижевности. на се ослобађа филолошких метода и изграђује се под утицајем европске, посебно француске књижевне историје. Уз Скерлића, други њен значајни представник јесте Павле Поповић (1868-1939). Његово синтетичко дело *Преглед српске књижевности* (1912) обухватало је старије периоде и усмено стваралаштво те се допуњава са Скерлићевом *Историјом нове српске књижевности*. Међутим, у свом раду, уз старија, он је проучавао и новија раздобља, а уз српску, и друге југословенске књижевности (*О Гроском вијенцу*, 1900; *Из књижевности, I-IV*, 1906, 1919, 1926, 1938; *Милован Видаковић*, 1934, и др.). Његове књижевне студије имају троструку основу: архивска истраживања, која су му омогућила да реконструише слику епоха и биографије писаца, компаративна проучавања и књижевну анализу, где су му узор Сент-Бев и други француски критичари 19. столећа. Премда је често позитивистички исувише заокупљен детаљем, не може му се оспорити осећање за вредности текста. Извршио је огроман утицај на читаве генерације студената који су пролазили кроз његове семинаре. Заједно са својим братом Богданом давао је главни правац нашој академској критици у прве четири деценије овог века, када је ова критика проживљавала своје златно доба.

Снажан напредак осетио се и у свим другим областима интелектуалног живота. У Великој школи, која 1905. прераста у универзитет, и у Академији наука стварају се повољни услови за организован начин рада. Док су раније наши људи постизали

највеће успехе у науци у страном свету (као Никола Тесла и Михаило Пупин, који у последње две деценије 19. века избијају у први ред физичара и проналазача у Америци), сада се и у земљи у готово свим научним дисциплинама јављају ствараоци чији радови открића прерастају националне оквире, у философији Божидар Кнежевић и Бранислав Петронијевић, у географији и социјалној психологији Јован Цвијић, у математици Михаило Перовић, у астрономији Милутин Миланковић, у правним наукама Слободан Јовановић, у лингвистици Александар Белић. Многи од њих задужили су и књижевност било непосредно, тиме што су се успутно огледали у критици или другим књижевним врстама, било посредно, књижевно-уметничким вредностима својих научних дела. Михаило Петровић (1868-1943), због своје љубави према рибарењу познат под надимком Алас, дао је занимљиву математички засновану теорију стилских фигура. Божидар Кнежевић (1862-1905), који као философ историје данас све више привлачи пажњу и то не само код нас, писао је максиме о човеку, друштву, моралу, мисаоности (*Мисли*, 1902).

Главни представник наше научне прозе у време када је ова проза доживела свој највећи процват јесте Слободан Јовановић (1869-1958). Био је један од истакнутих личности Србије почетком овог века: правни писац, историчар, професор Универзитета. Човек конзервативних назора, он је у 70-тој години живота ушао у вртлог активне политике, једно време био председник југословенске емигрантске владе, а живот је завршио као огорчени противник нове Југославије. Његово је дело опсежно и разноврсно. Почео је књижевним критикама. Као дугогодишњи професор јавног права објавио је више дела из теорије државе и уставног права. Најважнији му је историографски рад. У низу монографија детаљно је обрадио политичку историју Србије од појаве уставобранитеља до убиства последњег Обреновића (1838-1903). Оне чине средишњи и најважнији део његовог опуса. Дао је такође велики број студија и монографија о истакнутим личностима из наше и стране политичке и културне историје. Јовановић спада у оне историчаре који су тежили да уђу у позадину збивања, да објасне личне побуде и карактере учесника у догађајима. Најбољи је у портретима, где тежи увек да пружи сложену слику личности, да извуче и поентира опречне црте њиховог карактера. Његова дела, нарочито централни циклус из историје Србије 19. столећа, пружају можда највећу галерију личности коју познаје наша књижевност. Посебну вредност његових радова чини стил, кристално јасан, прецизан, концизан, с духовитим антитезама и необичним обртима.

2. Парнасо-симболичка поезија

У поезији се наставља оно што је започео Војислав Илић: модернизација песничког израза и усавршавање форме према великим узорима са стране. Узори су се, међутим, променили. Војислав их је тражио у класичној старини и код руских романтичара. Песници овог раздобља тиме се више не задовољавају. Они уче највише код француских парнасоваца и симболиста. "Мешавина Парнаса и симболизма" јесте основно стилско обележје поезије српске модерне. Прелаз између војиславизма и поезије модерне чине два песника из Херцеговине, Алекса Шантић и Јован Дучић, који су заједно с приповедачем Светозаром Ђоровићем на прелазу између два века развили врло живу литерарну и културну активност у Мостару. Њихово гласило "Зора" (1896-1901) спада у најбоље српске часописе тог доба. Та два песника, у првој фази свог рада оба војиславовци и, заједно с М. Митровићем и М. Јакшићем, најважнији песници 90-их година, достижу пуну стваралачку зрелост у првој деценији овог века и у поезији модерне обележавају два супротна пола: Шантић традиционализам, а Дучић модернизам и западњаштво.

За разлику од већине песника свог доба, који су се све више европеизирали, Алекса Шантић (1868-1924), певајући о слободи, српству, социјалној правди, остао је

до краја веран националним и социјалним идеалима прошлога века. Снажна приврженост родном Мостару, где је провео читав свој живот, унела је у национална и социјална осећања којима је певао непосредност личног доживљаја. Прву песму објавио је 1886, а прву збирку песама 1891, за којом је дошао низ нових (1896, 1901, 1908, 1911, 1918, 1929). У његовом књижевном стасању, поред Илића, највећи је удео имао Змај, а од страних утицаја најважнији је немачки, посебно Хајнеов. Сав заокупљен високом улогом коју је наменио поезији, Шантић, нарочито у почетку, није поклањао веће пажње песничкој форми, те су његове песме често наилазиле на неповољан пријем критике. Б. Поповић је приметио поводом треће збирке, да његове песме "показују све мане некоректног стила и нарочито мане некоректног китњастог стила". Неугодно дирнут том критиком, Шантић је у даљем свом раду настојао да пише што боље, да му стил буде што коректнији и што једноставнији. Као и други тадашњи песници радо се прихватао строге и концизне форме сонета и у тој врсти дао неке од својих најбољих песама.

Поезија Алексе Шантића креће се у целини између два традиционална опредељења, између личних и колективних осећања, љубави и родољубља, идеалне драге и напаћеног народа. Као љубавни песник разви се под утицајем муслиманских народних песама, севдалинки. У његовим песмама дочаран је оријентални амбијент башта, шедрвана, бехара, шарених лептира; девојка која се у њима појављује сва је окићена ђерданима, бујне, изазовне али ипак скривене лепоте. Песник је занесен тим раскошним светом, али он није никада у њему, већ га посматра прикривен, с бојаљливе удаљености. Чежњиво, чулно казивање често прелази у тугу због неостварене љубави, промашености у личном животу и усамљености. Његова песничка интима прожета је снажним породичним осећањем. У великој елегији *Претпразничко вече*, његовој најзначајнијој песми, оловну тежину усамљености у опустелом дому олакшава, с једне стране, сећање на детињство и на идентичне вечери око распламсале ватре на огњишту, а с друге, утеха коју му доносе песме, и његове "и другова свију". Осећање братске љубави шири се у све већим и већим круговима: на породицу, на пријатеље, на живе и мртве српске књижевнике, на цео српски народ, на природу. И његова социјална и патриотска поезија обасјана је светлошћу породичног огњишта. У песми *Моја отаџбина* домовина је као родни дом а сви припадници народа као рођена браћа. Везаност за родну грудну, дубока је и трајна, кидање те везе изазива најдубљи бол у песниковој души. У некима од својих најпознатијих песама изразио је тугу због оних који заувек напуштају домовину и одлазе у туђ свет. Више од других песника наглашавао је патњу и мучеништво као најважније моменте у историјској судбини српског народа. Тема мучеништва народа прожета је осећањем његове непобедивости, чак ни смрт не представља крај борбе, него само њен наставак (*Ми знамо судбу*). У низу песама исказао је патњу и величину радног човека, сељака и радника. Међу њих тематски спада и најлепша песма коју је написао, *Вече на шкољу*, кратка, лирски сажета, звучно изванредно оркестрирана, с богатим асононцама, алитераацијама и римама, у којој је доживљај уклетости судбине сиромашних дат на посредован, модеран начин, у вишезначним симболима. Ова је песма наишла на неподељене симпатије критике. У целини пак Шантић је, попут свог великог узора Змаја, доживео популарност код најширих слојева читалаца и стекао ласкав назив народног песника, док су, с друге стране, његове чисто уметничке вредности неретко оспораване како у критици његовог доба тако и у познијим просудбама.

Насупрот Шантићу, највећем поклоннику завичаја и родне груде којег је наша поезија дала, Јован Дучић (1874-1943) био је опседнут светом, нарочито "великим и умним Западом". Преокрет у његову животу настао је 1899, када је овај амбициозни Требињац напустио Мостар и отишао на студије у Женеву. По завршетку студија дошао је у Србију, где је ушао у дипломатску службу. Каријеру је завршио као краљевски амбасадор у Мадриду. По избијању другог светског рата прешао је у

Америку, где је у круговима наше емиграције деловао као огорчени противник НОБ-а. Започевши да пише врло рано (прву песму објавио је 1896. а прву збирку 1901), Дучић се у току своје 50-годишње каријере непрестано развијао и уметнички усавршавао. У његову раду могу се издвојити три главне фазе: прва, војиславовска, до одласка у Женеу, друга, парнасо-симболистичка, до првог светског рата, и трећа, постсимболистичка. Покретачки принцип тог развоја била је тежња к савршенству, стваралачка самодисциплина, надилажење достигнутог, што се испољило у двоструком смислу, према већ објављеним песмама, којима се непрестано изнова враћао, мењао их, поправљао или сасвим одбацивао, и према новим песмама, у којима је настојао да буде не само занатски беспрекоран него и мисаоно што продубљенији, што језгровитији у изразу, да прошири раније видике и открије нове симболе. За разлику од већине наших песника, своју најбољу књигу објавио је на крају, а не на почетку своје песничке каријере. Слављен у раздобљу модерне као мајстор форме, одличан версификатор и поклоник западњачког духа, он је мисаоно и уметнички достигао врхунац у последњој збирци, *Лирика* (1943).

Дучићева поетика јесте поетика великих тема. Лиричар, по његовом мишљењу, може "постати великим песником само онда када буде казао велике истине о трима највећим и најфаталнијим мотивима живота и уметности: о Богу, о Љубави, о Смрти". Та програмска одређеност обележила је цело његово дело. Код Дучића се стално осећа напор да буде на висини задатка који је себи поставио, да о великим стварима пева на начин великог песника. Отуда извесна пренапрегнутост његова израза, што се испољава како у претенциозном истицању великих, судбинских тема у наслове песама и циклуса, тако и у хипертрофираној симболици, у песниковом настојању да у сваком, чак и најбезначајнијем детаљу види нешто изузетно, судбинско, "страшно". Из тога основног става произилазе и друга својства Дучићеве поезије: њена неконкретност, недостатак непосредности, честа појава апстрактних, сентенциозних уопштавања у стиху, тежња ка узвишеном стилу и свечаној патетичној дикцији. Те склоности најмање су погодивале љубавној лирици коју је неговао нарочито у првој и другој фази. Дучић никада не пева о неком конкретном љубавном доживљају, него увек о жени као таквој, о љубави као таквој. Из његове поезије ишчезава један од главних ликова раније и тадашње поезије, лик идеалне драге. Уместо ње појављује се Жена као "богиња охоло и прека", која носи у себи "више закон света него закон срца". Она у песнику више побуђује рефлексије о љубави, животу и смрти него осећања. Љубав је у њега нестварна, измишљена, монденска, пре литерарно него животно осећање, више велика тема него лични доживљај. Тежња к изузетном и велелепном испољила се и у помпезној реторици његових родољубивих песама (циклуси "Моја отаџбина" и "Царски сонети"). "Моја отаџбина" из Шантићевог породичног гнезда прешла је у њима на заставе славе што лепршају пред победничким легионима. Слава, победа, заставе, цар и царство – јесу опсесивни мотиви његове патриотске лире. Његова је главна родољубива песма *Химна победника*, а његов је главни национални јунак цар Душан, победник, император, освајач, законодаваца. У песмама о њему показао је ипак да му је српски средњи век далек те је само у ретким тренуцима успевао да успостави приснији додир с њим. Много ближи од средњовековне Србије био му је ренесансни и барокни Дубровник. У циклусу "Дубровачке поеме" откривамо извесне квалитете који су ретки у другим његовим песмама: осећање за амбијент, смисао за цртање ликова, лежерност тона, иронију, хумор.

Више него љубавни и родољубиви песник Дучић је песник природе. На том подручју његов развој иде од дескриптивног к мисаоно-симболичном начелу. Дескрипције има највише у песмама ранијих периода, посебно у циклусу "Јадрански сонети", који су можда, заједно с "Дубровачким поемама", највећи домет његове средње, парнасистичке, фазе. У њима преовлађује спокојно, помало меланхолично расположење: море је увек тихо, уснуло, небо најчешће ноћно али ведро, звездано,

месечина обасјава усамљене пределе, без људи, сјај и пространство што се отварају погледу изазивају мисао о бескрају и вечности. У каснијим песмама описи природе се деконкретизују, унутрашњи простори се сужавају, смањује се удео не само дескриптивних него и емоционалних елемената, а појачава с удео мисли и симбола. Та оријентација преовлађује у трећој фази, нарочито у циклусима "Јутарње песме", "Вечерње песме" и "Сунчане песме", који заједно с песмама последњег циклуса, "Лирика", представљају највећи домет Дучићеве поезије у целини. Дучићева проза, иако много опсежнија од његове поезије, остала је ипак у њеној сенци. Најбоље му је прозно дело *Градови и химере* (1940), збирка путописа из разних земаља, у којима има поетских импресија, рефлексива у вечним истинама, стилске елеганције, али нема савремених прилика нити живих људи. Дучић се бавио и књижевном критиком. Његови критички огледи о савременим српским писцима (*Моји сапутници*), бриљантно писани, садрже мајсторске портрете писаца с проиљивим запажањима и одмереним и тачним оценама, тако да се могу убројити у значајне домете српске критике.

Путем којим је пошао Дучић кренули су и други песници с почетка овога века. Први међу њима био је Милан Ракић (1876-1938). Он потиче из угледне београдске породице, у којој је рано стекао широко образовање и понео интелектуалне склоности. Студирао је право у Паризу, а по повратку у земљу убрзо ушао у дипломатску службу. Као писац, Ракић није попут Дучића имао доба почетништва и шегртовања, него се већ у првим песмама (1902) појавио као готов песник. Иако Београђанин, он није платио дуг најутицајнијем песнику своје младости, В. Илићу; његови узорци били су од почетка страни, француски парнасовци и симболисти. Од њих се, слично Дучићу, учио савршенству форме, прецизности израза, јасности, уметничкој самодисциплини. Започевши касно, он је мало писао: објавио је две танке свеске стихова (1903, 1912) а после њих само још неколико песама.

У поезију тог раздобља Ракић уноси интелектуалну скепсу и песимизам, својства која у тој мери нису била изражена ни код једног српског песника после Стерије. Одгојен више на странијој него на домаћој традицији, много ближи Бодлеру него Стерији, Ракић, сав прожет осећањем опште недовољности, пролива сузе бола "над туђим несрећама и неисцрпном нашом бедом". Живот је шкрто одмерио сва наша уживања, у њему нема ничега довољно, ничег новог, све тече у бескрајном, монотонном понашању, "увек исто пиће, увек исте чаше". Ситуација човекове утамничености, његовог робовања на земљи, једна од средишњих књижевних тема тог доба, нашла је у њега особен израз (*Долап, У квргама*). Једини излаз из те ситуације јесте смрт, која мора бити потпуна, коначна, без наде у бесмртност. Ракић спада у оне песнике који су најдубље загледали у смрт и непостојање. Гашење живота у мртвилу, прелаз из бића у небиће, постепено тоњење у мир који је таман и дубоко – тема која је надахнула многе наше песме од појединих Змајевих *увелака* до Дисове *Нирване* – јавља се и у неким његовим песмама. Ракићев песимизам обојен је иронијом и самоиронијом. Пред великим питањима света, Дучић је увек задивљен, Ракић стално скептичан, осмехнут, ироничан.

Противтежу том егзистенцијалном очају налазимо у његовом снажном сензуализму, у жудњи за пуноћом живота. Сивилу свакодневног трајања, он претпоставља живот који би се проживео интензивно и кратко, у једном трену. У тежини за оним што је аутентично у животу, он одбацује сваку обману, сваку улешавајућу слику. Без страха се суочава са смрћу, али се дубоко ужасава свега оног што окружује смрт, оне "глупе комедије смрти" коју праве људи. На сличан начин он одбацује сентименталност и реторику љубави, сва она заклинања у чистоту и трајност осећања. У љубави је истинит само тренутни занос, предавање страсти која је безмерна али краткотрајна, после чега долази засићеност и равнодушност. Љубав је у његовим песмама стављена под лупу хладног разума. Оне мање говоре о осећањима него што их

демаскирају, али и кад се разгрну осећања увек ће остати оно што је за Ракића најважније, чулна страст.

Свог песимизма и скепсе Ракић се у потпуности ослобађа једино у родољубивим песмама (циклус "Са Косова", са свега седам песама). У њима је проговорило национално одушевљење које је захватило читаво друштво уочи балканских ратова. Настале на местима где је живела наша стара држава и култура, Ракићеве косовске песме носе у себи нешто од аутентичне ароме нашег средњег века (Јефимија, Симонида, На Газиместану).

Ракић је књижевни ерудита, добар познавалац поезије, строг у захтевима подједнако према себи и према другима. Савременици су се дивили његовој формалној беспрекорности, углачаности његових дванаестераца и једанаестераца. Данас, међутим, то својство више одбија него што привлачи. Савременом читаоцу ближи су други квалитети Ракићеве поезије, њен интелектуални песимизам, сензуализам, иронија аутентичност доживљаја, егзистенцијалне збиље човекове. Знатно суженији и скученији од Дучића, Ракић је више од њега песник модерног сензибилитета, његове песме говоре нам с мање удаљености од Дучићевих.

Крајњи израз песимизма епохе дао је Сима Пандуровић (1883-1960), такође Београђанин. Објавио је две књиге песама, *Посмртне почести* (1908) и *Дани и ноћи* (1912), од којих прва спада у најзначајније песничке књиге тог раздобља. После првог светског рата углавном престаје писати песме и бави се критиком, естетиком и другим књижевним пословима. Као песник развио се под утицајем Бодлера и француских симболиста. Познавао је и немачку песимистичку философију (посебно Шопенхауера), која је утицала како на његов песимизам тако и на његову склоност к рационалистичком начину мишљења. Одлике Пандуровићева песимизма јесу рационалност и интелектуалност, логика и јасноћа. "Демон мисаоности у овом особеном лиричару више је логичар него метафизичар", приметила је И. Секулић. Трезвен и хладан, без нејасности, без ирационалних трептаја и тежњи, Пандуровић је изразио рационалну језу пред злом у свету. Оно је свемоћно и неограничено, обухвата све и продире у све, у љубав, у друштво, у читав живот. Тамница као једна од основних слика епохе добила је код њега чулну опипљивост, с њених зидова слива се мемла и меша с његовим сузама а он нема никакве жеље да изиђе напоље, међу људе, у живот. И у свом покољењу налази исто: "суморну мисо", "замагљен поглед", "одрицање немо", "страст што је буктала и које сад није". Тај светски бол може се савладати само по цену гашења осећања, ишчезнућа свега што се доживело у потпуном, лековитом забораву (*Потрес*) или у лудилу (*Светковина*). Слично првом српском песнику рационалисти, Ј. С. Поповићу, и Пандуровић пева о благотворности лудила. Оно нас ослобађа окова у које је човек већ самим рођењем бачен. То суморно, болничко расположење захватило је и љубавну лирику. Љубав је у његовим песмама увек повезана са смрћу: како и све друге што вреди – она припада прошлости, и то оној која је с ону страну постојања. Док је Ракић скептик љубави, Пандуровић је "гробар љубави". Сам наслов његове главне збирке *Посмртне почести*, наговештава нешто што је нестало, умрло, чему се држи опело. У њој песник сахрањује све редом па и вољену жену. Визија грбног мрака дата је у јасним, прецизним, одмереним и хладним стиховима који изазивају језу.

Пандуровић је ипак знао запевати и друкчијим гласом. Као и остали песници његова нараштаја био је захваћен моћним родољубивим таласом. Слично Ракићу, он је одличан родољубиви песник. Неке његове родољубиве песме спадају у најбоље што их је написао. Његова класична, антологијска *Родна грудa*, дубока, мисаона, без иједне речи патриотске емфазе, једноставна, истински лирична, зна само за једну нежност, за једну љубав која "не чили", љубав према домовини. Дах живота, вере и наде струји и у свим другим песмама колективне инспирације, од којих су неке испеване под дојмом великих, судбинских догађаја које је проживљавала отаџбина.

Скерлић је поводом прве Пандуровићеве збирке написао чланак под насловом *Једна књижевна зараза*, у којем је, признавши песнику таленат, одбацио песимизам и деструктивни смисао његове поезије. Сасвим је супротан био однос младих према Пандуровићу. Они су у њему видели свог песника. У модернистичком покрету уочи првог светског рата и непосредно после њега он је био један од песничких узора. Под његовим утицајем били су, међу осталима, и млади Андрић и Ујевић. Вредност његове поезије била је пре свега у новим хоризонтима које је отварала, у новим темама и осећањима, док је у форми и изразу остала до краја у границама нашег парнасимизма.

Пандуровићев пријатељ и песнички друг Владислав Петковић Дис (1880-1917) представља својеврстан врхунац у развоју поезије тог доба. Био је необична, трагична личност. У животу га прате неуспеси, порази и недаће. Завршио је гимназију, али матуру никако није могао положити те је једно време радио као привремени учитељ на селу, а затим, по преласку у Београд, премеравао је шљиве у општинској царинарници. Време је највише проводио по кафанама те је остао у сећању као једна од најособенијих фигура славне београдске бојемике с почетка овог века. Извесно време, после срећне женидбе, би се ипак смирио, али су убрзо дошли ратови да све наде у лепше дане однесу у неповрат. У првом балканском рату био је ратни извештач; у првом светском рату, трагичне 1915, налази се у маси избеглица које су се с војском повлачиле преко Албаније. Као и остали интелектуалци, с Крфа је послат у Француску. Изгнанство и одвојеност од породице тешко је подносио, уз то се разболео од туберкулозе, тако да није било изгледа да ће преживети рат. Судбина је ипак хтела да његова смрт не буде обична, банална смрт многих српских писаца: није умро од сушице већ се утопио у Јонском мору кад је брод, којим је путовао из Француске на Крф, торпедовала немачке подморница. Такав крај као да је наслутио насловом своје прве и главне збирке песама *Утопљене душе* (1911) и основним расположењима што веје из ње.

За разлику од логичног и рационалног Пандуровића, Дис је сањар који је дубоко загазио у области сновиђења, слутњи, ирационалних визија. Недостајала му је песничка култура, познавање страних језика, чиме се могла похвалити већина тадашњих песника. Па ипак, он је дубље и лирски сугестивније од њих изразио заједничке преокупације: доживљај егзистенцијалне утамничености, умирање љубави, гашење осећања и живота. Његова главна, у извесном смислу програмска песма *Тамница*, штампана као "пролог" *Утопљених душа*, од песама других песника тога доба на ису или сличне теме разликује се по својим митским и метафизичким наговештајима. Она доноси, као што је приметио М. Павловић, читаву малу космогонију, сличну оној коју је Његош дао у *Лучи микроkozма*, али без њених религиозних импликација, сасвим лаичку, индивидуалну и лирску. Изграђена је на три основна Дисова симбола: тамници, звездама и очима, од којих друга два контрастирају првоме. Звезде припадају човековој преегзистенцији. Рођење је одвајање од звезда и почетак тамнице живота. Очи носе одсјај те магловите преегзистенције; оне су, уз то, испуњене лепотом ствари што нас окружују. Песник носи свет у својим очима као што себе осећа у "погледу трава и ноћи и вода". У тим испреплетеним погледима проговара тајанство света и очитује се дубока повезаност и јединство свих бића. И љубав, као и звезде, налази се изван граница непосредног постојања. У многим песмама Дис пева о давној, већ заборављеној љубави. Лик драге израња из прошлости и обасјава "овај живот груби". У његовој најлепшој песми *Можда спава* драга долази из тајанствених предела сна. Ова песма испевана у баладичном тону, тешко ухватљива смисла, има у основи исту структуру као и *Тамница*. И у једној и у другој пре садашњег стања, у *Тамници* пре рођења а у *Можда спава* пре буђења, постоји неко друго стање које песник нејасно носи у сећању: у првој песми то су звездане "невине даљине", а у другој сан из чијих дубина као мелодија заборављене песме долази лик драге. Тај лик до краја остаје нејасан, етеричан, од њеног тела песник разазнаје само очи, док се све остало губи у измаглици сна. Лирској сугестији те неодређености доприноси и особена мелодија стиха, која је ову песму успореног ритма,

у тринаестерцима учинила "ремек-делом Дисове кантилене" и једним од врхунских израза музикалности српског стиха.

Та светлост – која долази увек споља, из преегзистенције, из прошлости, из снова – постепено се сасвим губи. Ишчежава сјај звезда из очију и стара љубав из сећања, гаси се жеља за нечим лепшим и светлијим. Сан без снова, утрнуће жеље, прелазак из бића у небиће – то су мотиви читавог круга песама, које по главној песми из те скупине, *Нирвана*, можемо назвати нирванистичким. У неким песмама то осећање повезано је са суморним јесењим сликама, које су постале стална тема српске поезије после Војислава, у другима оно извире из доживљаја протицања времена. Песник се осећа немоћан да одоли сили времена ("немам снаге да се борим са временом"), он проматра ствари како одлазе из живота у смрт, тонући у време. Мртве ствари остају заувек изгубљене и расуте у времену, јер у његову сећању нема више снаге да их поново састави у целовите слике. У песми *Нирвана* ишчежавају сви знаци живота. Песник се више не сећа онога што је било, него мртве ствари саме излазе преда њ, он је непомичан пред навалом небића, пред његовим погледом, који је "без облика, без среће, без јада /поглед мртав и празан дубоко".

Традиционална поларизација српске поезије између стварности и идеала, снова и јаве, рационалног и ирационалног, индивидуалних тежњи и потреба тренутка осећа се и у Дисову невеликом опусу. Његова друга збирка *Ми чекамо цара* (1913), с родољубивим песмама, представља, додуше, песнички данак императиву историје. У тој збирци нема песама од трајније вредности. Али већ у првој књизи било је песама сазданих од елемената најгрубље стварности, с критичком и сатиричном оштрицом (*Наши дани, Распадање*). У песмама насталим у изгнанству (*Мешу својима, Недовршене песме*) дошла је до израза извесна породична нежност и топлина какву нисмо упознали у ранијим песмама. И израз је ту друкчији, до оголелости једноставан, елементаран, непосредна, језик разговоран, скоро непеснички, ритам искидан, близак слободном стиху.

У ствари, парнасовски идеал поезије, којем је Дис остао веран до краја, био је супротан његову песничком духу. Чврста форма песме била је претесан калуп о који се спотичала и разбијала његова лирска емоција. Као Бора Станковић у прози, и Дис је у поезији био уклештен између традиције и модерног доба; у традицију је био урастао нераскидивим нитима, а ново је више наслућивао него што га је схватио. У Дисовом изразу, који је често спутан, невешт, недограђен, огледају се ипак тамне дубине његовог доживљаја бића.

У богатој оркестрацији песништва тог доба разазнаје се и мноштво других гласова. Анахроно делује Милорад М Петровић звани Сељанчица (1875-1921) својим опонашањем народне лирике. На супротном полу, модерниста Милан Ђурчин (1880-1960) у своје песме уноси слободан стих, хумор и прозаизме, чиме је наговестио наредно песничко раздобље. Рано преминули песници Стеван Луковић (1877-1902) и Велимир Рајић (1879-1915) довели су трагично осећање живота до болног пароксизма. Од Луковића потиче и антологијска *Јесења кишина песма*, јединствена по складу који је постигнут између слике и осећања музике и смисла. Песникиња Даница Марковић (1879-1932) наставља традицију наше интимистичке, исповедне лирике. Далматинац, Мирко Королија (1886-1934) одудара од општег песимистичког расположења епохе и пише песме пуне младости, лепоте и страшног уживања у љубави и природи. У освиту модерног доба рађа се и наша пролетерска поезија. Њен је родоначелник Коста Абрашевић (1879-1898), чије су неке песме постале убојнице српске и југословенске радничке класе (*Звижди ветре, Црвена*). Међу његовим следбеницима издвајају се Нестор Жучни (1886-1915) и Душан Срезејевић (1887-1916). Последњи је, уз пролетерске, писао и песме у којима је изразио себе, тегобе личне судбине и размишљања о човеку и космосу.

Међу писцима настрадалим у рату најмлађи и један од најдаровитијих био је Милутин Бојић (1892-1917). Вршњак Иве Андрића, он је завршио своју књижевну каријеру пре но што је Андрић објавио и једну књигу. У 26-ој години живота, када је у војној болници у Солуну умро, Бојић је имао две објављене књиге стихова (1914, 1917), поему *Каин* (1915), драму *Краљева јесен*, изведену у Народном позоришту (1913), велик број књижевних и позоришних приказа, шест драма у рукопису, фрагменте велике поеме о страдању српског народа *Вечна стража*. Као и дуги песници тог доба, Бојић је тежио да постигне формално савршенство. Од свих облика стиха највише је неговао дванаестерац, који је код њега снажан, еруптиван, звонак, као и расположења која је њиме хтео да изрази. Већ у првим песмама испољио се као песник животне радости, чулне страсти и воље. "Верујем себи", понавља он страсно и упорно у песми *Верују*, тој религиозно интонираној исповести вере у самог себе. У низу песама он скоро загрцнутим гласом пева о опојности живота и чулних уживања. И тамо где га је потакло незадовољство светом, његове речи не изражавају очајање и безнађе него потребу за делом, тежњу к самоистицању, тражењу излаза.

Национална трагедија, коју је Бојић проживљавао у последње три године живота, још је више учврстила његов основни смер, давши му као подлогу читаво историјско искуство народа. Његова ратна збирка *Песме бола и поноса* испуњена је меланхоличним размишљањима о нашој историјској трагици и гордом увереношћу у величину и непобедивост народа. У најпознатијој песми из те збирке, *Плава гробница*, национална апотеоза, свечана и реторична, а на моменте помпезна и патетична, стапа се с лирском визијом мира плавих морских дубина.

Бојић је један од најзначајнијих наших драмских писаца уочи првога светског рата. Писао је драме на историјске и савремене теме. У историјској драми он се потпуно ослобађа патриотских скрупула романтичара; у знаменитим историјским личностима и догађајима он види само грађу за слободну драмску интерпретацију (*Краљева јесен*, *Урошева женидба*). Тек однедавно откривене су две његове опсежне драме из савременог живота, *Ланци* и *Госпођа Олга*. У обе је дата слика грађанске породице у моралном расулу. Посматрана из данашње перспективе, оне изненађују не само снагом реализма и психолошком уверљивошћу у разголићавању грађанског морала, смелошћу да се каже све, до краја; у њима без трага нестаје малограђанска сентименталност и мелодрама а замењују их иронија и комика.

3. Лирски реалисти

Прилике у прози унеколико су друкчије од оних у критици и поезији. Док се поезија окреће страним узорима, проза још задуго остаје чврсто везана с домаћим тлом и ранијом приповедачком традицијом. Реализам, који као прозни правац захвата читавих пола века, од Игњатовићевог *Милана Наранџића* (1860) до Станковићеве *Нечисте крви* (1910), прошао је у свом развоју кроз три главне фазе: романтичну, класично-реалистичку и модерну. У последњу фазу спадају Иво Ћипико, Петар Кочић и Борисав Станковић, три приповедача која се јављају на прелазу 19. у 20. век, а своја главна дела објављују у првој деценији овог века. Скерлић их је назвао лирским реалистима и тај назив најбоље одређује њихов положај, с једне стране, као следбеника реалистичке традиције а, с друге, као писаца који отварају путеве наше модерне прозе.

Иво Ћипико (1869-1923) други је истакнути српски приповедач којег је дала Далмација. Слично свом земљаку Матавуљу и он је приказивао далматински живот или, тачније, два далматинска подручја која географски и културно оштро контрастирају, Приморје и Загорје. Рођен у Каштел Новом близу Сплита у католичкој, латинској породици, која је по оцу била патрицијска а по мајци плебејска, Ћипико је још из детињства понео дубоку приврженост слободну неспутану животу и природи и снажну симпатију према припадницима нижих сталежа, који се злоупате за свакодневни

хлеб. У његову књижевном опусу, који није опсежан, издваја се неколико збирки приповедака и два романа, *За крухом* (1904) и *Пауци* (1909). Окренутост социјалној тематици, карактеристична за цео српски реализам, добила је у Типику својега најизразитијег и најдоследнијег протагонисту. Он је приказивао сурову борбу сељака за хлеб и голи живот, дао је без маске послодавце који искоришћавају сељачку снагу као животињску, њихову равнодушност према тежачким патњама. Социјална тема преовлађује већ у његовој првој збирци приповедака, *Приморске душе* (1899), и у многим каснијим приповеткама, као и у оба романа. У *Пауцима* које је Скерлић назвао "новим социјалним романом", дао је снажну слику зеленаштва. Зеленаш личи на огромно чудовиште на аждају разјапљених чељусти, чијој незаситости нема лека. Та социјална тематика спојена је код Типика с особеном философијом живота. Русоовски заљубљен у природу Типико је био непријатељ свих ограничења које грађански морал намеће човеку. Истински живот је само живот у складу с природом, а све је остало лаж. Таквим животом живе прости људи, сељаци и рибари њиме могу живети и истински интелектуалци. Та двострука основа Типикова дела, пантеизам и социјални реализам, најпотпуније је изражена у историји младог студента Иве Полића у роману *За крухом*. Повратак из града у завичај, на море, за њега значи двоструко враћање животу: буђење у њему здравог нагонског живота, који је град загушио, и откривање сурове стварности приморског села, где тешки природни услови и сурово изабљивање доводе сељака до просјачког штапа и нагоне га на то да напусти све и отисне се у страни свет, трбухом за крухом. У овом роману имамо још два типична типиковска мотива: љубав и море. Љубав је код Типика увек слободно препуштање нагону, без икаквог осећања кривице, без сентименталности. Карактеристичан облик љубави јесте прељуба, тј. кршење забрана које намеће грађански брак (приповетка *Прељуба*, која је дала наслов читавој збирци). У једној од својих најособенијих приповедака, *Антица*, дао је апологију слободне љубави и ничим неспутаног живота у крилу природе. Море је Типикова највећа опсесија. Доживљава га као живо биће, у њему осећа "задах васељене", присутност "слободе, сјаја и истинског дашка живота". Чар мора почиње од наслова неких Типикових приповедака (*Крај мора, На мору, На догледу мора*), а наставља се у описима приморских пејзажа и свега оног што се збива у његовим јунацима у додиру с морем. Најизразитији социјални писац међу српским реалистима, Типико је уједно песник мора и љубави, који нам је у свом делу дао модерну књижевну интерпретацију древног мита о вечном враћању изворима, сна о изгубљеном и поново нађеном рају у крилу природе.

Док је Типико приказао Далмацију, Петар Кочић (1877-1916) је приповедач Босне или, још уже, Босанске Крајине. Његово дело је израз непосредног доживљаја босанског села и босанске природе. Љубав према отаџбини, српству, према завичају и босанском човеку, трагични доживљај ропства од туђином, однос према природи у којем се дубока везаност за врлетне босанске пределе међа са страхом од потмулих стихија – то су неки моменти који везују сва дела овог писца, који је био не само даровит приповедач него и велик политички борац, народни трибун и револуционар. По рођењу Крајишник, с епског Змијања, из свештеничке породице, Кочић је студирао славистику, у Бечу и, после краћег службовања у Србији, вратио се у Босну, где развија снажну политичку активност: пише чланке против аустријске управе, учествује у великом радничком штрајку (1906), уређује политичке листове "Отаџбину" и "Развитак", као народни посланик у босанском сабору држи ватрене говоре у којима се залаже за интересе сељака и радника, због своје делатности две године проводи у тамници. Читав му је књижевни рад повезан с политичком борбом и прожет њоме. Започевши стиховима, он је касније дао неколико песама у прози (*Јелике и оморике, Молитва, Тежак, Кмети, Слобода*) у којима је изразио љубав према отаџбини, завичају, радном човеку, слободи, и мржњу према туђину. На њих се надовезују приповетке у којима преовлађује лирско-патетични стил, те их можемо назвати

поетским приповеткама. У њима се спајају слике тегобне стварности поробљеног народа и бунтовнички занос, реализам и романтизам. Приповетка *Јаблан*, једна од првих и најбољих које је написао, кратка и једноставна, без развијене фабуле, кроз причу о борби бикова даје параболу о несаломљивости народне снаге и отпора. Кочићева бунтовност добила је најснажнији израз у приповеци *Вуков гај*, у којој је приказао побуну народа на Змијању против туђинских изабљивача.

Дубока, скоро мистична везаност за природу завичаја прожима цело Кочићево дело. У више својих приповедака он је дао борбу човека са стихијом. Међу њима се нарочито издвајају приповетке у чијим насловима се јављају предлози простора: *У магли*, *Кроз маглу*, *Кроз светлост*, *Кроз мећаву*. Последња спада у најбоља Кочићева остварења. Рвање човека с невременом у суровој планини само је завршни чин, драмска кулминација приче о пропасти куће Реље Кнежевића, некада многољудне и богате, од које остају само старац и дечак да и они настрадају у мећави, на повратку из града, где су узалудно покушавали продати последњу краву. У приповеци *Гроб слатке душе* исти мотив, смрт у мећави, повезан је с причом о сељаку који, слично Цанкареву служи Јернеју, узалудно тражи своју правицу. Планинска природа одређује не само судбину него и темперамент и карактер Кочићевог човека. Његове жене, јунакиње приповедака *Кроз маглу*, *Кроз свјетлост*, *Туба* и *Мргуда*, једре и здраве планинке, "слатке крви", доживљавају слом због незадовољене страсти. И остали су ликови оличење завичајне природе, њене снаге и дивљине. Осим споменутих, у њих спада и онај поп човекомрзац, јунак приповетке *Мрачајски прота*, један од најнеобичнијих ликова читаве наше прозе.

Као писац, Кочић је најпознатији по неколиким делима у којима је лирска црта подређена комици и сатири. Ту је најпре циклус од пет приповедака о Симеону Ђаку, нека врста прозног комичног епоса, у коме се у омамљујућој атмосфери око ракијског казана испредају приче о стварним и измишљеним јунаштвима. Њихов јунак, стари ђак манастира Гомјенице Симеон Пејић Рудар, слично Дон Кихоту или Тартарину Тарасконцу, више је у свету песме и приче него у стварности. Он се понаша као јунаци народних песама и у тренуцима ратничког заноса говори језиком песме, у десетерцу. Најпопуларније Кочићево дело јесте сатира *Јазавац пред судом*, написана у драмском облику. Њен јунак Давид Штрбац, шалвивац и домишљан, навлачи на се маску луде и лакрдијаша како би могао казати сву горку истину о судбини народа. Давид стално глуми пред судијама тако да се не зна кад се измотава а кад говори истину, кад се руга њима а кад себи. На феномену глуме заснива се и последње и најопсежније Кочићево дело политичка сатира *Суданија* (1912). Глума ту није појединачни него скупни чин. У њој се затвореници у бањалучком затвору играју суда: један је оптужени, други тужилац, трећи бранитељ, четврти судија итд. Читава та импровизација, која је стално на граници између игре и живота, представља духовито ругање аустријском суду, пародију његове заплетене бирократске процедуре.

Најзначајнији приповедач овог раздобља јесте Борисав Станковић (1876-1927). По тематици он је најизразитији регионалиста међу нашим реалистима, а по психологији ликова, поступку и стилу један од зачетника наше модерне прозе. У својим приповеткама, драмама и романима дао је слику родног града Врања на прекретници између турског времена и модерног доба, онако како су то раније учинили Ј. Игњатовић са Сент-Андрејом и С. Сремац с Нишом. Његова тематика је социјално одређена а у начину приказивања преовлађује унутрашња, психолошка перспектива. Највећу књижевну активност развио је у првој фази свог рада, на прелазу из 19. у 20. столеће, када једну за другом објављује три књиге приповедака, *Из старог јеванђеља* (1899), *Стари дани* (1902) и *Божји људи* (1902), и драму *Коштана* (1902), а започиње рад на романима *Нечиста крв* (1910) и *Газда Младен* (1927). Станковић спада у оне писце код којих утисци и сећања из детињства имају пресудну улогу у књижевном раду. У више приповедака он је дао поезију младости и некадашњег живота у родном граду (*Бурђевдан*, *У виноградима*, *Нушка*). Слика стварности, светла, прозрачна, поетична, помућена

је у другим делима откривањем друштвених сукоба и душевних потреса. Станковићев свет, иако временски и просторно удаљен, није идиличан и бесконфликтан. Сукоби су стални и разноврсни, између старог и новог, коленовића и скоројевића, богатих и сиромашних, појединца и друштва. У средишту свих збивања налази се појединац и његова судбина. Тежиште је приказивања на психичким ломовима и унутрашњим потресима, али се при томе никада не губи из вида дубља социолошка заснованост ликова и ситуација. Судбина Станковићевих јунака одиграва се у троуглу сила које чине новац, морал и ерос. Друштвени морал средине те материјални интерес и престиж породице супротстављају се еротском нагону појединца, намећу му своја ограничења и забране – на тој тачки почиње индивидуална драма безмало свих Станковићевих јунака. У више приповедака Станковић је приказао осујећену љубав услед тога што младић и девојка припадају разним сталежима (*Стари дани*, *У ноћи*, *Они*, *Станоја*, *Увела ружа*). Међу њима је најлепша *Увела ружа*, лирска, елегична приповетка, написана у првом и другом лицу, у ствари мали лирски роман. Љубавна прича, као и у Дисовим песмама, припада давним данима, сва је у знаку младости, лепоте, свежине летњих вечери и опојних мириса оријенталних башта. Она оживљава у сећању, у тренуцима када од свега тога ништа више није остало.

Станковић открива свет понижених и увређених. Читава његова збирка *Божји људи*, састављена од кратких приповедака и цртица, посвећена је онима који су одбачени од друштва, просјацима и поремећеним, од којих свако живи у неком свом нестварном свету. Више него и један други наш писац Станковић се бавио судбином жене. Жена је главна јунакиња у његовим најбољим делима, у приповеткама *Увела ружа* и *Покојникова жена*, у драми *Коштана* и роману *Нечиста крв*. У *Покојниковој жени* јунакиња се немоћно батрга у мрежи патријархалних обичаја. Она је обезличена до анонимности: најпре сестра своје браће, затим жена свог мужа а после мужеве смрти његова удовица, покојникова жена, увек пред строгим испитивачким погледом родбине и света, као пред очима судија. Истинска љубав стално се потискује и на крају сасвим одбацује. Једина одлука коју је Аница самостално донела животу била је уперена против ње саме: одбила је руку човека кога је одувек волела и пошла за невољеног. *Коштана* је најзначајнија од три Станковићеве драме (друге две, *Ташана* и *Јовча*, настале су драматизацијом приповедака). То је "комад из врањског живота с певањем". Полазећи од традиционалне схеме овог жанра, Станковић је написао потресну драму трагичних људских судбина. Две велике теме његовог света, туга за прохујалом младошћу, "жал за младост" и чулна опсесија женском лепотом, сублимиране су овде у трећој, у теми песме. Народне песме које пева Коштана носе у себи чежњу за лепотом, у њима је живот слободан од свих стега, пун радости и пустоловине, оне су уточиште од сивила прозаичне свакодневнице. Све су личности испуњене том чежњом, песма у овој драми представља својеврсну колективну опсесију, сличну опсесији еросом у другим његовим делима, нарочито у роману *Нечиста крв*.

Тај роман доноси суму Станковићевог приповедачког искуства и његовог познавања човека и света. Заснована као друштвена хроника родног града, *Нечиста крв* прерасла је у изразит роман личности, психолошки утемељен, а да при томе није изгубила битних обележја друштвеног романа. То је, можда, јединствен случај у нашој књижевности да је постигнут пун склад између социолошке и психолошке мотивације. Лик необичне лепотице Софке, као и ликови других јунака романа, међу којима се издваја снажна личност газда Марка, Софкина свекра, осветљени су изнутра, психолошки или, чак, психоаналитички, фројдовски, али све што се с њима догађа мотивисано је социолошким чињеницама: историјом двеју породица које припадају разним сталежима, сукобом између старог и новог, између старих богаташа, чорбација, који бескрупулозну борбу за самоодржање прикривају господским понашањем, и нових богаташа, обично сељака који се спуштају у град, носећи у себи свежу крв, неистрошену енергију и рушилачку агресивност. Други Станковићев роман,

недовршени и постхумно објављени *Газда Младен*, јесте повест о судбини човека који је постао добровољна жртва дужности; просперитету породице он је жртвовао све, па и вољену жену. Уметнички је остварен друкчијим поступком од *Нечисте крви*. Све је у њему сажето, усмерено на оно што је главно, нема епизода ни дигресија, исказ је најчешће лапидаран, скоро епиграматичан, реченице понекад личе на формуле. *Газда Младен* делује, пре свега, целином, а *Нечиста крв* и обиљем драматичних ситуација, у којима извесни детаљи често прерастају у вишезначне симболе. У оба та романа и у читавом свом невеликом опусу Станковић је стваралац необичне, елементарне снаге, који је с великом муком налазио језички израз. Под навалом осећања и слика као да му се перо повија, реченица се заплиће и посрће, глас му постаје загрцнут, муцав, али то је "муцавост генија" који је више од других наших писаца проникнуо у понорне дубине људског бића.

Припадник ове генерације, херцеговачки приповедач Светозар Ћоровић (1875-1919) по својим књижевним особинама ближи је ипак традиционалном реализму. Започевши рано као и његови мостарски другови, он се споро развијао и тек је око 1899. избио на прави пут. Писао је много: објавио је десетак књига приповедака, скоро исто толико романа и неколико драма. Од појединачних дела издвајају се романи *Мајчина султанија* (1906) с необичним ликом паланачке каћиперке у средишту, *Стојан Мутикаша* (1907), где је испричана историја човека који од сиромашна сеоског дечака постаје велик трговац, зеленаш и поганац, и *Јарни* (1911), у којима је приказан наш муслимански живаљ у немирна времена уочи престанка турске власти. Ћоровић је вешт приповедач, пише лако и брзо, његово јек приповедање једноставно и природно, композиција како у кратким тако и у дужим формама спретна, мотиви добро одабрани, радња сигурно вођена. Његове су слабости: недостатак психолошке продубљености, једностраност, схематизам.

4. Постреалистичка проза

Осим последње генерације реалиста, у овом раздобљу јавља се још неколико приповедача који означају почетак или, тачније, потенцијални почетак наше модерне прозе, потенцијални зато што је ратни вихор растурио писце овог нараштаја, онемогућио их да се окупе око заједничког програма. Тај се удес највише осетио у стварању Милутина Ускоковића (1884-1915) и Вељка Милићевића (1886-1929), двају прозаика у које су полагане највеће наде. Ускоковић је био Скерлићев миљеник међу млађим приповедачима. Човек широке културе, доктор права, он је рано привукао пажњу неколиким збиркама приповедака и цртица, да би зрелост достигао у два романа из београдског живота *Дошљаци* (1910) и *Чедомир Илић* (1914). И један и други с више уметничке снаге од првог, уводе нас у нов свет, супротан ономе који познајемо из наше реалистичке прозе. Патријархални човек те прозе поникао је у свом свету, нераскидиво је везан за своју средину, чврсто укореењен у родно тло. Ускоковићев јунак осећа се као да је бачен у свет који није његов. Он је дошљак, странац, без властитих корена, залутао у лавиринту модерног града. Ситуацију искорењеног интелектуалца дао је и В. Милићевић, у свом најбољем делу, кратком лирском роману *Беспуће* (1912), првом огледу модерне лирско-асоцијативне прозе у нас, и тематски и стилски блиском десетак година касније насталом *Дневнику о Чарнојевићу* М. Црњанског. Рат је прегазио оба ова писца: Ускоковић је извршио самоубиство трагичне 1915, а Милићевић је из рата изишао физички и душевно сломљен.

Једини књижевник ове генерације који је пребродио ратове и наставио да ствара у међуратном и послератном раздобљу био је Вељко Петровић (1884-1967). Рођен у Сомбору, у младости новинар, он је 1911. прешао у Београд, за који је везан сав његов даљи живот и рад. У књижевном раду био је разноврстан: писао је поезију, приповетке, био публициста, књижевни и ликовни критичар и историчар уметности. Књижевно име

стекао је најпре као песник, један од обновитеља наше патриотске поезије (*Родољубиве песме*, 1911). Певао је о плодној војвођанској равници и човековој митској везаности за земљу. Древни мит о диву Антеју добио је у његовим песмама специфичну национално-историјску интерпретацију. Значај његове поезије јесте у новим мислима и осећањима које је изнела, док је у форми, изразу и стиху остала у традиционалним оквирима. Као приповедач Петровић заузима једно од најважнијих места у српској прози 20. века. Прву приповетку објавио је 1905, а своју најпознатију приповетку *Буња* 1909, између два рата и после рата изишло му је десетак књига приповедака. Тематски и регионално веома је разноврстан. Осим Војводине, коју је највише приказивао, он је обухватио и друге наше крајеве; сликао је личности из разних слојева и различите етничке припадности; и временски распони су му велики: обухватио је друштвени живот до првог светског рата, рат и избеглиштво, међуратну стварност, живот у Београду под окупацијом. Томе треба додати читав круг приповедака у којима су јунаци деца и животиње или само животиње.

Ако бисмо у тој разноврсности покушали наћи заједничку основу, дошли бисмо до истог као и у песмама. до осећања дубоке везаности за земљу. Човек је поникао из земље и земљи припада како у животу тако и после смрти. Равница код њега има исто значење као море код Типика или планина код Кочића. То је родно тло на којем човек стоји чврсто обема ногама. Слично реалистима, са симпатијом је гледао на живот човека у његовој природној средини, приказивао постојаност сељака на земљи али и разне тегобе сељачког живота, износио трагичне индивидуалне судбине, сликао страсти на селу. Насупрот томе, он је тамним бојама приказао војвођанско грађанско друштво пре и после првог светског рата, искорењеност и однорођивање интелигенције, пропадање виших слојева (нарочито у књигама *Буња и други из Раванграда* и *Варљиво пролеће*, обе 1921). У сликању тог распада он ипак не иде до безнађа и песимизма, те се по томе разликује од припадника свог нараштаја. Код њега увек постоји могућност повратка правом животу или могућност да се живи тим животом упркос околностима. Цело његово дело прожето је дахом живота, вером у неисцрпну животну снагу што се скрива у човеку, нарочито у обичном, природном човеку, неначетом утицајем културе и модерног живота. Величина малих људи јесте једна од главних тема у приповеткама из првог светског рата а и многих других. Судбину човека у ратном вихору Петровић даје без икаквих националних и политичких предрасуда, са симпатијом гледа не само на наше него и на непријатељске војнике (*Издајници из опалења грма*, 1932). У приповеткама из Београда под фашистичком окупацијом приказивао је скромне и пожртвоване људе, који помажу ослободилачки покрет, иако у њега нису непосредно укључени, или се жртвују за праведну ствар кад су доведени у прилику да се људски определе (*Препелица у руци*, 1948). Тежио је к томе да открије "знаке истоветности свега што живи" па је с љубављу приказивао не само људе него и животиње (*Дах живота*, 1964).

Петровић је тематски проширио и обогатио српску приповетку, ослободио је њених ранијих ограничениости, код њега нема регионализма, фолклоризма ни социјалне периферије у приступу, све о чему пише уноси погледе модерног човека који никада није изгубио везу с народом. У сликању личности мање је користио искуства модерне психологије и психоанализе а више давао свесне, вољне манифестације личности. Поступке својих јунака објашњавао је спољашњим, социјалним чиниоцима, али није запостављао ни њихове карактерне одлике и темперамент. У начину приповедања осећа се усмереност на живу, изговорену реч, често се јавља причање у првом лицу. У композицији приповедака значајан удео имају паралелизми и контрасти, поступци који произилазе из његове животне философије, из доживљаја "истоветности свега живог". Иако никада није тежила перфекционизму, Петровићева приповетка одликује се економијом израза, унутрашњим јединством и складним односом делова и целина.

Војвођанску традицију српске књижевности, уз Перовића, наставља и Исидора Секулић (1877-1958). Рођена у Мошорину, у Бачкој, по струци педагог, она је највећи део живота провела у Србији (од 1909), тачније у Београду (од 1911). Књижевни рад започела је касно, после тридесете године. Прву критику објавила је 1910, до првог светског рата изишле су јој две књиге, *Сапутници* (1913) и *Писма из Норвешке* (1914), али у њима је она већ сасвим оформљен писац, на чију су појаву скренули пажњу најистакнутији критичари тог доба, Скерлић и Матош. Обе спадају у лирско-медитативну прозу. *Сапутници* су збирка импресионистичких цртица, скица и записа у којима преовлађују афоризми и мисли о општим темама. Сви текстови писани су виртуозним стилем, за који је Матош нашао духовни назив "плес ријечи". Том стилу смета маниризам, траженост ефеката, афектираност, хладноћа тона. Иако конципирана субјективно, њена књига има мало непосредности, мало осећања, она је сва у знаку интелектуалних анализа и општих рефлексија. Те особине налазимо и у *Писмима из Норвешке*, али оне су се овде делимично измениле у дотицају с предметом. Исидора се ослобађа егзалтираног субјективизма и окреће свету изван себе. Поетски доживљај сурове норвешке природе чини основу књиге. Исидору привлачи све што је исконско, узвишено, трагично и гротескно у природи, ближи јој је север од југа, горостасне планине од валовитих пејзажа или равница. У књизи су дошле до израза и мисаоне тежње списатељице. Она размишља о људима и њиховом животу, о нераскидивој повезаности природе и људске судбине, затим о особинама норвешког човека, о етничком карактеру народа, о норвешкој историји и култури. Њено дело је више путописни есеј о земљи и народу него путописни извештај о путничким доживљајима и сусретима с људима.

Између два рата и после рата Исидора је највише радила на приповеци и есеју. У приповеткама обрађивала је поглавито теме из грађанског живота Војводине и Србије. Посебну пажњу посвећује судбини маловарошких породица, тако да већина њених приповедака представља неку врсту породичне историје, саге. Слично Игњатовићу и Станковићу и другим писцима који су обрађивали сличне теме, и она се највише бави економским пропадањем те моралним и биолошким изрођавањем. Фатум пролазности и смрти обележава нарочито њену најбољу књигу приповедака, *Кроника паланачког гробља* (I, 1940, II, 1958). Перспектива из које даје судбине појединаца и породица оригинална је и симболична. Све, изузев две, почињу на исти начин: сликом паланачког гробља и описом гроба главног јунака или, као у најбољој приповеци у књизи, *Госпа Ноли*, описом гробова свих личности. То је почетак после краја, од гроба, а не од колевке: они о чијој се судбини прича одавно су мртви и заборављени, и то сазнање лебди над целом приповетком, дајући јој фаталистички и меланхолични призив. И поступци којима су обликоване те судбине јесу особени. Ипак је окосница хроничарска, само излагање није дато у хронолошком него у асоцијативном кључу. већ на почетку постигнут је изванредан увид у целину која се даље развија изношењем догађаја, давањем података из биографије личности, о њиховим карактерним особинама, сликањем амбијента. С гласом приповедача који више коментарише него што прича мешају се стално колективни гласови, носиоци јавног мњења паланке. Тим поступком хронике се претварају у својеврсне наративне есеје, студије паланачких карактера и паланачког менталитета.

Есеј представља основну форму дела И. Секулић, форму којој теже и други жанрови којима се бавила, лирско-медитативни запис, путопис, приповетка. Зато се не треба чудити што есејистика заузима највише места у њеном стварању. Тематски дијапазон ту је веома широк. Исидора пише највише о писцима, нашим и страним, и другим књижевним темама, али исто тако и о другим уметностима, о сликарству, позоришту, музици, затим о питањима језика, морала, философије итд., што се нарочито испољило у њеној најзначајнијој есејистичкој збирци *Аналитички тренуци и теме I-III* (1940). Од писаца којима се бавила, у њеном есејистичком опусу средишње

место заузима Његош, којем је посветила читаву књигу с карактеристичним насловом, *Његошу књига дубоке оданости* (1951), где је дошао до изражаја њен обожавалачки однос према песнику и поезији уопште. Од општих тема највише се бавила језиком, у којем је видела основу целе народне културе, огледало народног духа (*Говор и језик, културна смотра народа*, 1956). Њен језички идеал јесте романтичарски, вуковски, сматрала је да је аутентични језик само онај којим народ говори и ствара. Дивила се особито Кочићеву језику, тугујући што он није постао језиком целе српске књижевности.

Као критичар Исидора је више тумач него књижевни судија. Сматрала је "да је аутентична критика, сем по изузетку, увек више интерпретација него пресуда; а неаутентична критика, сем по изузетку, увек више пресуда него интерпретација". Стога она ретко даје оцене, а уколико се упушта у вредновање, њене су оцене увек пуне благонаклоности и лепих речи, а замерке увек дате с оградама, заобилазно. Њена је стварна снага у интерпретацијама које су мање засноване на проучавању и анализи а више су слободно, асоцијативно низање мисли, запажања, слика и примера, при чему су писац и књига о којима пише више повод него стварни предмет. У њеним есејима наћи ћемо мноштво необичних асоцијација, слободних варијација на основне теме текста, с бриљантним стилским обртима и виртуозним интерпретаторским ефектима, тако да су их неки упоређивали с музичким интерпретацијама. Свему томе недостаје систем који би излагању дао чврстину и кохерентност тако да се читалац брзо замори. То је блиставост и необичност која се може примити само у мањим дозама. Зато су јој краћи есеји увек бољи од дужих. У њима је она мајстор без премца.

Ово раздобље је више него ранија афирмисало женско стваралаштво. Уз Исидору, значајне су у њему још две приповедачице: Јелена Димитријевић (1862-1945), која је приказивала највише оријентални муслимански свет, и Милица Јанковић (1881-1945), која је неговала субјективну, исповедну прозу с доста елемената старинске осећајности.

ДЕСЕТИ ДЕО

Авангарда

Први светски рат насилно је пореметио ритам развоја српске књижевности. Многи писци страдали су у рату, међу њима и главни носиоци модерног уочи рата (Дис, Бојић, Ускоковић), други који су тек почињали заустављени су у свом развоју, трећи се због рата нису могли појавити на време. У покрету младих који је донео обнову књижевног живота након рата нашли су се заједно припадници разних нараштаја, али су његову ударну снагу чинили писци рођени почетком 90-их година 19. века, за њима су убрзо кренули писци рођени крајем 90-их година и почетком првог десетлећа новог stoleћа.

Оживљавање књижевног живота почело је још у току рата. Српска ратна књижевност ствара се на свим местима где су се нашле веће групе избеглица. Главно књижевно средиште био је Крф, на којем се једно време налази влада и врховна команда. Ту су у априлу 1916. обновљене званичне "Српске новине", а следеће године као додатак новинама покренут је "Забавник" (обично се назива Крфским "Забавником"), главно књижевно гласило за последње две године у емиграцији. У њему су сарађивали не само српски него и хрватски и словеначки писци. Друго жаришта југословенског књижевног окупљања био је Загреб, где се поткрај рата нашао велик број књижевника из свих крајева под Аустро-Угарском. Ту је, годину дана након Крфског "Забавника", покренут часопис "Словенски југ" (излазио од 1. јануара 1918. до 1. јануара 1919) као заједничко гласило српских и хрватских писаца, с наглашеном југословенском оријентацијом.

Књижевни покрет наговештен у последњим ратним годинама и одмах после ослобођења распламсао се свом силином 1920. и наредних је неколико година учинио једним од најбурнијих раздобља у историји српске књижевности, Стурм-унд-Дранг-ом наше модерне литературе. Жариште целокупна књижевног живота постао је поново Београд. Ту су се нашли не само писци који су дошли из емиграције, понајвише из Француске а неки и из других земаља, него српски писци из крајева који су до рата били под Аустро-Угарском, из Војводине, Босне и Херцеговине, Хрватске, као и многи хрватски писци, међу њима и истакнути песници Тин Ујевић и Густав Крклец. У књижевност је ушао нов нараштај писаца који се програмски опредељују за раскид с прошлошћу и традицијом. Они руше некадашње идоле, жигошу заблуде очева, са жестином одбацују систем вредности који су уочи рата кодификовали главни ауторитет српске књижевне мисли Јован Скерлић и Богдан Поповић, пркосно истичу оне вредности што су у том систему биле одбачене или запостављене. Они су наступали у многобројним али обично краткотрајним ревијама, од којих су најважније: "Дан" Милоша Црњанског (1919-1920), "Прогрес" Драгише Васића (1920), "Зенит" Љубомира Мицића (1921-1926), затим часописи Раде Драинца ("Хипнос", "Ново човечанство", "Нова бразда" и др.), часописи Велибора Глигорића ("Нова светлост", "Раскрсница" и др.), часописи будућих надреалиста ("Путеви", "Сведочанства"), часописи групе тзв. неоромантичара ("Уметност", "Вечност", "Чаша воде" и др.). Дужег века били су само обновљени "Српски књижевни гласник" (1920-1941) и "Мисао" (1919-1937). Први је окупљао писце традиционалне оријентације, али је објављивао и представнике модерниста. Други је био само кратко време на модернистичким позицијама.

Тај покрет није био јединствен. У њему су се јавиле разне групе писаца који су се опредељивали, често само декларативно, за разне модерне правце: експресионизам, футуризам, дадаизам, или су и сами покушавали да лансирају нове, домаће *изме*, суматраизам, хипнизам, зенитизам. Синтетички назив "послератни модернизам", који је користила међуратна критика, није погодан због своје непрецизности. Данас изгледа да је најприхватљивији експресионизам као заједнички назив за све те струје. Тај назив јавио се истовремено са самим покретом, па се може рећи да је једно од самоименовања покрета. Часопис "Прогрес", главни иницијатор послератног модернизма у Београду, био је експресионистички опредељен. У њему је

Станислав Винавер објавио *Манифест експресионистичке школе*, у којем је у име младих изјавио: "Ми смо сви експресионисте". На крају модернистичког периода Марко Ристић у чланку *Кроз новију српску књижевност* (1929), сводећи резултате дотадашњег развоја, каже: "Српска послератна књижевност може се почети речју: експресионизам." Све групе у покрету младих 20-их година могу се с више или мање разлога подвести под тај назив. Изузетак су само надреалисти, који се као организован покрет јављају почетком 30-их година, али се њихова самосвојност међу модернистичким групама осећа још од 1922.

1. Експресионизам

Експресионизам је подједнако књижевни и уметнички покрет. Јавио се као супротност профињеном, естетизованом и индивидуалистичком импресионизму. Хтео је да изрази оно што је примарно, исконско у човеку. Уметност је схватио као "крик" за "непосредним животом". Зато она треба да буде ослобођена свих стега, а највише оних које потичу из саме стварности. "Визија је увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника", каже Винавер. Експресионисти запостављају објективне датости које одређују човека као друштвено биће. Они теже да открију нагонске силе у човеку, "вечне" страсти и тежње, да схвате човека као таквог, њих мучи космички положај човека, а не његова историјска ситуација. Модерна књижевност, како је приметио Црњански, враћа човека "космичким тајанственим висинама". А човек је, по Р. Петровићу, животиња чије су "челусти разјапљене према вечности". Космизам је у наших експресиониста повезан с космополитизмом, који је више лирски доживљај јединства света, животно осећање, него философски став. Црњански је том осећању дао необичан назив суматраизам (по острву Суматра у Малајском архипелагу). Њиме је хтео изразити чежњу за висинама и даљинама, веру да су све ствари повезане невидљивим спонама, да се сви предели, без обзира на њихову међусобну просторну удаљеност, стапају у један лирски флуид. Р. Петровић иде још даље у томе, разграђујући не само просторне него и временске границе. Код њега су и предели и времена и догађаји дати у неком узвихореном кретању, у помамној тежњи за спајањем, за нестајањем свега појединачног у свеопштем јединству.

Тежња к превладавању граница, к откривању невидљивих, неформалних веза, испољила се и на другим равнима, у односима међу жанровима, у језику и стилу. Као и у романтизму, у експресионизму долази до мешања жанрова, до стапања поезије и прозе, до стварања хибридних жанрова. Наши експресионисти најпотпуније су се изразили у граничним формама, у слободном стиху и поетској прози. Слободни стих, ослобођен свих спутаности тзв. везаног стиха, најбоље може изразити модерни дух. Зато Црњански каже: "Пишемо слободним стихом, што је последица наших садржаја". Проза коју стварају експресионисти по својим је битним обележјима поетска, лирска. Код њих цветају разни жанрови поетске прозе: поетски путопис, поетски есеј, поетска приповетка, поетски роман. Највеће промене извршене су у микроструктури. Млади писци одбацили су не само стару форму него и све друго што је подсећало на предратну поезију: логику, смисао, јасност. Хтели су да речи ослободе уобичајеног смисла како би их могли довести у нове, неочекиване односе, правити необичне, иреалне спојеве међу њима. Био је то пркосан раскид с класицистичким редом и јасноћом естетике Б. Поповића и истовремено с рационализмом и реализмом идеологије Ј. Скерлића. Наша књижевност после епохе када се живело и писало с уверењем о достигнутој зрелости и класичној савршености, нашла се на новим, неиспитаним путевима, као да се изнова почела стварати.

Главни представници овог покрета јавили су се уочи или у току рата, а неки од њих били су већ запажени писци у предратном покрету младих. Међу њима је песник и есејиста Станислав Винавер (1891-1955), једна од средишњих личности београдског

модернистичког круга, аутор *Манифеста експресионистичке школе*. Рођен у Шапцу, у јеврејској породици, он се школовао на Сорбони, где је, између осталих, слушао и најутицајнијег француског философа с почетка овог века, Бергсона. За време рата био је у чувеном ђачком батаљону, борио се на фронту, боравио на Крфу, путовао у Италију, Француску, Енглеску, Русију, где је доживео октобарску револуцију.

Као песник Винавер је почео у знаку симболизма. То опредељење обележило је прву његову књигу стихова *Мјећа* (1911) а одржало се и у каснијим збиркама, од којих су најзначајније: *Чувари света* (1926), *Ратни другови* (1939) и *Европска ноћ* (1952). Један од најсмионијих трагалаца у великој авантури модерне српске поезије, Винавер је хтео да створи песме ослобођене од сваког конкретног значења, песме које ће самим својим звуком изразити најдубље трептаје бића. Веровао је да је свака конкретизација, свако именовање, смртна опасност за песму, да је бит песме у наговештају а најбољи начин да се наговештај оствари јесте музика, "она чини суштински доживљај песме". Експерименти са звучним елементима песме понекад прелазе у игру која је сама себи циљ. Уз музикалност, друго је важно обележје његове поезије хумор. Винавер је мајстор вербалне комике, изразит пародичар. Његово најпопуларније дело јесте *Пантологија новије српске пеленгирике* (1920), у којој је *парадирао* *Антологију новије српске лирике* Б. Поповића.

Есејистика је најзначајније подручје Винаверова књижевног рада. Од њега потиче мноштво есеја, критика, фелтона, новинских чланака, од чега је само мален део сабран у књиге. Винавер пише о свему и свачему. Огледи о књижевним питањима, о многим нашим и страним писцима, о књижевним појавама, заузимају средишње место у његовом есејистичком опусу, али, уз књижевне, заступљене су и најразноврсније некњижевне теме, од наших народних везова до Ајнштајна. Од свих писаца највише га је привлачио Лаза Костић, о којем је написао своје животно дело, велику монографију *Заноси и пркоси Лазе Костића*, објављену постхумно (1963). Та монографија у његовом опусу заузима исто место као књига о Његошу у Исидорином. Има још једна заједничка тачка на којој се сусрећу ова два значајна, заједно с Марком Ристићем, најзначајнија представника нашег међуратног есеја: интересовање језиком, Винавер се језичким проблемима поезије бавио стално, од раног есеја *Језичке могућности* (1922) до књиге *Језик наш насупроти* (1952). Писао је и о стиху наше народне поезије (*Покушаји ритмичког проучавања мушког десетерца*, 1940). Винаверов приступ језику дијаметрално је супротан Исидорином. Она је тражила повратак вуковском језику, језику народне поезије. Винавер је сматрао да тај језик јесте аутентични израз племена и племенске, колективне свести, али да он не може изразити модерну индивидуалност. Један од највећих недостатака наше књижевности јесте у томе што јој је језик у својој бити остао епски, десетерачки. Чак и кад се напуштао десетерац и кад су се тражили други, модернији облици стиха, ритам наше поезије остао је десетерачки успорен, монотон, с наглим плаховитим узлетима навише, али исто тако брзим, стреловитим сурвавањем у празно, с другим, опасним паузама између стиха и стиха. Чак и они песници који су се највише упињали да достигну Европу остали су у власти ритма наше епике. У модерну цивилизацију ушли смо десетерачки спорим ходом те зато није чудо што нисмо далеко одмакли. Излаз из кризе, који Винавер предлаже, у својој суштини је вуковски: треба се вратити народном говору и послушквати жубор његове мелодије, само што то није више језик патријархалног села него модерног града, језик Београда, говор београдских улица. У њему је Винавер нашао надграматички полет к "виспреном наговештају, стројој апстракцији, контролисаној поретку, ка брзом значају, просторном обухвату, интегралу, васиони, ка страсној схватљивости интуитивне врсте".

Највећу драж Винаверових есеја треба тражити у њиховом стилу. Он о свему пише лако и лепршава, готово играјући се. У његовом излагању хуморна расположења мешају се с лудим запажањима, ватрена доказивања с лежерним фамилијарним

ћаскањем о свему што му падне на памет, дубоке мисли преливају се у тривијалности и обрнуто. Читалац се осећа увучен у ковитлац мисли и емоција, опијен необичним асоцијацијама, смелим, неочекиваним сликама, али често и разочаран недостатком система, избегавањем закључака. Не би, ипак, требало да занемаримо дубље и сасвим озбиљне преокупације Винаверове есејистике. За његово схватање језика речено је да представља најоригиналнији тренутак у нашој модерној песничкој мисли, "једино озбиљно што је наш модернизам створио у критици" (Ј. Христић). Тај Винаверов допринос није ни у теорији нити у песничкој пракси у довољној мери искоришћен. Слично се може рећи и за његово дело у целини, и то како есејистичко тако и песничко. Још недовољно познато и непотпуно објављено, оно све до данас важи више као необична, ексцентрична авантура наше модерне литературе него као трајна, широко прихваћена вредност.

Најстарији у кругу модерниста, Банаћанин Тодор Манојловић (1883-1968) утицао је, слично Винаверу, на млађе својом зрелошћу и широким познавањем модерне поезије и уметности. Док је Винавер у тумачење литературе уносио своју музичку образованост, Манојловић је бављење поезијом, стваралачко и есејистичко, повезао са стручним познавањем ликовних уметности. Његову позицију међу младима можемо одредити као умерени модернизам. По образовању и интелектуалним склоностима класициста, Манојловић се залагао за уравнотежен однос између традиције и авангарде, за синтезу класичног и модерног, проповедао је естетизам, култ духа, ведрине, враћање трајним, метафизичким вредностима уметности. Писао је песме, есеје, драме, преводио с разних језика, бавио се ликовном и књижевном критиком. Његове песме, написане у слободном стиху, суспрегнуте али истинске музикалности, пуне су сунца и ведрине. Он није космички песник, привлачи га "само ведре, светла чудеса ове наше земље", градови и земље где је био или желео бити, они о којима је тужно сањарио кад их већ није могао посетити. Од предратних писаца у београдском модернистичком кругу јавља се и Сибе Миличић (1886-1943), Хрват, с острва Хвара, који је уочи рата ушао у српску литературу. Слично Црњанском, али без његове снаге, био је песник космичког идеализма и утопије универзалног јединства.

Средишња личност у београдском модернистичком кругу јесте Милош Црњански (1893-1977), писац који је у свом животу и књижевној каријери вртоглаво преживео немире и преврате нашег столећа. Он потиче из ситнограђанске породице из Иланче, у Банату, а рођен је у месту Чонград, у Мађарској, где му је отац, ситни чиновник, био на служби. Рат га је затекао као студента философског факултета у Бечу. Насилно мобилисан у аустроугарску војску, борио се на галицијском ратишту против Руса и то младалачко ратно искуство даће печат читавом његовом књижевном стварању. После првих предратних књижевних покушаја Црњански се укључио у књижевни живот последњих година рата у Загребу, где је објавио највећи део своје лирике и учествовао у уређивању часописа "Књижевни југ". По преласку у Београд, где је завршио факултет и до одласка у дипломатију радио као професор у гимназији и као новинар, он је у првим редовима књижевне авангарде: уредник првог послератног часописа у Србији "Дан" (1919), учесник у модернистичким књижевним групама и кружоцима, писац најзначајнијег књижевног манифеста младих *Објашњење суматре* (1920), водећи песник међу послератнима, састављач антологија кинеске и јапанске лирике. Његов књижевни успон повезан је с успоном покрета чији је био главни представник. "Слом послератног модернизма" на прелому 20-их у 30-те године био је уједно и почетак његовог књижевног слома, чему је и сам придонео: стављањем свог пера у службу реакционарних режима, одласком у политичку и духовну емиграцију. У наредне три деценије, у којима је живео у иностранству, најпре као дипломатски службеник, а затим као емигрант, до 1965, када се вратио у земљу, Црњански је био скоро сасвим одсутан из књижевног живота у земљи: његова нова дела нису се појављивала а стара су се ретко прештамповала, као писац био је на рубу заборавља.

Други књижевни живот М. Црњанског почиње 50-их година. Дела која је објавио од тада до смрти надвисују и бројем и опсежношћу, иако не свежином и аутентичношћу, она из младалачког периода.

Стваралац изузетне обдарености, мек, елегичан, сензуалан, мелодичан, превасходно лирик, модерни следбеник творца српске лирске песме Бранка Радичевића, Црњански је раскинуо с формализмом нашег парнаса и симболизма, одбацио национални и социјални утилитаризам и "све корисне, популарне, хигијенске дужности" које "људи без осећања за уметност" намећу поезији. Његова рана лирика израз је послератне духовне климе разочарања и клонућа, суморно, болно, цинично, дефетистичко певање повратника из рата, модерног Одисеја (*Лирика Итаке*, 1919). Младалачки изазовно песник се обрачунава с националним митовима, руга се слави средњег века, баца у благо дојучерашње идоле, а пева песме у славу пораза, вешала и смрти. Интимна му је лирика сва у знаку жене и женства. У њој се спајају љубавни доживљаји с наговештајима смрти, еротика с меланхолијом. Жена, свемоћна у својој женскости, саздана је од најфинијих материја. Она је флуидна, нестварна, с нечим што личи на речну нимфу или вилу из наших народних песама. Песник је пред њом дубоко тужан, опседнут њоме али и мишљу о нестанку свега у тишини и забору. Лирска иматеријализација, наговештена у политичким и еротским песмама, доведена је до краја у песмама космичког круга. Све се "растапа", видљиво прелази у невидљиво, биће у небиће (опет нирванистички комплекс, карактеристичан за српску поезију!), на крају остају само тајанствене везе међу стварима, које доводе у близину оно што је расуто у простору и успостављају нову присност између песника и света. То ново осећање песник назива суматраизмом (песма *Суматра* и програмско *Објашњење "Суматре"*, обоје из 1920). У свет, опустошен, празан, без бога, оно уноси благодат свеопште, космичке љубави. На врхунцу те одисеје, космичке и космополитске, јавља се поново чежња за завичајем. Три најдуже песме М. Црњанског, које се обично називају поемама, *Стражилово* (1921), *Србија* (1926) и *Ламент над Београдом* (1962), од којих је прва његова најлепша лирска творевина, говоре о песниковом духовном повратку у завичај.

Песник по вокацији, Црњански није написао велик број песама, свега педесетак, и као писац највише се остварио у домену поетске прозе, у романима, путописима и мемоарским делима. Кратки лирски роман *Дневник о Чарнојевићу* (1921), у којем се призори из рата мешају с предратним сећањима и поратним приликама, доноси исто што и његова рана поезија: антиратни дефетизам, осећање бесмисла, гађење према животу и, као контраст, визије чистог плавог неба, блискост са светом биља, чежњу за далеким обалама и коралним острвима. Дело је најчистији израз нашег модерног лиризма у прози, као што је то *Стражилово* у стиху. Њему се у том погледу приближују и други рани поетски текстови, споменуто *Објашњење "Суматре"*, наика од *Писама из Париза*, путопис *Љубав у Тоскани*, настао у тим годинама а објављен касније (1930), краћи путописи о јадранским градовима и острвима, те, нарочито, песма у прози *Апотеоза*, објављена у јединој збирци приповедака М. Црњанског *Приче о мушком* (1920). Врхунац у развоју Црњанскога као прозног писца јесу *Сеобе* (1929). Тај поетско-историјски роман о судбини српског народа у 18. веку лирском сугестијом слика, богатом метафориком израза и елегичном мелодијом доима се као велика поема у прози. Слично ранијим делима Црњанског, *Сеобе* садрже супротност између кужне стварности, у којој се гуше јунаци, и прозрених суматраистичких визија, између влажне атмосфере, у којој се све раствара, земља, насеља, материјални објекти, људи, и сна о бољем и лепшем свету, где се треба одселити, сна који је изражен суматраистичким симболима чистог плавог неба и звезде водиле ("Бескрајни, плави круг. У њему звезда", тако гласи наслов првог и последњег поглавља). После више од тридесет година тај роман добио је наставак у неколико пута опсежнијој *Другој књизи Сеоба* (1962), чија је тема сеоба дела српског народа из Аустрије у Русију средином 18.

века. Дело испуњава трагика промашености и узалудности свих жеља и надања и истовремено, вера у бескрајне могућности самообнављања које доводе у питање чак и смрт (роман се завршава речима: "Има сеоба! Смрти нема!").

Непосредно након првих *Сеоба* настао је путопис *Књига о Немачкој* (1931), који по многим својим особинама наговештава позна дела. Субјективно је и лирско пригушено, али није ишчезло, преовлађују суморни реализам, наративни поступци и репортерски стил. На граници између мемоара, путописа и романа налази се опсежно дело *Код Хиперборејаца* (1966). У њему је дата слика Рима у предвечерје другог светског рата. У позадини збивања оцртава се поетска линија: сањарење о хладном и чистом Арктику из перспективе сунчаног Медитерана. Последње велико дело М. Црњанског јесте *Роман о Лондону* (1971). Тема сеоба и емиграција, карактеристична за овог писца, пренесена је овде у стварност светске метрополе, модерног Вавилона. Јунаци су руски емигранти. Црњански је написао и три драме. Поетична комедија *Маска* (1918), чији је јунак песник Б. Радичевић, прво је његово објављено дело и, несумњиво, најзанимљивија од три драме. Друге две припадају позном добу његова стварања: историјска драма о убиству краља Александра Обреновића *Конак* (1958) и драма о судбини највећег српског научника, такође емигранта, *Тесла* (1966). Црњански је такође писао есеје те књижевне и ликовне критике. Недовршени су му остали монографија *Микеланђело* (1982) и дипломатски мемоари *Ембахаде* (1983).

Доживљај света повратника из рата, уз Црњанског, изразили су и многи други писци. Душан Васиљев (1900-1923), као и Црњански Банаћанин, био је војник у аустријској војсци. Познат је највише по песми *Човек пева после рата* (1920), која је карактеристична већ и по наслову. И та песма и цела његова поезија у знаку су протеста против рата и неприхватања послератне стварности. Прекинут такорећи на почетку, Васиљев је остао један од значајних песника тог доба. За његов модернизам речено је да је "спонтани израз једног хаотичног психолошког стања човека после рата" (М. Богдановић).

Петнаест година старији од Васиљева Драгића Васић (1885-1945) тежио је да у приповеткама изрази исто оно што је Васиљев дао у песмама: доживљај рата и расположење човека после рата. У његовом изразу спајају се реалистички и експресионистички елементи, објективно проматрање с нервозним субјективним тоном, традиционални морал с психологијом модерног човека пометеног ратом. Најбоље су му ратне приповетке, а међу њима посебно приповетке *У гостима*, *Реконвалесценти* и *Ресимић добошар*; последња од њих, о војнику спадалу, можда је најбоља српска приповетка с темом из првог светског рата.

После првог таласа експресионизма, који захвата време од 1919. до 1921, а главни су му носиоци М. Црњански и С. Винавер, долази до растакања јединственог деловања модерниста у неколико напоредних праваца. Писци другог модернистичког таласа, који достиже врхунац 1922, означују даљи напредак наше авангардне литературе. Новине које су унели тичу се пре свега односа према песничкој форми. Док је Црњански стално истицао значај нових садржаја у тежњама модерниста, ови су писци стављали акценат на морфологију књижевног дела, на његове конструктивне законе, говорили о архитектоници дела, о чежњи за кристализацијом облика, о чистом геометризму којим су усклађени односи унутар дела. Конструктивистичко схватање умерености присутно је у критичким и теоријским написима и у песничком стварању низа модерниста, од најстаријег, Станислава Винавера, ангажованог у свим фазама и у свим правцима модернизма, до млађих модерниста који у то време избијају у први план.

Међу овима најзначајнији је Растко Петровић (1898-1949), брат сликарке Надежде Петровић, зачетника модерног српског сликарства. Као седамнаестогодишњи младић, ђак гимназије, проживео је албанску голготу а затим, преко Крфа, отишао у Француску, где је завршио гимназију и положио српску матуру. У Паризу, у којем је и

после рата повремено живео, све до 1922, када је дипломирао право, дошао је у дотицај с истакнутим представницима уметничке и литерарне авангарде. Даљи животни пут овог писца сличан је путу Црњанског: ушао је у дипломатску службу, доста путовао, 1935. отишао је као дипломатски службеник у Вашингтон, где га је затекао рат и где је, после рата, настави да живи у емиграцији, све до смрти.

Петровић је почео објављивати песме у крфском "Забавнику" (1917), али пун замах његова књижевног рада пада у године после рата. У покрету младих био је један од најекстравагантнијих. Дефетистичка настројеност модерниста, пољуљаност традиционалних норми, моралних и естетских, дух сумње, разочарања и стрепње пред неизвесним изражава се нарочито у рушилачком, експанзивном експресионизму његове поезије и поетске прозе. У раним радовима – у фантазмагоријском роману Бурлеска господина *Перуна бога грома* (1921), у поетским приповеткама *Немогући ратар*, *Пустињак и меденица*, *За кичевског, за македонског* и др., у чланцима о прекупацијама и представницима модерне уметности и поезије, међу којима се издваја есеј *Младићство народног генија*, у раним песмама, где се модерни авангардизам спаја с мотивима народне лирике и, нарочито, у збирци песама *Откровење* (1922), која је његов песнички врхунац – Петровић је песник снажна дионизијског осећања живота, које се креће између болних и разорних крајности, од ведре, чулне распуштености словенског паганског раја у Бурлесци до мрачне атмосфере уништења, насиља и смрти у појединим песмама *Откровења*. Вегетативни живот растиња, биолошки нагони у човек, органска преиначења од рођења до смрти, путнички заноси, наклоност према примитивним културама – све је то у тим делима изражено на начни у којем безазлена отвореност у саморазголићавању често прелази у екстазу и пароксизам, постајући само себи сврха. У свету старих Словена, који су његова трајна опсесија, у нашем фолклору и у српској средњовековној уметности и књижевности – тражио је изворе за нашу аутохтону песничку обнову.

После *Откровења* Петровић се окреће претежно прози. Облици у којима је у каснијим периодима највише стварао јесу путопис и роман. Путопис је одговарао његовој тежњи за променом и кретањем. Путничка инспирација присутна је у многим његовим делима, у песмама (*Путник*, *Споменик путевима*), приповеткама (*Путник без сенке*), есејима (*Позориште, позориште!*) и у великом роману *Дан шести*. Његова најбоља и уметнички најзрелија остварења потекла су из путничког искуства, *Африка* (1930), и *Људи говоре* (1931). Велик путопис "Африка, можда најзначајнија књига коју је написао, донео је оживотворење давнашњег песникова сна о паганском рају. Књига има не само уметнички него и документарни, научни карактер. У њој се, поред поетских описа, лирских расположења, призора из живота домородаца и белаца, егзалтираног одушевљења лепотом нага црначког тела у слободном афричком пејзажу, дје низ занимљивих саопштења о црначкој уметности, музици, игри, обичајима. На путописној основи остварена је и кратка лирска проза *Људи говоре*, по општем суду најцеловитије дело овог писца. У њој су дати разговори путопишчеви с људима које је сретао на једном свом путовању. У говору непознатих људи нема ничег необичног, он се састоји од једноставних, често конвенционалних речи којима се дају прве, равнодушне информације о себи и свом животу. Али из тих речи назире се потресне људске драме, избијају на видело скривени људски односи, откривају се дубоке привлачности међу личностима за које ни оне саме нису знале. Путопис се претвара у причу о људима и њиховим судбинама.

У раздобљу између два рата Р. Петровић био је најмање познат као романописац. *Бурлеска* је више књижевни изазов него роман. Други његов роман, *Са силама немерљивим* (1927), занимљив као егзалтирана апологија живота, без веће је вредности. Тек пошто је постхумно објављен његов велики роман *Дан шести* (1960), о Петровићу се почело говорити као о писцу који је заједно с Црњанским ударио темеље модерном српском роману. Роман се састоји од два дела, који су готово независни

романи. У првом се говори о повлачењу преко Албаније 1915, а други се збива у Америци двадесетак година касније. Страхоте албанске трагедије Петровић не доживљава као апотеозу страдања народа, већ као тренутак враћања природи, као обнову првобитног стања у којем је човек живео по "племенским пећинским уредбама чопора". У борби с природом његови јунаци доживљавају растакање и обнову истовремено, растакање свог друштвеног бића и обнову властитих виталних, биолошких снага. *Дан шести* је роман модерне структуре компонован контрапунктски. Први део личи на путопис или, тачније, на више путописа, међусобно испреплетених, у којима су сви сусрети случајни, све везе привремене и необавезне, где се човек на свом путу сам пробија кроз простор.

Петровић је значајан и као ликовни критичар, и то један од најбољих у раздобљу између два рата. Његовао је теоријско-синтетичку критику у којој се залагао за конструктивно сликарство или "нови реализам", како га он назива. Писао је о нашим савременим сликарима и вајарима, о нашим средњовековним фрескама и, први у нас, о Пикасу и француском кубизму. За време боравка у Америци написао је на енглеском језику више чланака из историје југословенске уметности.

Други следбеници авангардних струја насталих у процесу дезинтеграције експресионизма нису по правилу успевали да своја декларативна опредељења стваралачки оживотворе. Љубомир Мицић (1895-1971) познат је по часопису "Зенит", који је окупио не само наше најистакнутије модернисте него и велик број писаца и уметника из разних европских земаља, и по зенитизму, који је као правац наишао на подршку и изван наше земље. Залагао се за конструктивистичку уметност и поезију. "До зенитистичке песме долази се безуветно најсигурније конструктивним путем: свесно, одређено, геометријски". Међу авангардним покретима најкраћег века био је дадаизам, по тежњама и деловању паралелан зенитизму. Његов пропагатор Драган Алексић (1901-1964) писао је песме, бавио се књижевном, позоришном и ликовном критиком, али ни у једној од тих области није оставио радове од већег значаја.

Р. Петровић је поставио захтев да наша модерна уметност створи домаћи, аутохтони израз, заснован на националним изворима. Слична залагања налазимо и код других идеолога модернизма. Тај захтев добио је најпотпунију потврду у делу Момчила Настасијевића. За њега је речено да је међу модернистима "једини наш заиста фолклорни писац у дубоком смислу те речи". Па ипак, он није био сасвим усамљен, као што се често истиче. Фолклорни модернизам, како бисмо његово битно својство могли назвати, јавља се и код неких других писаца. Близак му је Ранко Младеновић (1893-1943), по струци историчар, значајан као позоришни радник, теоретичар и критичар, драмски писац и песник. У својим теоријским огледима настојао је да нађе помирење између тежње модерне уметности ка ирационалном и технички усавршених поступака којима се остварује уметничко дело. Узорна решења налазио је у тадашњем филму и у модерној сценској уметности ("техника и душа једино преко позорнице корачају заједно"). Од позоришних комада најзначајније су му три драмске гатке с темом из средњег века, *Даћа*, *Синџири* и *Гривна*, све три прожете фолклорном мистиком. Оне су, можда, наши најзанимљивији покушаји у експресионистичкој драми. У његовим песмама српски космички експресионизам претвара се у бизарну гротескну игру у којој васиона добија фолклорно антропоморфне црте а песничково биће нараста прекомерно, гигантски, до степена гротескне дезинтеграције (*Звучне елипсе*, 1928). Ослањао се на искуство нашега фолклорног романтизма, посебно на поезију С. Милутиновића, и на метричке могућности наше народне лирике. Стих је правио разламањем десетерца и његовим преплитањем с другим врстама стиха.

У кругу својих вршњака, модерниста, Момчило Настасијевић (1894-1938) личи на белу врвану. Живео је у Београду тихо и усамљено, затворен у свој свет, далеко од литерарне вреве кафана "Москва" и других места где се стварала модерна књижевност. Био је атавистички везан за традиционалне, породичне форме окупљања, пун

неповерења према модерном животу, "пустињак у граду". Зазирање од јавности види се и у његову књижевном раду. Писао је много а објављивао мало. За живота су му изишле само три књиге: збирка приповедака *Из тамног вилајета* (1927), драма *Међулушко благо* (1927) и збирка песма *Пет лирских кругова* (1932). Ниједно од тих дела није имало ширег одјека код читалаца нити је привукло већу пажњу критичара. После смрти иза њега су остали сандуци рукописа од којих је велик део, али не све, изишао у издању његових *Целокупних дела* (1938-1939), које је приредио С. Винавер.

У својим схватањима поезије Настасијевић је, слично Винаверу, дужник симболиста. Основни појам његове поетике, "родна" или "матерња" мелодија, произилази из симболистичког схватања музике као бића поезије. У трагању за том мелодијом песник прониче с ону страну појава и долази у непосредан додир с оним што је неизрециво, тајанствено, мистично. Матерња је мелодија, пре свега, звук изворног, архаичног језика, у нашем случају то је, с једне стране, мелодија језика народне песме, а с друге, средњовековних текстова. На овој тачки Настасијевићева неосимболистичка заокупљеност музиком и неизрецивим укршта се с експресионистичком тежњом к непосредном и праисконском. Полазећи од својих поетичких претпоставки, Настасијевић је систематски, поступно и с великом пажњом изграђивао свој песнички свет и свој израз. Рад на песми пролазио је кроз више етапа, о чему сведоче сачуване варијанте. занимљив је однос међу варијантама исте песме. Прве су обично класичне у фактури стиха и у изразу, док у нареднима израз све више одступа од стандардних норми, постаје сажетији, збијенији, архаичан у избору лексике и реченичком поретку, услед чега се смисао песме затамњује. Свој песнички опус он гради на исти начин. *Пет лирских кругова*, чији су наслови "Јутрења", "Вечерња", "Бдења", "Глухоте" и "Речи у камену", допунио је још двама, сачуваним у рукопису, "Магновења" и "Одјеци". Јединство његове књиге грађено је на принципу концентричних кругова, сваки круг уписан је унутар већ постојећег. Однос међу круговима сличан је односу међу варијантама исте песме. У првим круговима песник је окренут спољашњем свету. У њима се чују гласови села, живот природе, осећају се мириси и боје поднебља. У изразу и интонацији стиха запажа се присутност женске народне песме. Основно је расположење сетно, елегично, меланхолично. У наредним циклусима спољашњи елементи све се више редуцирају, губе се пејзажи и слике а у први план избијају основне мисаоне преокупације песникове: самоћа, бол, смрт. Са смрћу у песму улазе религиозни симболи, фолклорни импресионизам натапа се православном мистиком. Израз се згушњава, постаје значењски тамнији и истовремено богатији у наговештајима. Врхунац сажетости, оголелости израза и, уједно, затамњености смисла достигнут је у "Глухотама". Ту је песник озарен лепотом као изразом најдубљег тајанства бића, али ни у мистици тог доживљаја он не налази решење енигме што га је од почетка мучила, јер је и лепота по својој природи и дејству енигматична, парадоксална, и лек и изазивач најдубље патње. Од "Глухота" почиње кретање у обрнутом правцу. У песмама наредног круга, "Речи у камену", израз је гномички прегнантан, тако да стихови личе на двосмислене и загонетне поруке древних пророчишта. Песма престаје бити енигма и постаје мисао, реч мудрости. Кретање од унутрашњег к спољашњем, од нејасног к јаснијем, наставља се у циклусима "Магновења" и "Одјеци". Песник се окреће од бића к постојању, али и ово последње доживљава на нов начин, обременен понирањем у срце тајне. "Магновења" су, уз "Речи у камену", најдубљи израз Настасијевићеве мисаоности. Ту су све основне теме песникове добиле израз који је потпун, савршен, класичан, на средини између тамности и згуснутости двају средишњих, те лакоће и прозирности првих двају циклуса.

Настасијевићеве драме и приповетке заостају за његовом поезијом. Писао је две врсте драма, музичке, у стиху, и прозне. Значајније су му музичке драме. У *Међулушком благу* драматизовано је основно начело његове поетике: трагање за матерњом мелодијом. У другој музичкој драми, *Ђурађ Бранковић*, породична коб

повезана је с националном. Довршење пропасти царства на Косову јавља се као неминовност, а прихватање пропасти као отварање пута к будућем спасењу. Прозне драме крећу се између легенде и грађанске свакодневнице. Међу њима је најзанимљивија *Код "Вечите славине"*, сва огрезла у проклетству крви и греха који се као у грчкој трагедији преноси с родитеља на децу, технички остварена сложеним преплитањем различитих временских равни. Приповедачки рад му је нарочито значајан по језичким и структурним иновацијама. Мистичке, фолклорне теме уметнички се остварују изразом који се заснива на народним причама и прози Б. Станковића, с елементима библијског стила и архаичне средњовековне лексике. Новине су и у наративној техници. Настасијевић обично приповеда посредством усменог казивача који сведочи о нечему о чему ни сам нема довољно знања, што је чуо од других, што се прича у народу.

Посебан вид односа према усменој поезији, близак традиционалном лирском фолклоризму, испољио је Десимир Благојевић (1905-1983). Уздржан, меланхолични проматрач ствари, с мало личног и исповедног, без склоности к медитацији, он је у трептајима природе око себе налазио наговештаје унутарњих расположења. Са смислом за музичке експерименте, знао је неретко склизнути у бизарне игре звуком.

Благојевић је припадник једне од познијих модернистичких скупина која се јавља средином 20-их година. Припадници те скупине себе су називали неоромантичарима. Они чине лево крило нашег експресионистичког покрета, које ће се 30-их година приближити социјалној литератури. У оквиру левог експресионизма започели су значајни припадници социјалне литературе Јован Поповић и Душан Јерковић. Том својом оријентацијом неоромантичари се разликују од већине модернистичких писаца који су се 30-их година, у доба опште политичке поларизације књижевности на леву и десну, у већини сврстали десно. Чак и они који су у почетку, свог рада себе убрајали у левичаре, као Црњански, почели су изражавати идеје блиске фашизму. Док је десни експресионизам тражио упоришта у национализму и религиозној мистици (уметнички најснажнији израз те оријентације дао је Настасијевић), леви се окретао стварном животу и социјалним проблемима.

Стварни зачетник ове неоромантичарске, леве оријентације у послератном модернизму био је Раде Драинац (грађанско име Радојко Јовановић, 1899-1943). Писци из круга неоромантичара гледали су у њему свога непосредног претходника. Скромна социјалног порекла и провинцијалац (рођен у селу Трбњу у Топлици), Драинац је као шеснаестогодишњак, ђак гимназије у Крушевцу, већ тада начета здравља, грудоболан, прешао Албанију и, попут већине избегличке деце, наставио школовање у Француској. По завршетку рата обрео се у Паризу, упознао кафане и бојемски живот, а можда и понешто од књижевне и уметничке авангарде. У првом таласу нашег послератног модернизма он није присутан, песме које тада објављује сасвим су традиционалне, проистекле из предратног парнасo-симболизма (*Модри осмех*, 1920). Али изненада, такорећи преко ноћи, тај закаснио следбеник Дучића и Ракића преобразио се у хипермодерног песника. Покренуо је часопис "Хипнос" (1922), у којем је, потакнут Мицићевим зенитизмом, прокламовао нов песнички правац, хипнизам, као нов, екстремни облик експресионистичког интуитизма. Касније, у тридесетим годинама, Драинац је, слично надреалистима, своје ставове покушао преобликовати у духну нових схватања. Тада се изјашњавао за "нови реализам" и настојао да се приближи напредном покрету и социјалним писцима.

Представник бојемске и анархоидног бунта у нашој поезији између два рата, Драинац је, уз то, песник града и "модерног градског пејзажа". У десетак збирки, углавном мањег обима, изашлих у размаку од двадесет година, од 1920. до 1940, од којих су најзначајније *Бандит или песник* (1928), *Банкет* (1930) и *Дух земље* (1940), он са страшћу ураћа у матицу модерног живота и савременог света. Следбеник и умногоме дужник Црњанског и Р. Петровића, Драинац је створио лирику друкчију од

њихове. Његова поезија пуна је чињеница из сирове животне збиље, у песмама његовим тутње возови, бродови се отискују на далека прекоокеанска путовања, осећа се мирис кафана, жагор великоварошких булевара, ритам живота модерног града. као и многи други међуратни песници Драинац је опседнут путовањима, чежњом за упознавањем далеких предела на земаљској кугли. Али он није био путник као Растко или Црњански, већ је говорио о измишљеним путовањима, "путовањима по географској карти", на начин као да су стварна. Слично је с његовом опсесијом модерним градом. Град о коме он пева није Београд његова доба, није, по свој прилици, ниједан конкретан град него Град, какав је он замишљао. Главни јунак тога великог, мистификованог света био је он сам, Раде Драинац, "бандит или песник", потомак песника луталице Вијона и блиски рођак Јесењина, "песник, апаш, профет (...), краљевски принц, вагабунда". Бар је он сам себе тако представљао! А био је, у ствари, романтични сањалица, дошљак из унутрашњости, којем је и Београд био превелик, усамљеник у граду. Иза његове модерности М. Богдановић је наслутио "нешто исконски дивље", извесну "чудну примитивност", "дирљиве детињарије", нешто што тако "мирише старинским, архаичним, словенским миром". Сви ти различити елементи, модерност и примитивизам, космизам и егзотика, хвалисаво разметање и сентименталност, стапају се у јединствено и богато лирско ткање овог песника, у његове многобројне песме, дескриптивне и реторичне, обично дугачке, дате у ритму слободног стиха, скоро никад успеле до краја, али су све отворене једна према другој, сливајући се "у корито једне опште космичке реке", у широко распевану песничку рапсодију, којој би најбоље одговарао наслов једне његове песме, *Раде Драинац*.

Један од најважнијих сарадника Драинчевог "Хипноса" био је Мони де Були (1904-1968), Београђанин, из богате јеврејске породице, који је писао стихове на српском и на француском језику. Он је посредник између Драинца и групе неоромантичара којој је и сам припадао... Средишња личност групе био је Ристо Ратковић (1903-1954), који је највише допринео њеном теоријском самоодређењу. У свом програмском чланку *О надреализму из мог живота*, по намери и облику сличном *Објашњењу "Суматре" М. Црњанског а по схватању поезије Дисовој песми Можда спава*, Ратковић је дао своју варијанту "надреализма" као производ не доктрине него свог властитог искуства с надреалним. Песма се ствара у сну, она је "фотографија сна", као што је сан "надумна, мистична фотографија живота". Улога разума је у песничком стварању споредна, он треба да организује у песму "тај већ готови материјал". Ратковићева поезија наставља се на ониричну, сновидовну линију српског песништва, чији је највиши израз Дисова визионарска лирика. Као и Дис и Драинац, дошљак из провинције (рођен је у Бијелом Пољу, у црногорском Санцаку), живећи у Београду боемски, Ратковић је тежио да патријархално осећање живота споји с модерним идејама. У његовој поезији живи изворна мистика примитивног менталитета. У њој налазимо необичне визије, мистичне додире с оностраним светом, изненадна озарења, пустоши апсолутне ноћи, општења с блиским умрлим људима, слике које се конкретизују често у непоновљивим метафорама, а све то исказано је језиком који је неспретан, муцав, искидан (*Мртве рукавице*, поема *Левијатан*, оба дела 1927). Тридесетих година писао је и социјалне песме. Од прозних радова најзначајнији му је невелики роман *Невидбог* (1933), нека врста породичне саге, повести о пропадању једних и уздизању других породица у песникову завичају, новелистички компонован. Више година живео је као дипломатски службеник у разним земљама. Сусрет с Египтом, доживљај сахарске пустиње, оријенталне беде и афричког сунца изнео је у својој последњој песничкој књизи *Са Оријента* (1953).

Умерени модернизам, близак оријентацији неоромантичара, испољили су војвођански песници Ненад Митров и Жарко Васиљевић. Вршњаци прве модернистичке генерације, они се јављају сасвим ретко у манифестацијама модерниста, а своју праву књижевну зрелост достижу знатно касније, на измаку модернизма или у

постмодернистичком периоду. Несрећни Ненад Митров (право име Алфред Розенцвајг, 1896-1941) сав је у напору да свој лични удес уздигне до метафизичке побуне против судбине, напору који се слама у изражајној спутаности. Жарко Васиљевић (1892-1946), из породице глумца, и сам позоришни радник, пред смрт управник Српског народног позоришта у Новом Саду, прешао је у свом развоју пут од умереног, у бити епигонског модернизма до поезије окренуте стварности. Прави свој израз нашао је у песничком циклусу о грађанској Војводини оствареном особеним поетским реализмом. На њему је радио од 1936. до смрти. Песме у дугим стиховима, чији је слободни ритам стално на рубу прелаза у прозни израз, изгледају као фрагменти јединственог епа о Војводини, о њеним илузијама и митовима, о животу њених грађана који тече у складу с готовим, унапред датим формулама, епоса испеваног обичним, разговорним, понекад намерно сувопарним језиком, успореног, монотоног ритма.

2. Надреализам

Од свих модерних покрета између два рата надреализам је најорганизованији и најодређенији у својим тежњама. Он је врхунац српске књижевне авангарде и уједно почетак њене преобразбе у супротан модел литературе, покушај да се песничка револуција доведе у везу с друштвеном револуцијом и да се у крајњем исходу стави у њену службу, напуштање естетизма и прелаз на ангажовану литературу. Надреализам као покрет прошао је кроз две фазе: у првој, преднадреалистичкој, од 1922. до 1930, прихватају се надреалистички ставови али без имена надреализам (главна гласила су "Путеви" 1922-1924. и "Сведочанства" 1924-1925), у другој, надреалистичкој, 1930-1932, надреализам се јавља као организован књижевни покрет. Први заједнички наступ надреалиста био је алманах *Немогуће* (1930), након којег је уследило више публикација названих "надреалистичка издања". *Позиција надреализма* (1931), *Надреализам данас и овде* (1931-1932), *Нацрт за једну феноменологију ирационалног* (1931) Коче Поповића и Марка Ристића, *Положај надреализма у друштвеном процесу* (1932) Оскара Давича, Ђорђа Костића и Душана Матића, *Анти-зид* (1932) Вана Живадиновића Бора и Марка Ристића и др. После 1932. група се разилази: једни се јавно одричу надреализма (Ђорђе Јовановић), други приступају покрету социјалне литературе (Вучо, Матић, Дединац, Давичо), трећи се приближују Крлежи (Ристић). Међутим, и после разилажења групе, већина њених припадника у свом стварању задржава доста надреалистичких елемената тако да можемо говорити и о надреализму после надреализма, тачније, о две постнадреалистичке фазе надреалиста, о "социјализацији надреализма" 30-их година и о поновном повратку на позиције модернизма, схваћеног у најширем значењу, 50-их година. За све време свога трајања српски, тачније, београдски надреализам развијао се као део ширег интернационалног покрета чије је средиште било у Паризу а огранци су му се налазили у многим европским и изваневропским земљама.

Полазну тачку надреализма, основу надреалистичког експеримента, чини тзв. метода аутоматског писања као начина да се изрази "стварно функционисање мисли, диктат мисли у одсуству сваке контроле разума, изван сваке естетске и моралне преокупације" (Бретон). Тај поступак изведен је из психоанализе, из методе слободних асоцијација којом су се служили Фројд и други психоаналитичари у терапеутске сврхе. Њиме се долази до подсвести као средишта човекове психе, где се врши синтеза ирационалног и рационалног, унутрашњег и спољашњег. Унутрашња реалност јесте управо та виша стварност, надреалност, за којом су тежили надреалисти. Њен непосредни израз може дати само поезија. Она је за надреалисте апсолутна категорија, животна, а не естетска вредност. Аутентичној поезији странао је свако спутавање, за њу је небитна разлика између стиха и прозе, између појединих књижевних врста. Поезија може бити све и свуда, под условом да није одвојена од живота, да се не затвара у кулу од слонове кости, да је ангажована у акцији за ослобођење човека. Тим ставом

надреализам се отворио према друштвеним процесима и омогућио свој прелаз с позиција "надреалистичке револуције" на позицију "надреализма у служби револуције".

Вођа и главни идеолог српског надреализма Марко Ристић (1902-1984), као и други надреалисти, писао је поезију (*Од среће и од сна*, 1925; *Нох мицроцосмица*, 1956), али му је песнички рад остао у сенци обимне есејистике и књижевне критике. Захваљујући њима, а не поезији, он заузима једно од веома истакнутих места у нашој књижевности 20. века. Од његових многобројних књига из тих области издвајају се: *Књижевна политика* (1952) и *Историја и поезија* (1962). У обема су највећма садржани радови из међуратног периода, у првој књижевне критике, а у другој есеји о начелним питањима.

У читавом свом раду, и оном из доба надреализма и оном каснијем, Ристић је остао привржен основним надреалистичким ставовима о природи и функцији књижевности и уметности. Њих је он заступао с више страсти и истрајности него иједан други представник овог покрета. Уметност се ствара из најдубљих потреба живота и израз је тежње људског духа за самооткривањем. Зато уметничко стварање мора бити непосредно, ничим неконтролисано, ни захтевима здравог разума, ни конвенцијама естетике, ни практичним потребама друштва, јер све то ограничава слободу стварања, без које нема праве уметности. Естетика се бави само оним што је спољашње, занатско, техничко, а бит је уметности у унутрашњем, спонтаном, ирационалном, бити уметности јесте поезија. Други битан састојак сваке велике уметности јесте хумор. Ристић је у њему видео подсмех бесмислу света и истовремено нарочит облик откривања дубљих аспеката стварности. Као највиши квалитети уметности, поезија и хумор иманентни су стварности, они су део живота, а уметност их само открива, истиче, појачава, чини их предметом интензивног доживљаја. Полазећи од тог схватања, Ристић је дошао до парадоксалног разрешења основне дилеме 30-их година, дилеме о ангажованој литератури. Поезија тежи истом циљу којем стреми свака морална и социјална акција: потпуном ослобођењу човека, само што она том циљу иде властитим путем. Отуда, уколико изражава унутрашње биће човеково, поезија се "изједначава са моралом", док престаје бити морална ако се подреди друштвеном моралу и утилитарним циљевима. На исти начин, прави песник самом је суштином свог дела револуционаран, јер тежи истом циљу као и револуција, тоталном ослобођењу човека, а престаје то бити у тренутку када своје стварање подреди спољашњем диктату, кад постане гласноговорник одређене идеологије, партије итд. Другим речима, поезија има морални и социјални смисао само када не служи ни моралним ни социјалним него својим властитим, песничким циљевима (*Морални и социјални смисао поезије*, 1934; *Предговор за неколик ненаписаних романа*, 1935; *Историја и поезија*, 1935. и др.).

Тих ставова Ристић се држао и у својим критикама и полемикама. Увек је истицао значај поезије и поетског, независно од тога је ли дело у стиху или у прози. У критичким оценама показивао је изоштрено осећање за вредности али истовремено, када су била у питању његова теоријска опредељења или чак његов лични однос према писцима, знао је бити догматски искључив, личан, често неправичан. У његовом стилу спајају се интелектуални с емоционалним квалитетима. Своје ставове умео је исказати прецизно али и сугестивно, поетски надахнуто. Критички прикази, нарочито они објављени у новинама, одликују се краткоћом, сажетошћу, бриткошћу и штедљивошћу израза, док су огледи о писцима, књижевним појавама и теоријским питањима, обично веома опширни, често писани техником монтаже. Најбољи је у есејима, где су теоријски ставови и критичке анализе повезане с личним искуствима и доживљајима ауторовим. У тим синтезама есејистичког, критичког и аутобиографског Ристић је остварио изузетне домете модерног српског есеја.

Ристићев вршњак и друг, још из детињства, Милан Дединац (1902-1966) најизразитији је лирик међу надреалистима. Слично Црњанском, иако на други начин, он је следбеник творца српске лирске песме Б. Радичевића. Није писао много. Скоро

читава његов песнички рад сабран је у књизи *Од немила до недрага* (1957). Бавио се и позоришном критиком.

Већ после првих песама које је Дединац објавио критика је истакла лиризам, непосредност и музикалност као његова основна обележја. У свом песничком развоју ишао је обрнутим путем од оног који су прошли Црњански и други експресионисти. Песник *Стражилова*, пошавши од сасвим конкретних историјских и еротских тема, тежи лирској иматеријализацији предмета. Дединац, напротив, полази од флуидним емоционалних стања да би касније изразио сасвим одређене егзистенцијалне и историјске ситуације. Његове ране песме (циклус "Зорило и ноћило", 1922. и др.) личе на нефигурално сликарство, у којем нема предмета него само црта и боја, или, још више, на музику, која је самом својом природом лишена сваке предметне конкретности. Крајња тачка тог начина певања достигнута је у антипоеми *Јавна птица* (1926), једном од најзначајнијих надреалистичких текстова. Спонтани лиризам првих песама у њој је потиснут свесним тражењима и експериментисањем с изразом и обликом.

Заокрет од апстрактног лирзма раних песама к поезији стварности почиње с поемом *Један човек на прозору* (1937). Основна је ситуација симболична: песник је на прозору, тачније иза затвореног прозора, и посматра олују што бесни по граду. Он као да се с муком одваја од затвореног и безбедног света у којем је до тада живео, окреће се свету изван себе, урања у спољна збивања, жуди за сусретима и давањем. Док је у овој поеми дата ситуација човека који проматра непогоду, у народној збирци, *Песме из дневника заробљеника број 60211* (1947), имамо ситуацију човека у невремену, драму човека која пада у стварност. Збирка је мешавина поетске прозе и стихова, дневничких записа и песама. То је поезија о ропству и страдању, о чежњи за слободом, поезија љубави према завичају, својим најближим и отаџбини, настала у најбољим традицијама српске слободарске поезије. Дединац је у њу унео своју профињену лирску осећајност; лирско је у њој на изванредан начин повезано с материјалним податком, с историјским околностима. У његовим песмама нема ничег декларативног, пароласког, програмског; иако прожете суморном стварношћу епохе, оне су остале најчистија лирика.

Сасвим друкчију оријентацију откривају песме које су у збирци *Од немила до недрага* (1957) назване "Песнички огледи са путовања по Црној Гори". Неке од тих песама настале су пре рата, али као целина циклус је уобличен у послератном раздобљу, тако да се могу узети као трећа, завршна етапа у Дединчевом песничком развоју. На песничким путовањима по Црној Гори песника не привлаче судбине људи нити историја земље, него природа, камен, птице, сунце, маслине, небо. Та поезија испуњена је небеским видицима, сунцем и светлошћу. Црну Гору песник види као земљу отворену небесима. Пењање уз планинске врлети завршава се урањањем у небеска пространства. Све песме прожима чежња за стапањем с природом, нестајањем у космосу. Човек је у њој судеоник велике пантеистичке драме света и космоса. Црногорски циклус тако заокружује Дединчево песничко дело. Стварано у тишини и осамљености, то дело је ипак, ослоњено на најбоље традиције српске поезије, лирску, слободарску и космичку, и прожето узнемиреним ритмом епохе.

Од Дединца је друкчији Душан Матић (1898-1980), песник мислилац, с интелектуалним и философским тежњама. Као стваралац, он није највише дао у младости, као што је у нас најчешће случај, него у зрелом добу. До рата се јављао у часописима (од 1923), а у засебним издањима само као коаутор. Прву самосталну књигу, збирку есеја *Један вид француске књижевности* (1952), објавио је у педесетчетвртој, а прву песничку књигу, *Багдала* (1954), у педесетшестој години живота. Од тада до смрти био је веома плодан у обе те области, и у поезији и у есејистици. Као и дуги надреалисти, прошао је кроз све фазе, од надреалистичке преко социјално-активистичке до неомодернистичке. У првој фази обележја његове поезије јесу: антитрадиционализам, деструкција песничке форме, експериментализам. Песник се не разрачунава само с одређеним видовима традиције него с поезијом као таквом, с

песмом, с песничким језиком. Из таквог односа настале су његове најпознатије, "антипесме" – *Годишња доба*, *Домаћи задатак*, *Зарни влач* и д., у којима се песник игра језиком и смислом, прави духовите обрте и вербалне досетке, изобличава речи. Уношење социјалних тема, карактеристично за 30-те године, дубоко је преобразило ту изнутра разбијену поезију, дало јој чврстину и усмереност. Песма је добила свој предмет, свој смисао, а песнички револт одређени садржај и сврху. Поема *Марија Ручара* (1935) коју је написао заједно с А. Вучом, и неколико других песама међу којима се издвајају *Умро је Горки* и *Број 4-21-35-* (последња је посвећена анонимној девојци погинулој у Мадриду) – спадају у уметнички најзрелија остварења међуратне ангажоване поезије. На социјалне песме настављају се песме изазване ратним збивањима (циклус "Забележено 1941-1944" у *Багдали*). Оне се ипак разликују од предратних социјалних песама: нису борбене и револуционарно интониране, нису ни родољубиве у традиционалном смислу. То је интелектуална поезија надахнута историјом, поезија човека дубоко замишљеног над судбином света, прелаз од ангажоване поезије средњег периода на интелектуалну поезију остварену углавном после рата, у доба Матићеве пуне стваралачке зрелости.

Иако Матић као мисаони песник произлази више из европске него из домаће традиције, опет се намеће поређење између њега и других наших песника интелектуалаца, а пре свих Стерије и Ракића. Стерија је певао о пролазности свега, о разорној сили времена, размишљање о прошлости доводило га је до безнађа и песимизма. До истог става долази и Ракић. Њега не узнемирује оно што је прошло, него оскудност садашњег тренутка, његово сивило и безначајност. Матић није заокупљен ни прошлошћу ни садашњошћу, њега привлаче вечност и бескрај. Нема ничег што би било сасвим завршено, коначно, ухватљиво, јер је све у променама, сваки крај је почетак нечег новог, друкчијег. Бескрај и бдење два су појма која често сусрећемо у Матићевим песмама: у првом је садржано основно обележје бића а у другоме песников интелектуални став. Његове карактеристичне збирке јесу, уз *Багдалу* и *Буђење материје* (1959), с четири песме истог наслова, и *Будна ноћ* (1974). Матићеве песме доликују се не само интелектуалном зрелошћу, мисаоном дубином и дијалектичким ставом него и другим квалитетима: богатством слика, необичном метафориком, понесеном речитошћу, стилским изразом који је прецизан, духовит, асоцијативан.

Матићева есејистика припада такође највећим делом позном периоду његовог стварања. Од посебних књига ту се издвајају: *Анина балска хаљина* (1956), *На тапет дана* (1963), *Пропланак и ум* (1969) и др. У њима је развио особен стил по којем се лако распознаје. Он пише лако, лепршаво, скачући слободно с предмета на предмет, реченицом увек јасном и прецизном, без ичег сувишног, китњастог. У његовим есејима, обично малим по обиму, налазимо типичну француску лежерност, али и доста површности и необавезности, уместо теоријских уопштавања – у њима срећемо бритке сентенциозне формулације које се лако памте и погодне су за цитирање (нпр.: "Поезија је непрекидна свежина света", "Роман је матура сваке литературе" и сл.). Матић се огледао и у роману. Опсежан социјално-реалистички роман који је написао у сарадњи с А. Вучом, *Глухо доба* (1940), о Београду с почетка овог века, делује доста површно и млитаво. Његов послератни роман *Коцка је бачена* (1957) много је више поетско дело. Компоновано је од мноштва фрагмената, од којих су неки праве песме у прози. Успелије је ипак у деловима него у целини.

Иако је заједно с Матићем најизразитији пример коауторства у нашој литератури, Александар Вучо (1897-1985) као писац се веома разликује и од Матића и од других надреалиста. Јавио се у раним 20-им годинама песмама које лирском мекоћом и мелодиозношћу подсећају на Црњанског. У доба надреалистичког покрета објавио је три поеме: *Хумор Заспало* (1930), *Неменикуће* (1932) и *Ђурило и Методије* (1932). У њима је раскид с конвенцијама традиционалног песничког језика доведен до крајности. Оне су пуне вербалних досетки, игри речима, каламбура, смелих

импровизација, бизарних и вибрантних спојева речи, "изван протектората разума", како је приметио песник. Поема *Хумор Заспало* врхунац је те поезије апсурда и алогичности, најозлоглашеније наше модерно песничко дело, нека врста "Краља Ибија" српске поезије. Грађена је на хуморно-бурлескним синтагматским спојевима, на звучним подударацима без смисла, на супрот смислу или чак у инат смислу, на необичним римовањима, понекад блиским начину на који дете доживљава свет. После ових дела изишла је поезија за децу *Подвизи дружине "Пет петлића"* (1933), Вучово, можда, најуспешније песничко остварење. То је наставак надреалистичких поема али истовремено отварање новог круга у његовом песничком развоју, различитог од претходног и у тематском и у уметничком смислу. Експерименти звуком и смислом, који су претходно били сами себи сврха, добили су у овој поеми дубље осмишљење. Вербални хумор доведен је у везу с реалним светом градске деце, с њиховим играма и маштањима, с њиховим стварним и измишљеним подвизима. Вучо је тако пружио деци оно што им је најближе, "слободну и живу игру духа", и створио класично дело наше модерне поезије за децу. Социјална компонента, преломљена у овој поеми кроз призму дечјег доживљаја света, добила је у поезији 30-их година програмски карактер, што је нарочито видно у поеми *Марија Ручара* (1935), коју је написао заједно с Д. Матићем. За поезију насталу након рата карактеристично је вишеструко враћање првобитном: враћање у праисторијску прошлост, међу претпотопска чудовишта (алегоријска поема о борби против фашизма *Мастодонти*, 1951), рођење у "прабиљна стања", у хладни и сеновити свет алги и другог примарног растиња (*Алге*, 1968), повратак властитој песничкој младости (*Неповрат Хумора Заспалог*, 1978).

Од свих надреалиста Вучо се најраније окренуо роману. Његов први роман *Корен вида* (1928) изразио је лирско дело саткано од аутобиографске грађе поступком прилагођеним логици сна. Опсежни коауторски роман *Глухо доба* (1940) представља заокрет од поезије ка фактографском сувопарном реализму. У послератним романима он напушта тај пут и враћа се својим надреалистичким искуствима. Три романа о судбини грађанског интелектуалца у револуцији, *Распуст* (1954), *Мртве јавке* (1957) и *Заслуге* (1966), које је неко назвао београдском трилогијом, представљају, по речима аутора, "сведочанство о судару човека са апсурдом око себе и у себи". Радња се одвија на два плана, у две временске равни, у садашњем времену, које обухвата ратна и поратна збивања, и у прошлости, од почетка овог века до рата. Два се плана међусобно преплићу. Драган Манојловић, јунак трилогије, враћајући се у детињство и младост да пронађе себе, покушава да из крхотина сећања сачини свој лик. Поступак којим је остварено то трагање за изгубљеним временом аутор назива "унутрашњим писањем", "унутрашњим забелешкама". Последњи Вучов велики романисијерски подухват, трилогија, или роман у три дела, с насловима *Омаме* (1973), *И тако, даље Омаме* (1976) и *Омаме, крај* (1980), необичан је спој поетског, аутобиографског и романескног. Од свих његових прозних остварења то дело је најмање роман, али оно, заузврат, има највише поезије и живота, и највише личног, својственог Вучу као ствараоцу.

Најмлађи у кругу надреалиста Оскар Давичо (1909) надмашио је све остале снагом талента, плодношћу и ширином утицаја. Као песник јавио се рано. Прву песму објавио је као гимназијалац (1925). Међу надреалистичким издањима налазе се две његове књижице песама и поетских текстова *Трагови* (1928) и *Четири стране света и тако даље* (1930), песма у прози *Анатомија* (1930) и брошура *Положај надреализма у друштвеном процесу* (1930); коју је написао заједно с Душаном Матићем и Ђорђем Костићем. У тој његовој најранијој поезији све је подређено експерименту, истраживању могућности песничког израза, примени начела аутоматског писања. Најпотпунији израз Давичо је достигао у социјалној фази, када је надреалистичка песничка искуства ставио у службу револуционарне ангажованости. "Давичо је сишао са Олимпа надреализма у социјалну поезију", написао је један критичар с левице поводом изласка његове књиге *Песме* (1938). Била је то, међутим, сасвим особена

социјална поезија, пуна маштовитих слика, вербалног хумора, игри речима, еротике. Иако с неутралним насловом, ова збирка је, као и све наредне, тематски компактна. У пет циклуса, као у пет певања, песник је дао своју духовну аутобиографију, лирску повест својих трагања од снова детињства, преко немира и пораза младости, до откривања истинских вредности, љубави и револуције, којима се песник безусловно предаје. Најснажнији је први циклус, "Детињство", у ствари мали хуморно-реалистички еп састављен од шеснаест кратких песама испеваних у хуморно-ироничном тону и у слободном стиху с нечим од наивности и разиграности дечје поезије. Две наредне песничке збирке непосредно се надовезују на ову, развијајући свака једну од две основне теме до којих нас она доводи: *хана* (1939) љубавну тему, а *Вишња за зидом* (1951) тему револуције, тако да оне с њоме чине особену целину, песнички триптихон, лирску трилогију.

У Давичовој љубавној лирици нема ни трага од сентименталности нити од метафизичких импликација својствених нашој поезији од романтизма до експресионизма. Песник је сав у власти чулног и еротског, фасциниран женом и женскошћу као свемоћним начелом плођења и рађања, пред којим падају сви морални и социјални обзири. *Хана* је врхунац те понесене и распеване поезије чула. Њена јунакиња је девојка из града. Песник је сусреће у бакалници, амбијенту који је по себи непоетичан, и поистовећује је са светом растиња што је окружује. Други јунак, заљубљени песник, грађен је по моделима из тадашње социјалне литературе. Он потиче из нижих, презрених слојева, "од горких нигде никовића". Новина књиге није само у амбијенту и љубавним протагонистима него и у раскошном богатству слика, у смелости асоцијација и у необичном звуковном распрскавању.

Исти пркосни, бунтовни дух преговара и у *Вишњи за зидом*. Настала између 1937. и 1950, поезија те збирке сва је прожета својим бурним временом: она је револуционарно-социјална, родољубива и слободарска. То је у неку руку песничка историја револуционарног покрета у Србији, од Светозара Марковића до народне револуције, епопеја бунтовне Србије, у којој се борбени слободарски патос, сродан јакшићевском романтичарском родољубљу, спаја с комунистичком идеологијом и модерним песничким изразом. На истим идејним и стилским претпоставкама заснива се револуционарна поема *Зрењанин* (1949), о животу и смрти народног хероја Жарка Зрењанина, писана у херојско-патетичном тону и са старим надреалистичким слободама у слици и изразу. Врхунац тог правца певања доноси велика поема *Човеков човек* (1953), драмски узаврела, "ђавоља лирика ненаписаних драма", како ју је песник назвао. Она је сва у грчу обрачуна и самообрачуна с револуционарством као вером, с догматским стегама што ометају спонтано испољавање људскости. Без лакоће и распеваности ранијих песама, она је дата ораторијумски, сва у понесеном екстатичном расположењу.

После *Човекова човека* Давичо је објавио преко десет књига поезије, међу којима можемо само неке споменути: *Ненастањене очи* (1954), *Флора* (1955), *Каирос* (1959), *Тропи* (1959), *Трг М* (1968), *Тело телу* (1975) и др. У њима су видљива нека од својстава његове лирике из социјалног раздобља, узаврела осећајност, барокно обиље слика, бизарне асоцијације, раскошно богатство метафорике, али ту нема оног што је ранију лирику чинило привлачном, нема лакоће израза, брзине стиха, наглашене аудитивности. То је понајпре поезија слика, поезија безгласне визуелности, тешка, нејасна, некомуникативна и због тога неприхваћена код читалаца и недовољно схваћена у критици.

Давичо као прозни писац развио се у рату и након рата. Објавио је најпре ратни дневник *Са Маркосовим партизанима* (1947) а затим више књига путописне, есејистичке и полемичке прозе, десет романа и збирку приповетка *Нежне приче* (1984). У романима, који су, уз поезију, најзначајнији део његовог опуса, приказао је револуционарни покрет између два рата (романи о тамновању комуниста: *Тутње*, 1963,

Глади, 1963; *Тајне*, 1964, и *Бекства*, 1966), окупацијске прилике и НОБ (*Песма*, 1952; *Господар заорава*, 1981) и послератну изградњу (*Бетон и свици*, 1956; *Радни наслов бескраја*, 1958). Свима је заједничко то што говоре о рађању новог света и о новом човеку, борцу и градитељу. Његови јунаци су фанатични приврженици револуције и уједно снажне, импулсивне личности, пуне животне енергије, велики, незасити љубавници. У *Песми*, првом и најбољем Давичовом роману, та два момента, став и живот, револуција и љубав, међусобно су сукобљена. Од свих романсијера 50-их година Давичо највише експериментише. У *Песми* та тежња ограничава се углавном на средишњи лик младог комунисте Миће Рановића, док у каснијим романима она захвата све ликове и све разине романескне структуре. Техника романа тока свести допуњује се поступком који Давичо назива "драматургијом унутрашњег живота". Писац узима један тренутак свести и од њега полази у пројекцији спољних збивања, при чему се износи не само оно што се одиста одиграло или се одиграва него и оно што се могло догодити да су ствари ишле другим током (нпр. кад у *Радном наслову бескраја* на теревенкама бивших бораца учествују и њихови мртви другови). Иако су Давичова истраживања значајна и занимљива, истинска снага његових романа није ипак у надстварном нити експерименталном и хипотетичком, него пре свега у реализму и поезији.

Надреалистима је близак Љубиша Јоцић (1910-1978), уметник противуречан, парадоксалан, разноврстан у свом стварању. Писао је песме, романе, драме, приче, есеје, снимао филмове, бавио се глумом и сликарством. Спада у оне песнике који су највише експериментисали с модерном формом и изразом. Тежио је к томе да нађе формулу личне, аутобиографске поезије. Своје аутентичне тренутке налазио је у разним видовима поетско: у сатири, елегији, лирској, исповедној и описној песми.

ЈЕДНАНАЕСТИ ДЕО
Нови реализам

Двадесете и тридесете године овог века, иако друштвено-историјски припадају истој епохи, књижевно чине два раздобља, од којих је свако понудило свој модел литературе: прво антиреалистички, авангардни, у бити ларпурлартистички модел, а друго – модел чије су битне саставнице реализам и друштвена ангажованост. Други модел поетички се изграђује у књижевним борбама 30-их година а пуну потврду добија у књижевности народноослободилачке борбе и социјалистичких преображаја. Његов је носилац средишњи покрет 30-их година, покрет социјалне литературе, а прихватили су га, стално или привремено, и представници других покрета, међу којима нарочито леви експресионисти и надреалисти. С новим покретом могла је наћи заједнички језик и традиционалистичка литература због свог антимодернистичког става, који се испољио још у двадесетим годинама, и своје оријентације према класичним, пре свега реалистичким вредностима. Критички реализам 19. столећа, раније оспораван, доживљава нову афирмацију. Књижевни подстицаји и узор траже се такође и у левој књижевности 20. столећа и, нарочито, у совјетској књижевности. Од појединачних писаца највећи утицај имају Максим Горки и Мајаковски. Реализам 30-их и 40-их година није, према томе, био ни наставак ни обнова класичног реализма, него нешто ново, друкчије. Можемо га назвати новим реализмом. Тај назив је погодан, поред осталог, и зато што потиче из самог тог раздобља. Употребљавали су га, после 1935. социјално ангажовани писци да њиме означе своје основно програмско опредељење, а за ову прилику он се може проширити тако да обухвати и писце традиционалне оријентације, утолико пре што су се ова два вида реализма, социјално-ангажовани и традиционални, све више приближавала да би се крајем овог раздобља скоро сасвим изједначила.

1. Социјална литература и формирање књижевне левнице

Нове тенденције јављају се поткрај треће деценије. Њихови су носиоци прогресивно оријентисани млади писци из разних југословенских културних средина. Први знак њихова окупљања била је *Књига другова*, припремана 1828. а изишла 1929. Њени уредници били су Јован Поповић и Новак Симић а сарадници "најмлађи југословенски социјални лиричари". Стварни настанак новог покрета повезан је с радом групе напредних интелектуалаца и писаца о Београду, која оснива издавачко предузеће "Нолит" и покрете часопис "Нова литература". Његови оснивачи и уредници били су: Павле Бихали, Ото Бихали Мерин, Отокар Кершовани и Веселин Маслеша. У свом развоју до 1941. тај покрет пролази кроз две главне фазе: фазу "социјалне литературе", у ужем смислу, до 1934, и фазу "новог реализма", од 1935. до 1941. У првој фази, поред "Нове литературе", излазе и други часописи, од којих су најважнији: "Култура", "Стожер", "Литература", а у другој су главна гласила "Наша стварност", "Уметност и критика" и др. Покрет је од почетка до краја имао општејугословенски карактер.

Философску основу поетике социјалне литературе чини дијалектички материјализам и марксистички поглед на друштво. Полазну тачку чини опредељење за пролетерску револуцију као историјску нужност, као једини начин разрешења противуречности савременог капитализма. То опредељење схваћено је као апсолут, као тотално ангажовање, које обухвата све снаге и сва средства, укључујући и научно и уметничко стварање. Права књижевност мора бити ангажована у борби радничке класе и свих напредних снага за револуционарни преображај друштва. Све остало је споредно: стваралачка индивидуалност, таленат, инспирација. Битно је ангажовање: "За нас није главна и најважнија ствар величина песничког талента... него чему он служи", написао је један идеолог покрета.

Тог уског утилитаризма покрет се делимично ослобађа у другој фази, фази новог реализма, када је он прерастао у широки фронт лево оријентисаних писаца, који је

окупљао не само припаднике социјалне литературе него и бивше надреалисте, затим Крлежу и његову групу, известан број умерених модерниста, неке писце традиционалне оријентације итд. Основне противуречности остале су ипак и даље непревадане. Писце с левице повезивала је одређеност за прогресивне циљеве, за револуцију, неприхватање буржоаског поретка, док су се разилазили у схватању уметности и њене функције. Те разлике избиле су пуном снагом у полемици између Крлежине групе или "печатоваца" (по часопису "Печат") и идеолога социјалне литературе. Иако су прихватили прогресивни ангажман као предуслов савремене уметности, "печатовци" су бранили слободу стварања против уско схваћене тенденциозности. Крлежа је истицао да прогресивно одређење у уметности само по себи не значи ништа ако није удружено с талентом и стваралачком индивидуалношћу аутора. Марко Ристић залагао се за синтезу литературе и поезије, логичко-рационалног и ирационално-асоцијативног метода, реализма и психоанализе. Ту формулу, иако је Ристић употребио за њу примамљив назив, дијалектички реализам, нису прихватили писци на "левом фронту". За њих је она могла бити само компромис с омрзнутим модернизмом, покушај да се кроз прозор врати оно што је претходно избачено преко врата.

Нормативна је у овом раздобљу постала формула новог реализма која је покушала да измири захтев за верном, реалистичком сликом света са савременом социјалном ангажованошћу. Та формула нашла је најнепосреднији израз у књижевној критици и поетичкој мисли. Прихватили су је као идеолози социјалне књижевности тако и многи критичари који су започели раније, у крилу других покрета, да би почетком 30-их година направили заокрет и постали поборници реализма и ангажоване литературе. Међу овим последњима налазе се и три наша најважнија међуратна критичара: Милан Богдановић, Велибор Глигорић и Ђорђе Јовановић.

Милан Богдановић (1892-1964) произишао из Скерлићева академског круга. Он је студирао књижевност код Скерлића и у свом каснијем раду био умногоме његов ученик и настављач. Као критичар афирмисао се 20-их година, када је с пуно разумевања и осећања писао о најважнијим представницима послератне књижевности. Тридесетих година његов став се из основе мења. Од критичара који је одупирао послератни модернизам претворио се у његовог оштрог негатора (*Слом послератног модернизма*, 1934). У исто време поставио је захтев да књижевност мора постати "активна у друштвено-историјском смислу". У раздобљу после другог светског рата, полазећи од уверења да је свака добра литература реалистичка, Богдановић прихвата углавном писце традиционалне оријентације, док одбацује нове модернисте. Своје критике објављивао је у књигама под заједничким насловом *Стари и нови*, што показује његову двоструку усмереност, с једне стране на критичку ревалоризацију традиције (обухватио је углавном писце 19. и ранг 20. столећа, романтичаре и реалисте), а с друге – на праћење текуће књижевности. Главне вредности постигао је у овом другом, у оценама нових писаца, својих савременика. Најбољи је у основном жанру критике, у приказу појединачног дела, тек изашлог из штампе. Ту он надилази све друге наше критичаре. Надахнут лепотом књижевног дела, он се често и сам претварао у песника.

За разлику од Богдановића, који је типичан пример благонаклоног критичара, најбољега кад пише о писцима које прихвата, Велибор Глигорић (1899-1977) био је негатор, полемичар, памфлетиста, снажнији и аутентичнији у оспоравању него у прихватању. После првог светског рата појавио се у књижевној арени као млади гневни човек, рушилац свих утврђених вредности. Главна мета његових напада били су водећи критичари и идеолози предратне књижевности, Богдан Поповић и Јован Скерлић, те најважнији њен песник Јован Дучић. Тридесетих година, када је напустио индивидуалистички и помало анархоидни бунт своје младости и приближио се радничком покрету и марксизму, полемичка оштрица његове критике окреће се против послератних модерниста. У исто време у његовој критици, поред оспоравања, јавља се

тежња за афирмацијом запостављених вредности, указује на Матоша, Диса и Ујевића као аутентичне представнике модерног духа у српској и хрватској књижевности, обраћа пажњу на српски реализам као најзначајнију традицију наше литературе. После другог светског рата, као професор нове српске књижевности на Београдском универзитету, објавио је више књига књижевноисторијских студија, међу којима је најважнија *Српски реалисти* (1954). Иако значајне за историју књижевности, те књиге нису сачувале нимало од свежине и убојитости предратних критика, полемика и огледа, у којима су снажно одјекнуле тадашње књижевне и друштвене дилеме и битке.

Пример борбеног критичара, револуционара, пружа Ђорђе Јовановић (1909-1943), који је погинуо у НОБ-у као комесар Космајског партизанског одреда. У почетку је припадао кругу београдских надреалиста, а затим се, слично Арагону, јавно одрекао надреализма и прикључио се покрету социјалне литературе. Залагао се за нови реализам, у којем је видео наставак класичног реализма али и нешто много више од тога. Нови реалиста не задовољава се тачним и објективним описивањем чињеница, он мора предвиђати ствари, откривати скривене клице новог, "развојне тенденције стварности". Слично Богдановићу и Глигорићу, радио је упоредо на текућој критици и на проучавању књижевне прошлости, с тим што је, за разлику од њих, дао много више у овом другом. Његови књижевно-историјски огледи можда су најбоље од свега што је дала наша марксистичка критика између два рата. У дневној критици он је, међутим, показао доста ускости, искључивости и неразумевања стварних вредности, и дао је највише погрешних оцена. Као већина марксистичких критичара, Јовановић је боље разумевао класичне писце прошлости него своје савременике. Од осталих писаца социјалне литературе критиком се највише бавио Јован Кршић (1898-1941), уредник сарајевског "Прегледа". Остали представници тог покрета књижевног критиком баве се упоредо с другим видовима књижевне делатности: песници Јован Поповић и Радован Зоговић, ликовни критичар и есејиста Ото Бихаљи Мерин (1904), публициста Веселин Маслеша (1906-1943), позоришни критичар Ели Финци (1911-1980) и др.

Програм социјалне литературе најраније је и с највише доследности остварен у књижевној критици. То је учињено по цену сужавања стваралачких могућности књижевности: одбачени су сви модернисти и уопште авангардни писци, они који су прихваћени морали су напустити своја ранија уверења, и то не само политичка него и поетичка, довођени су у питање најзначајнији представници модерног грађанског реализма, какав је Иво Андрић, чији је реализам Ђ. Јовановић назвао "привидним". У књижевног стварању ситуација је била много више дифузна него у критичко-теоријској мисли. Писци социјалне литературе највише су чинили на реализацији свог властитог програма, али резултати до којих су долазили тешко су се отимали пукој декларативности. Највише су дали у социјалној револуционарној поезији, чију су обнову извршили (Јован Поповић, Радован Зоговић, Чедомир Миндеровић, Мирко Бањевић, Јанко Ђоновић и др.). У прози се догађа прелаз с експресионистичког на социјал-реалистички израз, често науштрб вредности (Стеван Галогожа 1893-1944, делимично Јован Поповић), или спајање нових социјалреалистичких тежњи с традиционалним регионализмом, нпр. код црногорског приповедача Николе Лопичића (1909-1944). Најзначајнију новину у прозном стварању донела је радница Милка Жицина (1902-1984) са своја два пролетерска романа, *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940), од којих других спада међу наше боље међуратне романе.

Књижевне импликације новог реализма потпуније су остварили писци који нису изворно припадали покрету социјалне литературе. У томе се по правилу догађало то да су се раздвајале две основне саставнице тог правца, реализам и ангажованост, тако да изворно реалистичке особине долазе највише до израза код неких писаца претежно традиционалне оријентације (Андрић, Б. Ћосић, Д. Максимовић и др.), а ангажованост се поетски најуспелије испољила код бивших авангардних писаца, посебно код надреалиста, који су створили нашу модерну ангажовану поезију.

И једни и други и трећи доживеће значајне промене за другога светског рата. Поробљеност земље, окупацијске прилике и, нарочито, народноослободилачка борба деловале су и као стваралачки подстицај и као интегративни чинилац. Социјални писци створили су своја најбоља дела или у борби или непосредно после рата. Исти доживљај дао је печат и стваралаштву надреалиста. И највећи број писаца традиционалне оријентације прихвата нову оријентацију или у току револуције или непосредно после ње. Књижевна левица, која током 30-их година израста у фронт свих напредних писаца, постала је у првим послератним годинама јединствени фронт литературе. За разлику од претходног, модернистичког раздобља, у којем најпуније јединство имамо на почетку а касније долази до растакања, у књижевности 30-их и 40-их година до књижевног јединства долази на крају раздобља. Оно је остварено под притиском спољашњих околности. Кад су оне престале деловати дошло је до разбијања јединства и књижевност је ушла у нов период борби.

2. Традиционална литература

Традиционалну литературу између два рата, уз старије писце који су у овом раздобљу настављали или довршавали свој рад, стварали су и млади што су тек започињали. Од старијих треба споменути на првом месту Б. Нушића, који је у доба обновљеног реализма, од 1929. до 1937. написао неке од својих најбољих комедија, затим Ј. Дучића, В. Петровића, И. Секулића, браћу Б. и П. Поповића и др. Млађи су припадали разним генерацијама. Рат је и код њих, као и код модерниста, деловао као чинилац успоравања, тако да су се заједно нашли писци разних нараштаја. Најстарији међу традиционалистима Велимир Живојиновић Массука (1886-1974), "ускок у ново књижевно доба", писао је песме, приповетке, драме, бавио се књижевном и позоришном критиком, преводио доста с енглеског и немачког. Његова лирика, интимистичка, осећајна, исповедна, традиционална по стиху и изразу, примљена је од читалаца и једног дела критике као противтежа модернистичкој поезији (*Ведре и тамне ноћи*, 1922; *Одблесци на води*, 1928). Традицију предратне поезије наставила је и Јела Спиридоновић Савић (1891-1974). Код ње се мека, топла лирска црта преплиће с тежњом к већим темама, сложенијим формама и изразом, у чему јој је најчешће недостајала снага да истраје. Годину дна млађа Аница Савић-Ребац (1892-1953), класични филолог, писац огледа с темама из старогрчке и српске књижевности, узгредно се бавила и поезијом. Она је један од ретких представника учене поезије у нас.

Наша књижевност 20. столећа донела је, поред осталог, и пуну афирмацију женског стварања. Међу песникињама после првог светског рата у први план је избила Десанка Максимовић (1898), заједно с Исидором Секулић најзначајнија списатељица што ју је српска књижевност дала. Рођена је у селу Рабровници код Ваљева, али јој је детињство везано за историјску Бранковину, постојбину Ненадовића. Гимназију је завршила у Ваљеву, студирала историју и књижевност у Београду, радила је као наставница средње школе по многим местима, а највише у Београду, све до свог одласка у пензију 1953. Прву песму објавила је у часопису "Мисао" 1920, и од тада до данас она непрекидно ствара, тако да спада у наше најплодније песнике. Већ након прве своје збирке *Песме* (1924) Д. Максимовић схваћена је као наш најизразитији представник тзв. "женске лирике", духовно сродне женској народној поезији. Неке њене особине што су се испољиле већ у првим песмама остаће основно обележје њене поезије до последњих збирки: једноставност, лакоћа, бистрина, разноврсност тема и прелива. У касније збирке она ће уносити социјалне теме, родољубива осећања, размишљања о животу и човеку, али ће то увек казивати на једноставан, природан, некомплицована начин, као да јој речи саме долазе на језик. Основу њене поезије чини лирика расположења. Она прожима сва тематска подручја, а најважније се осећа у интимној поезији. Велик број песама има исповедни карактер. Песникиња је окренута

себи, свом интимном свету, њено је Ја у средишту лирске песме. У првој књизи има циклус с карактеристичним насловом "Таква сам ја" који би се могао ставити као мото читавог њеног лирског опуса. Ништа мање није особен наслов једне песме из тог циклуса, *Ја и ја*, лирски дијалог песникиње са самом собом, разговор између две подељене стране њене душе, једне "вечно суморне", затворене у своју сету и усамљеност, и друге која би да побегне од себе, у даљине, "иза брегова". Слична подељеност изражена је у песми *Лирска противуречност*: песникиња је обузета стрепњом, она се боји да иде до краја у било којем осећању. Та патријархална женска плашљивост својствена је нарочито њеној љубавној лирици. *Стрепња*, *Чежња*, *Предосећање*, *Опомена* – то су неке од њених најзначајнијих љубавних песама, речите већ и по својим насловима. У једној од њених најлепших песама *Зелени витез*, у истоименој збирци (1930), оживљавање природе у пролеће буди жељу за љубављу. Зелени витез симбол је сунца и пролећа и истовремено оличење мушкараца.

Доживљај природе испуњава читаву поезију Д. Максимовић. Било о чему да пева, о љубави, завичају, нацији, о социјалним темама, она је увек у природи и с природом. Благи, идилични тонови, пасторални доживљај света, пролећне радости и свежине, апсолутна доминација зелене боје, свет пун склада, питомости и чистоте – то су неке одлике њене поезије природе. Али иако у њој преовлађују светли тонови, поезија Д. Максимовић зна и за мрачна, рушилачка дејства природе. У песми *Мрак* ухваћен је тренутак појаве вечерње теме која постепено осваја све. Мрак добија обележје негативних јунака бајки, претвара се у паука, баука, аждају. На бајку подсећа и једна од њених првих песама, *Покошена ливада*. Косидба је доживљена као убијање трава, а покошена ливада као огромно бојно поље. Мотив убијања у природи сусрећемо у више њених песама: свима је заједничко саосећање с невиним жртвама насиља. Те песме мотивски и својом бајковитом структуром претходе њеној најпознатијој ратној песми, *Крвава бајка* у којој су невине жртве насиља крагујевачка деца.

У песмама колективног надахнућа додирују се дубоки унутрашњи пориви песникиње с изазовима историје. Социјална поезија Д. Максимовић настала је као "њена сопствена реакција на живот", социјалним темама она прилази више с морално-психолошке него с класне стране. Певала је о својим земљацима, о сељацима и радницима, о сељачким бригадама које не престају ни у часу смрти, о воловским колима на којима умиру породиље на путу од села до града, о срдачности и спонтаности обичних људи, "путника треће класе". У социјалним песмама има више него у осталим наративним елементима и конкретних збивања. Песнички је језик у функцији конкретизације социјалне појаве и средине, те је близак обичном, колоквијалном говору. Родољубиве песме Д. Максимовић настале су највише у вези с ратом. У њима доминира устаничка тема, опевана су два наша највећа устанка: први устанак 1804. и народни устанак 1941. Главни је јунак родољубивих песама Србија, земља великих тајни, у којој непријатеља чекају увек непријатна и опасна изненађења. Иако садржи неколико песама од вредности, родољубива поезија Д. Максимовић у целини заостаје за другим њеним тематским подручјима.

Медитативне тежње, присутне и у раној поезији Д. Максимовић, дошле су до најпунијег израза у њеним позним збиркама *Тражим помиловање* (1964), *Немам више времена* (1973) и др. Прва је њен несумњиви песнички врхунац и једна од великих књига поезије на српском језику. У поднаслову књиге стоји: "Лирске дискусије са Душановим закоником". Неке песме непосредно се односе на поједине параграфе Душановог законика, друге варирају теме Законика, док је већина сасвим слободно дописана. У књизи се смењују два песничка гласа: глас цара законодавца и глас песникиње која моли за помиловање. Први глас оличава закон, пропис, норму, догму, а други је глас човечности, разумевања, благости, доброте, самилости. Књига је у целини израз исконске народне правде и дубоке верности животу који се отима сваком притиску, свакој догми. И у формалном погледу она је оригинално дело. Песме сваког

гласа имају једнообразну композицију. Поетске су реченице развијене, проширене уметнутим деловима, понекад читаву песму испуњава једна реченица; па ипак, у њима нема ничег заплетеног, сложеног; песме одликује крајња једноставност; њихов језик, упркос раскошној метафоричности, обиљу слика, делује сасвим обично, као да нису у питању стихови, него природан говор.

И неки дуги припадници нараштаја Д. Максимовић остали су у свом стварању привржени традицији: Гвидо Тартаља (1899-1985), родом Загребчанин, ушао у српску поезију лириком интимних тонова, касније један од најплоднијих наших дечјих песника; Божидар Ковачевић (1902), "над књигом нагнути тихи лиричар", плодан не само у поезији него и у приповеци и књижевно-историјској есејистици; Бранко Ђукић (1899-1956), суморан лирик, затворен у свој мали свет, међу мртвим стварима; Радослав Драгутиновић (1904-1933), песник болне резигнације, наслућивања смрти и чежњивих визија "плаветне земље од злата и снова".

Традиционална проза, углавном реалистичког карактера, ствара се у читавом међународном раздобљу, а у тридесетим годинама, након слома модернизма, она доживљава процват. Уз Вељка Петровића, Ива Андрића и Исидору Секулић, који су најважнији међуратни приповедачи, било је и више других, из разних генерација. Вршњак реалиста Анђелко Крстић (1871-1951), из Македоније, јавио се уочи првог светског рата али је афирмацију доживео тек 30-их година приповеткама и великим романом *Трајан* (1932), у којима је дао реалистичку слику македонских сељака и печалбара. Најзначајнији настављач српске реалистичке традиције између два рата јесте Душан Радић (1892-1938), рођен у Крушевцу, по професији лекар. Његове приповетке, обично анегдотски засноване, кратке, често на граници фелтона, привлаче пажњу пер свега пуноћом живота и свежином изворног језика. Синтезу свог рада дао је у невеликом роману *Село* (1937), састављеном из више новелистичких целина груписаних у четири дела, који носе као наслове имена годишњих доба. Слично Радићу регионално је усмерен црногорски приповедач Душан Ђуровић (1901). Сав заокупљен земљом и људима свог завичаја, он је показао највише свежине у првим књигама у збиркама приповедака *Међу брђанима* (1936) и *Људи на камену* (1940) те у роману *Дукљанска земља* (1939). Друкчијој традицији српске прозе припада Стеван Јаковљевић (1890-1962), биолог по струци. Његово главно дело *Српска трилогија* (1937), у ствари романсирана историја Србије у првом светском рату, дата из перспективе малог човека, учесника у рату, доживела је необичну популарност код читалаца и све до данас није се престала прештамповати. Тој популарности нису сметале ни све оне слабости на које је критика од почетка указивала: дилетантизам, репортерска површност, расплутост, фактографизам, сувопарност, слабости које су још наглашеније у другим његовим романима.

У регионалној реалистичкој прози најзначајнији удео дала је Босна. "Најсиромашнија наша покрајина најбољи је наш приповедач", приметила је Исидора Секулић. Из генерације Иве Андрића јавило се још неколико приповедача. Сарајлија Боривоје Јевтић (1894-1959), учесник у покрету Младе Босне, писао је приповетке и драме из живота Сарајева и Босне од 70-их година прошлог века до другог светског рата. Код њега има свежине, непосредности, живописног приповедања, лирске обојености, разноликости догађаја, ликова и људских односа, али врло често и оптерећености конструктивизмом, психологизмом, насилном симболизацијом. Скрмнијих могућности и сасвим регионалан Марко Марковић (1896-1961) истакао се као хроничар свог подрињског завичаја (*Крива Дрина*, 1935). Муслиман Хамза Хумо (1895-1970), из Мостара, оставио је опсежно дело, у песмама, приповеткама, романима и драмама, чију основу чини особени лиризам, оријентално сензуалан, пун животне радости, распеваности чула. Од његових прозних дела издваја се лирски роман *Грозданин кикот* (1927), настао под снажним дојмовима живописне прозе Кнута Хамсуна, а у додиру са завичајним фолклорним тлом. Јеврејин Исак Самоковлија

(1889-1955), по занимању лекар, најзначајнији је, уз Андрића, босански приповедач између два рата. Приказивао је босанске Јевреје Сефарде, свет до њега мало познат у нашој књижевности, писао је о сиротињи, о њеном мучном довијању за свакодневни хлеб, али и о нади у лепши и бољи живот што се никада не гаси. Код њега се стално преплићу сан и јава, стварност и древне легенде, натурализам и лиризам. Најлепша својства његове прозе дошла су до израза у низу циклички повезаних приповедака о носачу Самуелу, његовој жени Саручи и сину Рафаелу (*Носач Самуел*, *Саручин дуг*, *Соломуново слово*, *Како је Рафаел постао човек* и др.).

Ниједна од традиција српске прозе није остала без настављача у међуратном раздобљу. Београдски роман, који је уочи рата започео Милутин Ускоковић, наставио је после рата Бранимир Тосић (1903-1934). Као и његов претходник, умро је у 31. години, од туберкулозе, у време кад за романсијере тек почиње права зрелост. Иза себе је ипак оставио немало дело: три збирке приповедака, две књиге есеја и три романа. Његово најзначајније дело, велики роман *Покошено поље* (1934), састоји се из два дела, уметнички различито конципирана. Први део, "Читава једна младост", представља неку врсту образовног романа, у којем је, у позадини ратних збивања и живота под окупацијом, дата драма моралног, интелектуалног и сексуалног сазревања главног јунака Ненада Бајкића. У другом делу, са симболичким насловом "Силе", тежиште се помиче с развоја личности на друштвене односе. Приказане су основне ћелије капиталистичког друштва: индустријско предузеће, банка, новинска кућа, скупштина, министарски кабинет. Као противтежа пословном свету, дата је слика београдске "златне младежи", њених забава и игара. Уметнички, први део је знатно успелији од другог, који је шире заснован, с више реализма и критичности, али без непосредности, једноставности и лиризма својствених првом делу романа.

Традиционалној поезији и прози одговара академска критика. Тон су јој давали браћа Поповић, Богдан и Павле. Утицај њих двојице био је различит: Богданов се испољио више на интелектуалном и стилистичком плану, а Павлов на плану научно-критичке методологије. Позитивистичка историјска критика влада у науци о књижевности између два рата и дуго након последњег рата. Њу негује часопис "Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор" 1921-1941, затим од 1954. до данас), чији је оснивач Павле Поповић, а присутна је и у другим периодичним и непериодичним публикацијама из историје књижевности. Ученици су следили П. Поповића у његову биографизму, историцизму, позитивистичкој скрупулозности, али су показали мало смисла за синтезу какве је он неговао. Историјска критика диференцира се и по областима истраживања: у проучавању средњовековне књижевности настављачи П. Поповића јесу: Павле Стевановић (1885-1954), Ђорђе Сп. Радојичић (1905-1970) и др.; у проучавању дубровачко-далматинске књижевности: Петар Колендић (1882-1969), Драгољуб Павловић (1905-1966) и др.; у проучавању народне књижевности нова имена су: Радослав Меденица (19'897), Светозар Матић (1887-1975), Алојз Шмаус (1901-1970), Видо Латковић (1901-1965), романиста Никола Банашевић (1895); у проучавању књижевности 18, 19. и 20. столећа издвајају се: Милош Савковић (1899-1943), Младен Лесковац (1905), Бошко Новаковић (1905-1986), Ђуро Гавела (1907-1978). Савковић је један од првих књижевних историчара који прихвата марксистички метод, аутор је опсежног дела на француском о утицају француског реализма на српски и хрватски роман и школског уџбеника *Југословенска књижевност* (I, 1932; II-III, 1938). Највише књижевног умећа и стила унео је у своје радове из историје књижевности Младен Лесковац, који је у младости писао и песме. Он припада кругу есејиста из Војводине. Њих повезују многе заједничке особине тако да можемо говорити о војвођанском есеју као особеној појави наше књижевности 20. века. Остали његови представници јесу: Исидора Секулић, Вељко Петровић, Аница Савић-Ребац, Милан Кашанин (1895-1981). Кашанин је писао и приповетке и романи, нарочито у младости, бавио се историјом уметности, али је главни допринос дао

књижевно-историјској есејистици. Његово најбоље дело *Судбине и људи* (1968), дванаест огледа о српским писцима 19. и 20. столећа, одликују оштрина запажања, упечатљивост израза, лични тон и боја, али и извесна склоност к схематизму и конзервативна тенденциозност. Аутор је до сада најпотпуније и најчитљивије историје српске средњовековне књижевности.

3. Иво Андрић

Синтезу традиционалног и модерног остварио је у свом делу Иво Андрић (1892-1975), најзначајнији наш писац 20. столећа. Он је почео учи првог светског рата у духовној клими "друге модерне", прошао кроз бурно раздобље "послератног модернизма" да би се најпотпуније потврдио у доба обновљеног реализма 30-их и 40-их година. Његове приповетке и романи у овом раздобљу представљају исто што поезија и романи М. Црњанског у претходном – највеће стваралачко достигнуће, којим се обележава цела епоха. Рођен у Травнику у ситнозанатлијској католичкој породици из Сарајева, Андрић је детињство провео у Вишеграду, где је завршио основну школу. Гимназију је учио у Сарајеву, студирао у Загребу, Бечу и Кракову, а докторат с темом из босанске историје одбранио је у Грацу (1924). Учесник у покрету Млада Босна он је велики део рата провео у аустријским затворима. Године 1921. прешао је из Загреба у Београд, за који ће бити везан сав његов даљи рад. У раздобљу између 1921. и 1941. радио је у дипломатској служби, а кад је избио други светски рат, био је југословенски амбасадор у Берлину. За немачке окупације живео је у Београду, повучено, одбијајући да учествује у јавном и књижевном животу. У првим годинама након ослобођења обављао је истакнуте функције, а затим се поново повукао у миран живот. Године 1961. добио је Нобелову награду за књижевност.

Књижевни рад почео је песмама (1911). Прве књиге које је објавио биле су збирке песама у прози *Ех Понто* (1918) и *Немири* (1920). Обе су исповедног карактера, нека врста песникових медитативног дневника, састављеног од одломака из његових свакодневних разговора с душом у годинама тамновања и прогонства. Нова фаза у његовом стварању почиње с објављивањем прве приповетке *Пут Алије Ђерзелеза* (1920). Након ње Андрић се развијао претежно као приповедач, а од Другог светског рата и као романописац. Успутно је радио и у другим жанровима: писао песме, књижевне огледе, есејистичке записе, медитативне фрагменте. Као критичар и есејиста највише се бавио Вуком и Његошем (о првоме је оставио девет а о другом шест огледа) и реалистичким приповедачима Матавуљем и Кочићем. Најпознатији му је есеј *Разговор са Гојом* (1935), посвећен судбини уметника и уметности у свету. Писао је и о општим темама: о језику и стилу, о уметности приповедања, о превођењу, о библиотекама итд. За разумевање његових књижевних дела најважнији је есеј *О причи и причању*, у ствари његов говор приликом примања Нобелове награде. Из те успутне активности настала је једна од великих Андрићевих књига, постхумно објављени *Знакови поред пута* (1976). У њој су сабрани текстови најразличитијег карактера: слике и призори из живота, запажања о људима и њиховим карактерима, о нашем менталитету, критичке примедбе о писцима, књигама, појавама из историје културе, мисли о себи, анегдоте, цртице, путописне белешке, цитати, максиме, парадокси итд. Испуњава их мирна медитација у коју се слегло огромно искуство.

Приповетка чини средишње подручје Андрићевог књижевног опуса. Од засебних збирки које је објавио издвајају се: три књиге под насловом *Приповетке* (1924, 1931, 1936), затим *Нове приповетке* (1948), *Лица* (1960) и постхумна *Кућа на осами* (1976). Укупно је написао нешто више од стотину приповедака. У највећем броју приказао је Босну турског, аустријског и савременог доба као земљу на граници између подељених светова, Истока и Запада, ислама и хришћанства, а и саму изнутра подељену многим границама. У њеним касабима и варошима (Андрић најчешће приказује

Травник, Вишеград и Сарајево), смештеним обично у тесним котлинама, ограђеним одасвуд брдима, живеће су једна покрај друге разне верско-културне скупине, муслимани, православни, католици, Јевреји, подељене не само вером и начином живота него и вековним неповерењем, свака у се затворен све, одвојен од осталих, без жеље да се меша с другима, али, упркос свему, свакодневно присиљен на то. Иако се није ограничио само на Босну, већ је писао и о другим темама и о другим поднебљима, о грађанском Београду између два рата, о окупацији и НОБ-у, о сунчаном Медитерану, о тешким искуствима детињства, о општим темама, доживљај Босне и босанско историјско искуство чини основу читавог његовог дела.

У новелистичком обликовању људских судбина код Андрића се допуњавају реализам и психологија, објективна и субјективна перспектива, хроничарско бележење спољашњих догађаја с поетским дочаравањем иреалних стања. Највише живости и разноврсности има у раним приповеткама, од којих неке спадају у његове врхунске дoмет (*Пут Алије Ђерзелеза, У мусафирхани, Мустафа Маџар, Ђоркан и Швабица, За логоровања, Љубав у касабџи*). Ту су и најизразитији његови ликови: Алија Ђерзелез, прослављени јунак и несрећни љубавник, крволок Мустафа Маџар, перверзни дегенерик Мула Јусуф, грубијан златна срца фра-Марко Крнета, градски измећар и романтични сањалица Ђоркан. Композиција раних приповедака јесте мозаичка, с мноштвом кратких епизода и споредних ликова: у начину приказивања осећа се тежња ка живописности, јаким, често и драстичним ефектима, затим лирско бојење атмосфере, хумор у разним нијансама, од блага осмеха до ироније и гротеске. Кратке, бритке реченице, које преовлађују, и убрзани ритам излагања често су знак потиснуте узбуђености, а динамика испретураних збивања открива блискост експресионизму.

У каснијим приповеткама долази до редукције једних и појачавања других елемената. У њима се осећа извесно стилско стишавање, смањује се удео хумора и шароликост призора, израз постаје збијенији, лапидарнији, продубљује се психолошка анализа, у сликању човека и стварности још се више испољавају "црни" аспекти. У начину приказивања долази до поларизације између епско-хроничарских и психолошких поступака. У низу приповедака претеже реалистичко изношење спољашњих збивања с нагласком на једном догађају, што подсећа на анегдотизам наше реалистичке прозе (*У зиндану, Велетовци, Свадба* и др.). Насупрот тим традиционално-реалистичким приповеткама стоје психолошке приповетке, у којима се спољашњи догађаји своде на најмању меру а преовлађују унутрашња проживљавања. Психолошка приповетка доминира у средњем и позном раздобљу Андрићева стварања (Мила и Прелац, Књига и све приповетке о деци, *Жећ, Смрт у Синановој текији, Злостављање* и многе друге). Посебну скупину чине приповетке-хронике, у којима су индивидуалне судбине дате на позадини породичне, локалне или националне историје. Тим путем су настале неке од најбољих Андрићевих приповедака: кратке приповетке *Мост на Жепи, Чудо у Олову* и *Олујаци*, затим дуже *Мара Милосница, Аникина времена, Прича о кмету Симану, Зеко, Прича о везировом слону* и др., од којих се неке ширином захвата и опсегом приближују његовим романима.

Развџатк личности у приповеткама Иве Андрића представља пут од наглих и снажних суочавања човека с негативним у стварности, са "злом у свету", до преобликовања тренутног објективног стања, које је у основи доживљаја негативног, у трајну психолошку садржину. Објективни и субјективни ток збивања подједнако истичу мрачну страну човекове судбине, немоћ човека да савлада мучне доживљаје и негативна искуства да их се ослободи и да живи спонтано и срећно. Само у ретким тренуцима човек се успева уздићи над собом и својом ситуацијом и доживети унутарњи мир и јединство са светом. Готово у свим приповеткама постоји једно осветљено место, које оштро контрастира основној, тамној перспективи. Та тачка јавља се увек на унутрашњем, психолошком плану приповедања, она је израз човекове тежње к висинама, његове способности за необична искуства, духовне узлете и унутарња

озарења. У неким приповеткама, можемо их назвати поетским, контемплација је повезана с екстатичним расположењима, јунаци доживљавају или им се дешавају натприродне ствари, у којима су најважније светлосне визије, прожимање човека космичком хармонијом (*Јелена, жена које нема*, *Жена на камену*, *Летовање на југу* и многе друге). Као и други наши велики писци, од Доментијана и Теодосија, преко Његоша и Лазе Костића, до Црњанског и Дединца, Андрић је песник светлости, и у његовом делу доживљај светлости највиши је израз духовног искуства, врхунац у којем човек као да се ослобађа закона земаљских и сам постаје светлосно биће.

Изразит приповедач по свом таленту, Андрић је до романа дошао двоструко заобилазним путем, спајањем новела и преко историје. Историја је конститутивни чинилац посредством којег се на новелистичкој основи изграђују средње и велике прозне форме. Та тенденција, присутна у приповеткама у чијој смо основи открили елементе хронике, добила је најпотпунији израз у великим романима-хроникама *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* (оба 1945) и у недовршеном *Омер-паши Латасу* (1976). У њима нема заплета, нема романескне фабуле, каткад нема ни главног јунака, полазна тачка нису појединачне људске судбине, него колективна судбина, локална историја. Роман *На Дрини ћуприја*, Андрићево најпознатије дело, садржи хронику Вишеграда у распону од скоро четири века. У средишту свих збивања јесте велелепни камени мост, дело великог везира Мехмед-паше Соколовића. Он је најлепша и најистакнутија тачка у простору романа, средиште друштвеног и духовног живота града, центар његове имагинативне активности. Око њега су исплетене локалне приче и легенде, он се појављује као позорница или као невидљиви учесник у свим значајним догађајима у животу појединца и града. Као творевина људских руку мост је симбол одолевања неумитној рушилачкој сили времена, једина сталност у промењивости и пролазности живота. *На Дрини ћуприја* спада у најскладније грађена дела наше књижевности. Равнотежа између делова и целине доведена је до савршенства. То се огледа како у равни збивања, у начину како је повезана општа и локална историја, прича о мосту и хроника касабе, колективна судбина житеља града и мноштво индивидуалних повести, тако и у равни значења, између историјске, психолошке и метафизичке димензије дела. Склад и лепота линија моста, равнотежа и чврстима повезаности његових делова, пренесени су у вербално ткиво хронике и у новом медијуму стали су живети новом уметничком снагом.

Више роман у класичном смислу од претходног, грађен на основу писаних извора, а не усменог предања, *Травничка хроника* обухвата време од почетка 1807. до 1814, тзв. "конзулска времена", када су у везирском Травнику боравили западни конзули, француски и аустријски. Стицајем прилика главни град Босне постао је тада поприште сукоба и противуречности што су узбуркале не само Босну него и читаву Европу тога ратног доба. Травничка тескоба и притисци што су стално долазили извана, с великих позорница светске и националне историје, из Цариграда (реформе Селима III), Европе (Наполеонови ратови), Србије (први устанак), погодовали су распламсавању рушилачких страсти. За разлику од романа *На Дрини ћуприја*, где, упркос злим временима, има доста ведрине и радосног пулсирања живота, *Травничка хроника* је роман суморне, влажне атмосфере, мрачних нагона и масовних хистерија.

Истовремено, то је роман о сусретима светова и цивилизација, о покушајима дијалога међу њима, о неспоразумима који иду од неразумевања до заслепљујуће мржње и злочина, али који управо зато поново намећу мисао о неопходности других, срећнијих сусрета, о потреби грађења мостова који повезују и приближују људе.

Сви други романи, изузев *Проклете авлије*, остали су у сенци претходних двају. Незавршени *Омер-Паши Латас* састоји се од више самосталних новела, од којих се неке могу мерити с најбољим Андрићевим приповеткама. Одликује га тежња да проникне с ону страну историјског збивања, да све личности, без обзира на то јесу ли историјске или неисторијске, прикаже у свој њиховој људској нагости. *Госпођица*

(1945) је роман-студија карактера. Као у каквој класичној комедији, карактер и понашање личности предодређени су једном доминантном страшћу, тврдичењем. Понављање истих реакција и поступака као и недостатак хумора, имају за последицу извесну монотонију и сувоћу нарације, тако да је овај роман, и поред неоспорне дубине, доста лоше прошао у критици. Иако различита од великих романа-хроника, *Проклета авлија* заснива се ан истом искуству и носи исту поруку као и они. У основи дела је сазнање о "дубокој подељености" и њеном кобном утицају на људске судбине. Посредством неколико наратора испредају се нити прича о људима из разних средина и епоха и као имагинарни мостови пребацују се лако и једноставно преко провалија што деле времена, просторе, државе, религије. Као парабола о подељености света и идентичности човека, *Проклета авлија* је израз најдубље хуманистичке поруке И. Андрића, његов духовни тестамент.

4. НОБ: јединство реализма и ангажованости

Захтев социјалних писаца да књижевност мора бити непосредно уплетена у борбу за ослобођење човека и за револуционарни преображај друштва добио је најнепосреднију примену у доба оружане револуције и прве фазе социјалистичке изградње: "У шуми се данас прибегне слобода да предузме свој победоносни поход по целој земљи. У шуму је пребегла и култура." То је истакнуто у програмском уводнику првога партизанског листа "Посавски партизан", покренутог 28. августа 1941.

Књижевност НОБ-а наставак је предратне социјалне литературе али је истовремено и нешто више од тога. Ослободилачки рат био је широки покрет који је заталасао народ и покренуо његове стваралачке снаге. То је раздобље обнове народне поезије и новог процвата усменог стварања. Оживеле су традиционалне усмене врсте, лирске и епске песме, пословице, анегдоте, а створене су и нове форме. Типична партизанска песма по правилу је кратка, сажета, језгровита, њена је основна форма римовани дистих, близак традиционалном бећарцу, али без његове хуморности и пикантности, увек озбиљан, свечан, често с трагичним акцентима. Фолклорни елементи, традиционални симболи и усмени облици улазе у уметничку поезију, спајајући се с њеним националним, социјалним и револуционарним тежњама. Уз те две главне традиције, социјалну литературу и народно стваралаштво, деловале су и друге, нарочито касније када је устанак прерастао у широки покрет, који је окупљао све напредне снаге друштва. Најзначајнији књижевни догађај у току НОБ-а био је долазак у партизане двојице истакнутих хрватских песника, седамдесетогодишњег Владимира Назора и тридесетогодишњег Ивана Горана Ковачића. И један и други укључили су се у партизанско књижевно стварање, уневши у њ најбоље традиције модерне хрватске књижевности. У књижевности НОБ-а нашла се и понешто ублажена авангардна компонента, коју откривамо у песмама О. Давича насталим у рату и у првим послератним годинама, затим у заробљеничким песмама М. Дединца, у ратним и поратним песмама Д. Матића и А. Вуча. Све то показује да књижевност НОБ-а представља веома широк комплекс појава, како по изворима тако и по уметничким резултатима. Она се креће од прастарих форми усмене поезије до књижевне авангарде, те од функционалне књижевности, подређене императиву историјског тренутка и ограничене њиме, до највишег артизма.

Главну, ударну снагу књижевности НОБ-а чине припадници покрета социјалне литературе. Најважнији међу њима је Јован Поповић (1905-1952), рођен у Кикинди, учесник у НОБ-у од почетка оружаног устанка у Србији. У раној фази свог песничког рада бико је под утицајем експресионизма, средином 20-их година припадао је групи београдских неоромантичара који су били изданак левог експресионизма. Раскид с младалачком солипсистичком лириком почиње код њега *Књигом другова* (1928), чији је био један од уредника и због које је изведен пред суд. Песник се окреће савременом

животу, своју поезију ставља у службу радничке класе и њених револуционарних циљева. Искреност уверења остаје ипак у његовим стиховима површна, декларативна, порука једносмерна. У песмама насталим у току НОБ-а налазимо исте врлине и мане као у ранијим социјалним песмама: страшно опредељење за идеју, али и недовољну савладаност израза, вербализам, патетику. По темпераменту, Поповић није био борбен дух, него благ и нежан лирик, с нечим од мекоће и осећајности својствених поезији М. Црњанског. Највише свежине и доживљености има у песмама инспирисаним завичајним мотивима, у којима се осећа одјек гласова из детињства, а боје и звуци родне равнице изазивају носталгичне чежње.

Значајнији је његов приповедачки рад. Две предратне збирке Ј. Поповића, *Педа мора да буде* (1932) и *Лица у пролазу* (1941), откривају приповедача од талента. У њима је приказао паланачки свет Војводине, слике су осенчене његовим властитим сећањима из детињства и младости. Из завичајности потиче мека лирска нота, која чини главно обележје тих приповедака, њихов основни квалитет. Најзначајнија му је трећа књига приповедака, *Истините легенде* (1944). Наслов открива њен смисао: она садржи приче о истинитим догађајима и истинитим личностима, о подвизима у НОБ-у који су се одиста одиграли али који толико прелазе границе уобичајеног да више личе на легенде него на истините историје. Основни поступак је хроничарско-мемоарски, аутор заузима позицију непристрасног сведока, летописца заокупљеног тиме да спасе од заборава примере храбрости обичних људи, бораца револуције. Тај објективни, епски тон одваја ове ратне хронике од субјективно, поетски обојене прозе ранијих књига.

Поповићев друг из студентских дана, припадник групе неоромантичара и један од сарадника *Књиге другова* Душан Јерковић (1903-1943), Србин из Хрватске, прешао је у свом невеликом песничком опусу сличан пут, од левог експресионизма до социјалне лирике. Живот је завршио као жртва фашистичког терора у концентрационом логору Бота у Норвешкој.

Млађи од њих Чедомир Миндеровић (1912-1966), Београђанин, учесник НОБ-а од првих дана устанка, политички руководилац партизанских бригада и дивизије, афирмисао се у раздобљу социјалне литературе као ангажовани лирик, објавивши неколико збирки песама и књигу поетске прозе *Уска улица* (1940). У рату су настала његова прозна дела, дневник *За Титом* (1945) и "повест" *Облаци за Таром* (1947), те велик број песама касније скупљених у књигу *Горке године* (1958). Миндеровић је модерниста међу социјалним писцима. Поетски активизам спаја се у његовој лирици с радозналом осећајношћу, тренуци интимног исповедања с формалним експериментима и језичким необичностима. Његова социјална и ратна лирика има нечег говорничког у себи, свечана, химничка дикција прожима се с величином теме и тренутка. Миндеровић је аутор наших најпознатијих револуционарних песама *Црвен је исток и запад и Југославија*. Модернистичке и експерименталне склоности овог писца дошле су још више до израза у његовој прози. Она је фрагментарна, лирска, у ратним књигама и документарна. У позним делима, у збиркама песама *Потонула цунка* (1959) и *Огрлица за Наилу* (1966), те у роману *Последњи коктел* (1961), Миндеровић нас уводи у егзотични свет Индије, у којој је једно време живео као дипломатски службеник. Социјалне теме уступају место вечним питањима љубави, смрти, времена. Склоност према формалном и стилском експерименту прешла је у њима у херметичност и некомуникативност.

Сличан пут прошао је Танасије Младеновић (1913), такође учесник НОБ-а од 1941. Од патетичне естрадне поезије надахнуте социјалним идеалима и ратним доживљајима, прек лирике интимних тонова и чулно доживљених пејзажа, он је дошао до поезије испуњене меланхоличним размишљањима и апокалиптичним визијама. У напредном студентском покрету и у ратној драми песнички су израсли Радивој Копарец (1919-1943) и Милорад Панић-Суреп (1912-1968). Последњи је значајан и својим радовима из српске културне и књижевне историје.

У београдском кругу социјалних писаца формирали су се црногорски песници Радован Зоговић (1907-1986), Мирко Бањевић (1905-1968), Јанко Ђоновић (1909) и Душан Костић (1917). Зоговић је писао песме, приповетке, критике, програмске и полемичке чланке, бавио се историјом књижевности, преводио много, нарочито с руског језика. Најважнији му је песнички рад. Зоговић спада у породицу песника револуционара какви су се у овом столећу јавили у многим земљама на свим континентима а родоначелник им је Мајаковски. У своје опредељење он је унео горљивост верника, у свој активизам пркосну несаломљивост горштака. Његове песме, борбене, слободарске, полемичне, материјално често урођене у драматичну актуелност тренутка, неретко су падале на разину свакодневног идеолошког практицизма, али су и тада претицале извесне њихове изворне вредности: свежина стила, чист и звучан језик, мајсторство стиха. Та својства још су се снажније испољила у оним песмама које нису непосредно одређене програмом, где је певао о природи, завичају, оживљавао успомене из младости или се предавао елегичним мислима о прохујалом времену и својој судбини. Мирко Бањевић је спојио револуционарне симболе с умесном традицијом завичаја и дао поезију у којој има изворности и свежине али често и нечег исувише локалног, нарочито у лексцици. Најпознатије му је дело херојска поема *Сутјеска* (1946). Ђоновић је још више окренут завичају. Његово опредељење за социјалну поезију није накнадно, није израз прихваћене идеологије, већ је у многоме било одређено његовим примарним доживљајима, из детињства у завичају. Најбоље песме написао је на почетку свог рада. Од свих песника који су поникли у крилу социјалне литературе, Душан Костић је остао највише веран поезији. За његово песничко дело речено је да представља лирски летопис нашег доба, "једно од најупечатљивијих сведочанстава о метаморфозама нашег друштва од времена уочи другог светског рата до данас" (Д. Јеремић). По свом темпераменту он је тихи, меланхолични лирик, отворен према стварности, увек спреман да реагује на најмањи трептај времена, али на свој осебујан лирски начин, без паролe и естраде, у скали расположења што иду од оптимизма ратних песама до баладичних тонова каснијих збирки.

Док се већина песника бораца, сазревши у току рата, исказала касније, Скендер Куленовић (1910-1978) своја најбоља дела написао је у НОБ-у. Пореклом Крајишник, из осиромашене беговске породице, он је још као студент ушао у загребачки круг социјалних писаца. У његовој поезији господаре два супротна облика, сонет и поема, први стегнут, минијатуран, плод контролисане песничке намере, други слободан, отворен, жанровски хибридан, романтичарски изворан. Сонете је писао на почетку и на крају своје песничке каријере, док из ратних година потичу три његове поеме: *Стојанка мајка Кнежопољка* (1942), *Писма Јова Станивука* (1942) и *Шева* (написана 1943). Оне су потекле с народних усмених врела. Најбоља, најславнија од њих *Стојанка мајка Кнежопољка* језички је обликована по моделу народне тужбалице. Али она је више позив на освету, слављење слободе и живота, него јадиковка мајке што је изгубила три сина у непријатељској офанзиви. Визија победе извире из исконске вере човека у обновељску снагу природе, у неуништивост живота. Раскошно обиље живе материје, плодност њива, снага мушких мишића и бујност женских груди, све се то излило и у језик поеме, свеж, неисцрпан, као извор који непрекидно истиче, а никада не губи воду. Дух устаничке масе изразио је и Куленовићев земљак, многоструки Бранко Ђопић (1915-1984), приповедач, романописац, песник, дечији писац. Рођен у селу Хашанима, под Грмечом, он је, после завршене учитељске школе, дошао у Београд, и већ као студент Филозофског факултета за свега неколико година стекао глас даровита писца, објавивши три књиге приповедака, *Под Грмечом* (1938), *Бојовници и бегунци* (1939) и *Планинци* (1940), *те једну књигу прича за децу*. У *царству лептирова и медведа* (1940), Ђопић је епски таленат, приповедач с лирском и хумористичком жицом. У тематици је изразит регионалиста. Босанска Крајина – или, још ближе, Грмеч и Подгрмечје – омиљени је простор његове прозе, озарен успоменама из детињства, од

којег се он удаваља само кад прати своје земљаке, на њиховим потуцањима или сеобама. Слика живота дата у првим збиркама тврда је, опора, али не сурова. Ћопић пише о друштвеној стварности села, о невољама што тару народ, али његово казивање, чак и кад се суочава с крајњом бедом, не губи меке, нежне, лирске тонове. У начину приповедања он је ближи старим реалистима него својим савременицима. Традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост јесу основни елементи Ћопићеве поетике. Премда је живео у епоси великих књижевних промена и честих осцилација између традиционалног и модерног, Ћопић се у бити мало мењао. Остао је до краја привржен свом ангажованом народском реализму. Као такав он је, више од писаца пониклих у крилу социјалне литературе, био предодређен да изрази народску, сељачку, епску страну наше револуције.

Учесник у НОБ-у од почетка устанка, Ћопић је најактивнији партизански писац, сарадник у ратној штампи, аутор више књига, од којих су најважније *Приче партизанке* (1944) и збирка песама *Огњено рађање домовине* (1944). У првих неколико година након рата његова је плодност без премца. Из мноштва књига можемо издвојити само неколико најважнијих: збирке приповедака *Роса на бајонетима* (1946), *Мрвица брани команданта и друге приче* (1946), *Сурова школа* (1948), збирке хумористичких приповедака *Свети магарац и друге приче* (1947) и *Људи с репом* (1949), збирку песама *Ратничково прољеће* (1947), збирке дечијих песама *Бојна лира пионира* (1945), *Армија одбрана твоја* (1948) и многе друге књиге за децу и одрасле. Ћопићева поезија, родољубива, борбена, слободарска, поникла је у огњу ослободилачког рата, који је њена искључива тема. Песник хоће да послушне "народа свога глас", да буде народни певач, он је једноставан, популаран, понекад толико близак народној поезији да су многе његове песме прихваћене од бораца и народа и певане као народне партизанске песме. Вредност његових песама претежно је евокативна, оне су песнички спомен славних дана борби и страдања. Касније се Ћопић у поезији развијао скоро искључиво као дечји песник. Дечје песме "Песме пионирке", чине највећи део његова песничког опуса.

Ћопићеве ратне приповетке обично су кратке, анегдотске, засноване често на стварним догађајима. Касније је тежио да створи сложеније приповетке, с разгранатом фабулом и већим бројем личности, али је и у њима сачувао непосредност, доживљеност и аутентичност сведочења првих ратних прича. Слика људе разних категорија, открива спонтани, нехотични хероизам малог човека, претварање мирних сељака у легендарне јунаке. У његовој слици рата реализам прелази у легенду, а лирско се спаја с комичним. Ћопићев најпопуларнији ратни лик јесте Николетина Бурсаћ, комични јунак који се јавља у многим његовим делима а најпотпуније је дат у циклусу приповедака *Доживљаји Николетине Бурсаћа* (1955). Као приповедач Ћопић је достигао врхунац у својој последњој збирци, *Баишта слезове боје* (1970), где се на аутобиографској основи испредају приче о људима и догађајима пишчева завичаја у дугом временском распону од првог светског рата до наших дана. Лирски надахнути реализам, слика света у којој се преплиће наивност дечјег виђења с мудрошћу стараца, суровост живота ублажена маштом и легендом, природност и ведри хумор – те особине целог Ћопићевог приповедачког рада достигле су овде пуну стилску чистоту и класичну једноставност.

Својим романима с темом из НОБ-а Ћопић улази у круг романсијера који су почетком 50-их година утемељили наш савремени роман. Први и најопсежнији од њих *Пролом* (1952), садржи пространу и живописну панораму збивања у Босанској Крајини у првој години ослободилачког рата, епопеју народног устанка, с више паралелних линија у развоју радње, у којима се јавља око седамдесетак личности, и с призорима масовних сцена и колективних покрета. Устаничка хроника Крајине добила је наставак у роману *Глуви барут* (1957), где се, уз више нових особа, јављају и многи ликови из првог романа. Уметнички то је ипак битно друкчије дело, краће, сажетије, драмски усредсређеније. С доста ведрине и хумора приказани су дечији јунаци и њихово

"славно војевање" у *Пионирској трилогији*. Последњи Ћопићев роман, *Делије на Бихаћу* (1975), заокружује његову ратну прозу. То је весела историја једног од великих партизанских похода, нека врста комичног епоса у којем приповедање често прелази из прозе у стих.

У неким делима Ћопић је дао судбину ратника у послератном раздобљу. У роману *Не тугуј бронзана стражо* (1958) приказана је колонизација крајишких сељака у војвођанску равницу, њихово сналажење и несналажење у новој средини, друкчијој од њихове и географски и културно. Слика мирнодопских прилика у роману *Осма офанзива* (1964) много је сложенија. Борци су у рату морали издржати седам непријатељских офанзива а после рата дошла је најтежа, осма офанзива: насртај града и угодног живота на некадашње сељаке и ратнике. На понашање бивших бораца Ћопић је знао погледати и оком сатиричара. Још 1950. написао је *Јеретичку причу* о издвајању "одговорних" другова од осталог света, која је изазвала оштра реаговања званичне критике. Број његових сатиричних приповедака није велик, али неке од њих – као што су *Избор друга Сократа, Фараон, Одумирање срца, Одумирање ногу* и др. – спадају у највеће домете овог жанра у нашој послератној књижевности.

Још више него приповетка, у рату ће се развити мемоарска литература. Њен су примарни облик дневнички записи. Дневник је најраније почео водити Драгољуб Дудић (1887-1941), просвећени сељак, први председник Народноослободилачког одбора Србије. Његов *Дневник 1941* одликује "елементарни реализам народног гледања и казивања" (И. Андрић). Све четири године рата обухватио је у свом тротомном *Дневнику* Владимир Дедијер (1914). У обликовању обимне чињеничке грађе испољио је велику публицистичку спретност, живост приповедања и упечатљивост приказивања догађаја и личности – особине које ће се још више развити у његовим послератним књигама, посебно у биографији *Јосип Броз Тито* и великој монографији о сарајевском атентату, *Сарајево 1914*, које су постигле велику популарност и изван наше земље. Од дневничких записа пошао је и Родољуб Чолаковић (1900-1983), најзначајнији мемоарист НОБ-а, у својих пет књига *Записа из ослободилачког рата*. Њима је претходила *Кућа оплакана* (1941), у којој је Чолаковић приказао своје тамновање, а после рата написао је опсежно дело *Казивање о једном покољењу*, у којем је обухваћен предратни комунистички покрет. Чолаковићево приповедање одликује се епским, хроничарским тоном. У њему се снажно осећа онај првобитни занос што је покретао људе у револуцији. Мемоаристи НОБ-а који су своја сведочења обликовали касније, у 60-им и 70-им годинама, унели су у слику револуције нове моменте: критичко преиспитивање, дух сумње, тамне стране догађаја и личности. Међу њима се издваја Гојко Николиш (1911), референт санитета у Врховном штабу. У своје мемоаре *Коријен, стабло, наветина* обухватио је не само ратне године него и детињство, школовање и доживљаје у шпанском грађанском рату. Његово је сведочење темпераментно, субјективно, често искључиво али снажно и аутентично.

ДВАНАЕСТИ ДЕО

Послератна књижевност

Рат је завршен, револуција победила. Читава књижевност била је закупљена догађајима које је проживљавала земља. Они су постали не само њен предмет него и основно мерило њене вредности. Тих година често је понављано мишљење да књижевност "заостаје за нашом савременом стварношћу", па писци нису испунили свој дуг према револуционарној борби и према социјалистичкој изградњи. Савремена стварност постала је императив књижевности. Из тематских и идеолошких ограничења произилазила су и друга што су се тицала приступа, технике, стила, форме. Стварност је захтевала истинит, веран, реалистичан одраз, који ипак није смео бити неутралан, објективан, него борбено ангажован. Предратни ставови социјалне литературе доводе се до крајњих консеквенци. Истовремено говори се о потреби обнове "традиције наше борбене и реалистичке књижевности" прошлога века, а одбојност се показује према предратним авангардним, модернистичким истраживањима.

Кретање које је постепено довело до промене није се зачело у самој књижевности, него у оној области у којој је моделирано и постојеће стање, у политици. С лаганим попуштањем идеолошких и политичких стега, нарочито после сукоба с Коминформом 1948, дошло је до крављења леда и у уметничкој сфери. Књижевна слога до које је дошло под упливом спољашњих чинилаца није дуго трајала. Чим су идеолошке сметње ослабиле, чим се оштрица политичке борбе померила на друго подручје, књижевни рат почео је свом жестином. У књижевности се образују две непроменљиве странке: једна се залаже за традиционални модел књижевности, а друга, у почетку обазриво, затим све отвореније, тежи к обнови предратне књижевне авангарде. Њихови припадници популарно су називани "реалистима" и "модернистима". Главна попришта битака била су књижевна гласила. Полемике су се водиле најпре између "Књижевних новина" (излазе од 1948. до данас) као заступника реалистичких и "Младост" (1945-1952) као носиоца модернистичких тенденција, затим између "Књижевних новина" и "Сведочанстава" (1952) и, на крају, најдуже, између "Савременика" и "Дела" (оба од 1955. до данас), док су обновљени "Летопис Матице српске" и најдуготрајнији послератни часопис "Књижевност" (од 1946. до данас) заузели углавном неутралан став. У тим борбама и независно од њих постепено се мења читава књижевност, и то не само она која је на својим полазиштима била "модернистичка" него и она која је по својем опредељењу била "реалистичка". Изграђује се нов модел књижевности, супротан оном из претходног раздобља. Његова су основна обележја: естетизам, формализам и авангардизам, узори су му у међуратном експресионизму и надреализму, те у страним модерним писцима. Света Лукић је у новом правцу видео супротност али и пандан социјалистичком реализму и назвао га социјалистичким естетизмом. Наша варијанта естетизма, настала између 1950. и 1955, остаје владајући стил све до средине 60-их година, када избијају на видело нове, супротне тенденције, које се поткрај тог десетлећа уобличавају као други стил. Он обележава савремену епоху. И једно и друго раздобље одликује динамику књижевног развитка и значајни стваралачки резултати. Напредак се осетио нарочито у прози и поезији, значајни резултати постигнути су такође у књижевној критици, док је драма тек у наше дане доживела изванредан полет.

1. Проза

Најобимнији развитак имала је проза, посебно роман. Прве године после ослобођења биле су традиционално обележене приповетком и мемоарском прозом, док су покушаји романа, ако се изузму три велика Андрићева остварења, доста ретки. Роман је и даље показивао знаке традиционалног заостајања. Међутим, почетком 50-их година почиње експанзија романа која траје све до данас. До тада је приповетка

несумњиво била главна наративна врста, а онда је то место заузео роман и задржао га и у наредним деценијама.

Весници препорода српског романа јесу Михаило Лалић с романом *Свадба* (1950) и Добрица Ћосић с романом *Далеко је сунце* (1951). Прекретничка година била је 1952, када су се појавила два велика романа, *Песма* Оскара Давича и *Пролом* Бранка Ћопића. Иако се међусобно разликују по поступку и изразу, та четири романа имају заједничко тематско исходиште. У њима су приказани различити видови наше ослободилачке борбе и револуције. Роман с темом из НОБ-а заузима средишње место у романсијерској продукцији 50-их година, а четири споменута писца његови су главни представници. Док су Давичо и Ћопић у роману потврдили оно што су раније постигли у поезији односно у приповеци, Лалић и Ћосић остварили су се првенствено као романсијери.

Михаило Лалић (1914), као и већина црногорских писаца, његових савременика, развио се и стварао у београдском књижевном кругу, али и он је, у још већој мери него они, тематски везан за стварност Црне Горе и као писац поникао је с њенога духовног тла. Прве радове, песме и приповетке, почео је објављивати 1935, али је запажен тек после рата. До сада је штампао неколико књига приповедака и десет романа. Приповетке су му, и поред несумњивих вредности, остале у сенци романа. У првом роману, *Свадба*, приказан је један детаљ ратне драме на северу Црне Горе: живот у колашинском затвору, бег групе одважних на слободу. Вредности дела су традиционалне: епска једноставност, изворно приповедање, упечатљивост ликова и ситуација, драмска напетост радње. Након *Свадбе* уследио је циклус од пет ратних романа. Радња се и у њима збива претежно иза ватрених линија, у позадини, илегалности, у затворима и логорима. Уметнички је поступак, међутим, битно различит. Док је *Свадба* класично реалистичко дело, остали су модерно конципирани психолошки романи дати техником унутрашњег монолога а неки, уз то, исприповедани у првом лицу. Нова оријентација добила је најпотпунију потврду у најбољем Лалићеву роману *Лелејска гора* (1957; друга, коначна верзија 1962). Полазећи од једног наоко неважног детаља, случајног одвајања главног јунака од партизанске групе с којом се скривао на окупираној територији, тај роман је израстао у модерну поему о човеку, проткану драматичним окршајима, лириком слика и осећања, интроспективним анализама и мисаоном узнемирености људском судбином. Други велики Лалићев роман *Хајка* (1960) непосредан је наставак претходнога. У њему је приказана крвава четничка и италијанска хајка на десетковане остатке партизана. Том догађају дато је универзално значење. Ту се све заверило против човека: и природа, и институције људског друштва, и невидљиве силе у човеку, и оне изван њега. У поступку се стапају епско и лирско, психолошко и социолошко, реалистичко о модерно. Тим синтетичким тежњама *Хајка* се отвара према новом циклусу састављеном од четири романа међу којима је најбољи први *Ратна срећа* (1973). У њима је дата епски широко заснована романсирана историја модерне Црне Горе, од времена краља Николе до народне револуције.

Добрица Ћосић (1921) развијао се на сличан начин као и Лалић. Његов први роман *Далеко је Сунце* (1951) донео је нов, неконвенционалан, проблемски приступ тематици НОБ-а. У њему је дата судбина једног партизанског одреда у Србији, који је остао иза главнине војске да води герилски рат. Окружен са свих страна непријатељем, одред се нашао пред судбоносном дилемом: да ли наставити борбу или се расформирати како би се избегло уништење. То је узбудљив акциони роман, остварен традиционалним реалистичким поступком, једноставан и читљив, тако да је врло брзо постао омиљен у најширим слојевима читалаца. У другом роману, *Корени* (1954), Ћосић се враћа у прошлост Србије, у сумрак обреновићевске епохе. Окосницу радње чини породична хроника, историја раслојавања богате сеоске породице, сукоб очева и синова, њено грчевито настојање да добије наследника у ситуацији када биолошке

снаге сахну. У позадини су дати социјални и политички потреси тог доба. Новина *Корена* је, пре свега, у поступку и стилу. То је поетски психолошки роман, умногостручене субјективне перспективе, у којем се драматични судари међу личностима осветљавају из више углова, са становишта свих актера радње. С *Коренима* је Ћосић започео циклус романа који сви заједно треба да пруже романсирану историју модерне Србије. У *Деобама* (1961), опсежном тротомном роману, поново смо на исходишту пишчевих трагања за смислом минулих епоха. То је роман о контрареволуцији, српски *Тихи Дон*, посвећен историјској, социолошкој и психолошкој анализи четништва. Писац је дубоко потресен страхотама о којима говори, отуда је његово казивање узнемирено, испрекидано, са сталним драматичним нагласцима, а његов стил назван је патетичним реализмом. Ћосићева снага је у откривању судбинских колективних драма. Стварани јунак романа јесте маса, покрет, док су појединци одређени пре свега као припадници масе и покрета. Замисао о роману као историји земље и народа најпотпуније је остварен у *Времену смрти* (I-II, 1972; III, 1975; IV, 1979), сложеној књижевној композицији састављеној од неколико самосталних романсијерских целина, у којој је приказана најтежа и најсудбоноснија година у историји Србије, хиљадудевестопетнаеста. Последњи Ћосићев роман, *Грешник* (1984), наставак је претходних и уједно отварање новог круга чија је тема критичка анализа комунистичког покрета између два рата.

Почетком 50-их година у први ред наших прозаиста избија Владан Десница (1905-1967), српски писац из Хрватске. Настављачке традиције далматинске прозе, модерни следбеник Матавуља, он се карактером свог дела и својим деловањем уклапа и у српску и у хрватску књижевност. Као писац развијао се споро: први рад објавио је 1933, а прву књигу, роман *Зимско љетовање*, објавио је 1950. Писао је романе и приповетке, есеје из наше културне историје или с општим темама, преводио је с италијанског. У почетку код њега преовлађује дескриптивни поступак, регионализам, анегдотизам, сликање појавних видова стварности. Касније се његов реализам све више модернизује, социолошка компонента употпуњује се психолошком и медитативном. Реални географски простор препознатљив је, али су неки моменти у њему пренаглашени тако да добијају симболичко значење. У роману *Зимско љетовање* група грађана, побегавши из разореног Задра у суседно село Смиљевац, као да улази у сасвим нов свет, географски близак, али сасвим непознат и застрашујући. Тај роман, мозаички компонован, статичних детаља и окамењених предела, језички остварен зрелим, интелектуализованим изразом, нема ничега заједничког с другим романима с почетка 50-их година. У њему нема ни трунка идеологије, ни револуционарне патетике, ни огорчености на окупатора, него само сурова, гротескна слика живота. У неким делима, нарочито каснијим, регионална обележја сасвим се губе, а уместо социјалних првенство добијају егзистенцијалне теме. У поступку се, уз реализам и психологију, јављају и нови елементи, поетизам и есејизам. Фабула се редуцира, догађаји губе значај, приповедање се замењује интелектуалном анализом. Тим поступком, уз више приповедака, изграђено је и његово најзначајније дело, есејистичко-поетски и философски роман *Прољеће Ивана Галеба* (1957), повест о судбини уметника, музичара, саткана од његових сећања и самоанализа, размишљања и слика, снажно синтетичко дело, један од најбољих југословенских послератних романа.

Уз Десницу треба споменути још неке српске писце из Хрватске, песника Владимира Поповића (1910), аутора једне од најбољих поема из НОБ-а *Очи*; песника за децу Глигора Витеза (1911-1966); прозаика Војина Јелића (1921), који је у својим романима и приповеткама дао слику сеоског живота у далматинској Загори; хроничара револуције Милана Нојинића (1921); песника и новелисту Милана Лентића (1920); песника, приповедача и романсијера Драгана Божића (1931), књижевног критичара Станка Кораћа (1929) а од млађих песника Јордан Јелић (1942) и Здравко Крстановић

(1950). Сви су они између две књижевности. За већину се може рећи исто што и за Десницу: да су постали хрватски не престајући да буду српски писци.

Исте године кад и Владан Десница објавио је прву књигу Меша Селимовић (1910-1982), приповедач из источне Босне. Његово сазревање било је споро, још спорије него Десничино. Прву књигу, збирку приповедака Прва чета (1950), објавио је у 40-ој, а другу, роман Тамница (1961) у 51-ој години живота. Обе је критика примила с неповерењем. Нису много боље прошле ни следеће његове књиге, збирка приповедака Туђа земља (1962) и кратки поетски роман магла и мјесечина (1965), иако су то била већ сасвим зрела остварења. Њихова вредност уочена је тек када се појавио велики роман Дервиш и смрт (1966), који је критика одмах одушевљено поздравила као изузетно дело. Радња романа збива се у 18. веку, у Сарајеву; јунак је Ахмед Нурудин, дервиш; свако поглавље почиње неким цитатом из Курана као мотом. Међутим, тај историјски и цивилизацијски слој представља само једну, и то мање важну, страну овог дела. По гледању на човека и разумевању његова односа према друштвеним институцијама оно је изразито модерно и посве савремено. Роман снажне мисаоне концентрације, писан у исповедном тону, монолошки, с изванредним надахнућем, Дервиш и смрт повезује дрвену мудрост с модерним мисаоним немирима. Он почиње од религиозних истина као облика догматског мишљења да би дошао до човекове вечне упитаности пред светом, до спознаје патње и страха као неизбежних пратилаца човековог живљења. Све те квалитете Селимовић је поновио и у следећем роману, Тврђава (1970), која нас враћа у још дубљу прошлост, у 17. век. Тврђава је ту и стварност и симбол, а као симбол она је "сваки човјек, свака заједница, свака идеологија" затворена у саму себе. Излазак из тврђаве истовремено је улазак у аутентични живот, почетак индивидуалног развоја, отварање могућности сусрета с другима и упознавања истинских људских вредности. Као и претходни роман, Тврђава је испуњена вером у љубав, која је схваћена као мост што спаја људе без обзира на различитост уверења, цивилизација и идеологија. Последњи Селимовићеви романи, Острво (1974) и постхумно објављени Круг (1983), оба с темом из савременог живота, нису достигли снагу и упечатљивост претходних двају. Меша Селимовић је први књижевни великан који је потекао из босанскохерцеговачке муслиманске средине. С њиме је муслиманска компонента, присутна видљиво од последњих деценија прошлог столећа, доживела пуну афирмацију у српско-хрватском и југословенском књижевном мозаику.

У приповеци је најзначајнији новатор Антоније Исаковић (1923). Његова прва књига *Велика деца* (1953), циклус од десет приповедака о животу једног партизанског одреда, донела је исто што и тадашњи романи НОБ-а: неконвенционалан приступ ратној теми, заокрет од спољашњег к унутрашњем, од реалистичког к психолошком, модеран израз. И наредне две књиге приповедака, *Папрат и ватра* (1962) и *Празни брегови* (1969), остале су у истим тематским, жанровским и стилским оквирима. Новину доноси четврта и до сада најопсежнија Исаковићева књига, *Трен* (I, 1976; II, 1982), циклус од десет казивања бившег борца о својим ратним и поратним доживљајима, од којих десето казивање, о години 1948, и Голом отоку, има обим романа. Исаковић је ипак изразит приповедач, о чему посредно сведочи и ова књига. Већина је његових приповедака монотематска: износи се обично један догађај с ограниченим бројем личности из једне особене перспективе. Тежња к редукацији испољава се на свим плановима приповетке, од предметне основе до израза. Основна обележја Исаковићева стила јесу: суздржаност, сведеност изражајних средстава на најнужније, сажетост. Реченице су обично кратке, одсечне, често епиграматичне, у дијалозима се реплике смењују убрзано, понекад без идентификације говорилаца; описи су језгровити, причање у искиданом ритму, с дубинским немирима, али на површини стишано, без емоционалних излива, наизглед равнодушно. Покадшто тај стил прелази у својеврсни маниризам.

Исаковићу је супротан необуздани и темпераментни Миодраг Булатовић (1930), писац необичне имагинативне снаге, склон мрачним, демонским визијама. Појава прве његове књиге, збирке приповедака *Ђаволи долазе* (1955), претворила се у праву књижевну саблазан. "Задах трулежи, болести, нискости, прљавштине улази на сва врата ове књиге" написано је о њој. Ту је дата слика београдског подземља, свет пијаница, пропалица, блудница. Једино је у приповеци *Црн*, најбољој у књизи, тема завичајна и ратна: ухваћен је један окупацијски тренутак у некој варошици у црногорском Санцаку. Тај простор биће попрште збивања и у његовим следећим књигама: у циклусу приповедака *Вук и звоно* (1958), у роману *Црвени петард лети према небу* (1959), његовом најпопуларнијем и највише превођеном делу, у ратним романима *Херој на магарицу* (1967) и *Рат је био бољи* (1969). У четвртом роману *Људи са четири прста* (1975) Булатовић нас поново уводи у свет подземља, само што то више нису београдске кафане него емигрантска стецишта у западној Европи, места где се снују зло и несрећа нашим људима. О феномену зла у његовим савременим, апокалиптичким видовима говори и последњи Булатовићев роман *Гулло гулло* (1983). Без обзира на просторно-временске оквира радње, било би погрешно у делима овог писца тражити реално препознатљиве описе и збивања. Његова слика света померана је према мрачном и морбидном, а ликови су му гротескни и трагични истовремено. То је фасцинантни реализам сродан фантастичном реализму савремених јужноамеричких писаца, али у њему налазимо и многе друге елементе: трагове утицаја старозаветних списа, новозаветне поруке о греху, искупљењу и свеопштој љубави, плачевну сентименталност словенских писаца. Булатовићев окрутни свет препун је суза и кајања. О свему томе Булатовић прича снажно, темпераментно, с блиставом речитошћу, у јарким сликама, али без смисла за самоконтролу.

Читава наша проза 50-их година креће се између два пола, традиционалног и модерног, реалистичког и авангардног. Напетост међу њима била је у почетку оштро изражена, а затим је почела постепено попуштати да би се на крају скоро сасвим изгубила. Основна развојна тенденција ишла је од првог ка другом полу, од традиционално реалистичког к модерном прозном изразу. Главни печат том правцу дали су бивши надреалисти, у првом реду Оскар Давичо, нарочито својим првим романима *Песма*, затим Александар Вучо и Душан Матић. Њима су се придружили, сваки на свој начин, Добрица Ћосић и Михаило Лалић, и један и други после својих првих романа написаних у реалистичком маниру. Модерни експериментални роман постао је средишњи прозни модел у књижевности 50-их година, према којем су се управљали и стари и нови писци, и "модернисти" и "реалисти", и романописци и приповедачи. У експериментисању с модерном романескном формом најдаље је отишао Радомир Константиновић (1928), што се испољило већ у првом његовом роману *Дај нам данас* (1954), с темом из НОБ-а. Окупацијске прилике у Београду у првој ратној години чине позадину радње, самоубиство једног београдског Немца, који је одбио послушност окупатору, једини је догађај у роману али и он се збио пре почетка радње. У ствари, читав роман остварен је бујицом идеја, философских размишљања и расправа, у којима се сударају различита мисаона струјања, те у поетском дочаравању атмосфере. Од каснијих Константиновићевих романа издваја се *Излазак* (1960), у којем је дато модерно, есејистичко-романескно тумачење приче о Јудином издајству. Друкчију врсту експерименталне прозе, дескриптивну, наративну, аналитичку и истраживачку, дао је Павле Угринов (1926) у низу од десетак књига романа и приповедака, међу којима се издвајају неколике с карактеристичним насловом или поднасловом *Елементи*. У последњим романима он се умногоме враћа традиционалном жанру развојног, аутобиографског романа. Њему је сличан Бора Ћосић (1932). У читавај његовој прози приметна је тежња ка хуморном, сатиричном и пародијском. Од његових дела издвајају се *Приче о занатима* (1966), кратки роман *Улога моје породице у светској револуцији* (1969), у којем је дата духовита и дирљиво трагикомична слика

првих послератних година, и велики роман Тудори (1978), где је поступак овог писца, који је он сам назвао "систематичност у конструисању растројства", доведен до техничке виртуозности.

За прозаисте традиционално-реалистичке оријентације карактеристична је постепена модернизација прозне структуре, која је ишла упоредо с њиховим уметничким сазревањем, тако да је већина ових писаца стваралачку зрелост достигла касније, у 60-им и 70-им годинама. Припадник нараштаја Лалића и Ћопића, Ерих Кош (1913), започео је сувопарним ратним хроникама а своје уметничке склоности највише је испољио у два жанра, у психолошком роману и сатири. Његове сатиричне повести или краћи романи, од којих се издваја *Велики мак* (1956), затим алегоријско-сатирични роман *Снег и лед* (1961) те опсежни философско-историјски роман *У потрази за месижом* (1978), писани скрупулозно, једнолично, без поезије и хумора, садрже добро уочене појаве политичких и моралних ишчашења у модерном времену. Плодни прозаик Јара Рибникар (1912) споро се ослобађала схематизма социјалне прозе да би тек у биографском, развојном роману, *Јан Непомуцки* (1969), о судбини уметника, музичара, дала значајно дело. Њен вршњак Вељко Ковачевић (1912), партизански командант, уметнички је уобличио своја ратна искуства у романима *Капелски кресови* (1961), *Гавријада* (1971) и др. Плодни и разноврсни Бошко Петровић (1915) огледао се у поезији, приповеци, уметничкој есејистици, путописима и преводима али је пун израз достигао тек у позним делима, посебно у опсежном роману-диптиху *Певач* (1980), у којем је на оригиналан начин повезао два времена, први устанак у Србији и савремену епоху. Петровић је настављач традиције војвођанске прозе. Атмосферу равничарске градске и сеоске средине, скрупулозан однос према детаљу, аналитичност, склоност к медитацији налазимо и код других писаца с овог подручја: Александра Тишме (1924), Момчила Миланкова (1924-1979), Младена Маркова (1934) и др. У више књига приповедака и романа Тишма приказује слабе и незадовољне људе које је живот прегазио и злоупотребио. Његово најзначајније дело, роман сложене структуре *Употреба човека* (1976), спада у највеће домете наше прозе 70-их година. Тај сиви, суморни свет прозаичне свакодневнице, али с мањим унутарњим распонем, налазимо и код Миланкова. Његов понешто сувопарни, монотони реализам у неким делима се дограђује и богати елементима гротеске и алегорије. Започевши средином 50-их година хроничарско-репортерским романима, Марков је тек у збиркама приповедака из 70-их година и у опсежним романима *Смутно време* (I, 1976; II, 1978) и *Истеривање бога* (I, 1984; II, 1985) – први је историјски, о судбини српског народа у Угарској у 16. веку, а други савремени, о банатском селу у првим послератним годинама – дао снажну, згуснуту, вишезначну реалистичку прозу. За разлику од војвођанских, босански приповедачи показују мање склоности за анализу а више спонтаног приповедачког дара. Из мноштва имена можемо издвојити само нека. Младен Ољача (1926) увише романа и приповедака, међу којима се издваја епски широко заснована *Козара* (1966), дао је слику ратних пустошења и страдања народа у Босанској Крајини. Приказивао је и послератни живот, Ристо Трифковић (1924), из источне Босне, после првих ратних приповедака, конвенционално писаних, окренуо се модерним видовима живота и дао натуралистичке слике с елементима гротескног и фантастичног. Војислав Лубарда (1930) избио је у први ред међу писцима свог нараштаја последњим романом *Преображења* (1980), у којем је приказао пакао братоубилачког рата у источној Босни. Приповедачи из Србије више од осталих дугују традицији наше реалистичке прозе, посебно Бори Станковићу. Њихов суморни реализам у приказивању сеоских и паланачких нарави проткан је сликама сирових страсти и елементарних нагона. Најважнији су: Слободан Џунић (1921), приповедач из југоисточне Србије, тематски везан за село; песник и романописац Бранко В. Радичевић (1926), који је изразио еротске жудње, непосредност доживљаја природе и исконске биолошке и духовне снаге народа; Жика Лазић (1932), тематски везан за завичајно Поморавље у више књига

лирски обојене прозе, аутор низа романа из историје Србије 19. столећа. Регионалне разлике неутралишу се код београдских приповедача, међу којима се издвајају: Миодраг Ђурђевић (1920), Светлана Велмар-Јанковић (1932), Воја Чолановић (1922) и Гроздана Олујић-Лешић (1934).

У прозном стварању 60-их година јављају се две генерације писаца умногоме међусобно супротне али и комплементарне: прва се исказала средином 60-их а дуга на прелазу 60-их и 70-их година. Писци прве генерације наставили су основни правац прозног стварања претходне деценије. Њихове су главне одлике: тежња ка универзалним темама, затим естетизам, формализам, конструктивизам, високо култивисани израз. "Заокупља ме вечни проблем форме", рекао је Данило Киш (1934), водећи писац у овом нараштају. Његови романи и приповетке – међу којима су неки преведени на више језика (*Башта, пепео*, 1965; *Пешчаник*, 1972), док је циклус приповедака *Гробница за Бориса Давидовича* (1976) доживео интернационални успех – остварени густом симболиком и суздржаним казивањем, у којем се поетско преплиће с есејистичким, изразили су прустовску носталгију за минулим временима. Близак Булатовићу, али смиренији и уједначенији од њега, Мирко Ковач (1938) слике срама и расула преноси с националне на породичну раван и у више књига, међу којима се зрелошћу издвајају збирка приповедака *Ране Луке Меитревића* (1971) и роман *Врата од утробе* (1978), износи различите верзије породичне хронике, у којима је рат само позадина дата често с ироничном дистанцом. Најстарији припадник овог нараштаја Борислав Пекић (1930), јавио се последњи, али је досада вишеструко надокнадио пропуштено, објавивши осам романа, преко четрдесет драма и радио-драма, затим велики број есеја, дневничких записа, публицистичких текстова. Од романа посебну пажњу заслужују магистрално *Златно руно* (до сада изишло пет томова између 1977. и 1982), о одисеји једне цинцарске породице од позног средњег века до другог светског рата, и "жанр-роман" *Беснило* (1983) с елементима трилера, научне фантастике и негативне утопије. Остали писци овог правца јесу: Радомир Смиљанић (1934), међу чијим се књигама издваја трилогија романа о самозваном филозофу и спаситељу света Хегелу Милорадовићу; Бранимир Шћепановић (1937), познат нарочито по кратким романима *Уста пуна земље* (1974) и *Смрт господина Голуже* (1977), затим, нешто млађи од њих, Филип Давид (1940), приповедач и драмски писац, с осећањем за нестварно и мистично, и Бошко Ивков (1942), аналитичан, контемплативан, окренут завичајном панонском амбијенту.

Писци следећег нараштаја доносе прозу новог типа. Они прихватају извесна поетичка решења својих претходника, али су доследно привржени конкретној стварности (у препознатљивости историјских и географских оквира приче). У том смислу оживљава интересовање за регионалну тематику, за карактеристичну фабулу и локалну анегдоту, за свет друштвене периферије и подземља, за ружно и ниско. Корене те "стварносне прозе" или "прозе новог стила" или "обновљеног реализма", како се она у критици назива, налазимо већ код неких писаца 50-их година, посебно код Булатовића, донекле код Исаковића. Живојин Павловић (1933), познат не само као приповедач и романописац него и као један од најбољих југословенских синеаста, Слободан Селенић (1933) и Владимир Стојшин (1935), по годинама припадници претходног нараштаја, разликују се од својих вршњака тиме што одбацују сваку артифицијелност, настојећи да што верније изразе грубу стварност живота. "Новостилисти" хоће, међутим, и више од тога: не само да пруже врну слику савременог живота него и да ту слику пронађу у облицима живог говора, који најчешће наглашено одударују од нормираног књижевног језика, али доприносе изградњи обухватних поетских симбола. Један од наговештаја прозе новог стила може се наћи у књизи Моме Димића (1944), *Живео живот Тола Манојловић* (1966), где је живот једног сељака, стварно постојећег, исказан његовим непосредним говором, са свим локалним обележјима. Али већ код Драгослава Михаиловића (1930), који је својим двома

књигама – кратким романом *Кад су цветале тикве* (1968), о животу боксерског шампиона и трагичног преступника, и новелистичким романом *Петријин венац* (1975), о животном путу једне сељанке – избио у први ред савремених писаца, коришћење градског аргоа и дијалекатског говора има дубљу и осмишљенију функцију: преображавање "ниског" и "вулгарног" у потресне поетске симболе. Њему је близак по темама, иако у изразу сасвим различит, Видосав Стевановић (1942). Више од осталих он је загледао у дно живота и приказао свакојаке прљавштине и наказе језиком који је силовит, неодољив, вишеслојан. Међу његовим делима издвајају се збирке приповедака *Рефуз мртвак* (1969), *Периферијски змајеви* (1978) и *Царски рез* (1984) те роман *Нишчи* (1971), хроника пропадања једне паланачке породице, с богатом унутарњом морфологијом. Сличан амбијент, али много једноставнијим изразом, открива у својим приповеткама и романима Милисав Савић (1946), амбијент паланачког подземља с ликовима проститутки, скитница, уличних јунака. За разлику од Стевановића и Савића, приповедача елементарне снаге, Мирослав Јосић Вишњић (1946) одликује се лежерношћу приповедања и истанчаним изразом својеврсним нашим војвођанским прозаистима. Славко Лебедински (1939) унео је у ову прозу искуства руске приповетке и романа 20-их година овог века. "Стварносни" модел преовлађује и у прози 70-их година, о чему сведоче не само нова дела већ афирмисаних "новостилиста" него и појава низа нових писаца, као што су Ратко Адамовић (1942), Радослав Братић (1948) и Јован Радуловић (1951). Много шта у овој прози подсећа на наш класични реализам: регионализам (обухваћена је не само унутрашњост Србије него и други крајеви из којих долазе ови писци: Херцеговина, Босна, Далмација, Војводина), оријентација на сеоски и малоградски живот, дијалектизми, оживљавање приповетке. Готово сви "новостилисти" су приповедачи, и њихови романи неретко носе изразита новелистичка обележја.

"Стварносна проза" јесте главни али не и једини прозни стил 70-их и прве половине 80-их година. Упоредо се јављају и дуге оријентације. Долази до обнове историјског романа с темом из националне прошлости, где се, уз дела већ афирмисаних писаца (Д. Ћосића, Б. Петровића, М. Маркова), јављају и сасвим нова имена; Добрило Ненадић (1940), Петар Сарић (1937), Мирослав Савићевић (1934). Прозу борхесовског типа, с нагласком на фантастично, гротескно, пародијско, негују, између осталих, Данило Киш, у својим последњим књигама, и Милорад Павић, који је њен главни представник. Проза модерног градског сензибилитета, београдска или универзална у тематском смислу, супротна је "провинцијској прози" новостилиста. Њени су представници Момо Капор (1937) у низу романа писаних техником *јеанс-прозе*, лаких, читљивих и веома популарних код младих читалаца, Милан Оклопцић (1948), Светозар Влајковић (1938) и др. Програмску алтернативу "новостилистима" дао је Давид Албахари (1948) у књигама које су настајале упоредо с њиховима али на друкчијим претпоставкама. Главне одлике његова стила јесу: напуштање конвенција реалистичког приповедања, померање тежишта дела с радње на чин стварања, пародирање, тежња к сажимању, фрагментизација, отвореност за утицаје свих медија од филма до рок-ен-рола. Тај модел прихвата најмлађа генерација српских прозаиста. Они су се јавили својим првим књигама крајем 70-их и почетком 80-их година а имали су и неколико заједничких представљања: *Најновија београдска прича*, 1981; *Нова проза – новосадски круг*, "Поља", 278-273/1981; *Господар прича "Република"*, бр. за 1984). И ови најновији прозаисти, како и њихови непосредни претходници, настављају да с великом пажњом негују приповетку, инсистирајући посебно на оним њеним својствима којима се она највише разликује од романа. "Искушење сажетости", "минимализам" – то су неке поетичке формуле ове наше најмлађе приповетке лансиране у кругу њених представника и критичара.

Оживљавање приповетке није угрозило супремацију романа. Он је и у првој половини 80-их година, као и у претходним деценијама, у снажној експанзији. Стварају га писци свих нараштаја, од најстаријих до најмлађих, и свих књижевних опредељења.

Неколико наслова који су се појавили у последње две године (1984. и 1985) показују колико су велики распони у свим равнима, тематској, жанровској, стилској, који одређују садашњи тренутак српског романа: Милорад Павић, *Хазарски речник*, спој фантастике и ерудиције, роман у облику речника; Борислав Пекић, *1999, љантрополошка повест*", орвеловска антиутопија; Милован Данојлић, *Као дивља звер*, нихилистички роман иронијско-пародијске стилизације; Мирослав Поповић, *Судбине*, хроника једног града, с неколико испреплетених индивидуалних повести, остварена контемплативним психолошким реализмом; Данко Поповић, *Књига о Милутину*, биографија једног сељака њим самим испричана и његовим језиком обликована; Радослав Петковић, *Сенке на зиду*, дело сложене структуре и необичне стилске перфекције, с елементима пикарске фабуле, борхесовске фантастике и технике других медија. Последња три писца с овог списка до сада нисмо спомињали. Мирослав Поповић (1926-1985) јављао се приповеткама у периодици и био сасвим незапажен писац, *Судбине* (1984), његова прва и једина за живота објављена књига, одмах је схваћена као изванредно дело, један од најбољих наших послератних романа. Данко Поповић (1928) објавио је неколико књига приповедака и романа, мало примећених и код читалаца и од критике. Пажњу јавности привукла је његова историјска драма *Карађорђева смрт*, играна на телевизији 1984, али је тек с *Књигом о Милутину* (1985) стекао најширу популарност. То је у овом тренутку једна од најчитанијих наших романа. Радослав Петковић (1953) представник је генерације која долази. *Сенке на води* (1985), као и два претходна романа овог писца, показују, осим његова неоспорног дара, сигурност владања сложеним техникама савременог романа и усавршеност књижевног заната. А то нису само његове врлине, то су, умногоме, обележја садашњег тренутка у развоју српског романа.

2. Поезија

Поезија у првим послератним годинама изравно се наставља на ратну и предратну напредну поезију. Она је, будући непосредније од прозе захваћена збивањима на историјској и политичкој сцени, остала више под утицајем тренутних прилика и расположења. Била је то поезија борбеног заноса, поезија "ратника и пругаша", прагматична, утилитарна, народска, сва у тежњи да буде на разини захтева стварности.

Развој наше послератне поезије почиње супротстављањем том начину певања. Први облик супротстављања био је традиционалан: песници се окрећу личним емоцијама, исповедају се, откривају тренутку своје интима. Поезија субјективног лиризма у почетку је негована готово скривено, полулегално, а затим је постепено преплавила листове и часописе. Насупрот програмираном колективном оптимизму јавила се, често код истих песника, кад пређу с колективног на лично, елегичност, меланхолија, болна резигнација, потреба за алкохоличарским заносом, биемство. У том распону сазрела је прва генерација послератних песника, у коју спадају: Ристо Тошовић (1923-1986), песник борац, у почетку један од идеолога младих, касније дао поезију интимних исповести, устрепталу пред природом, меланхоличну и романтичну; Славко Вукосављевић (1927), аутор једне од најпознатијих наших револуционарних поема, *Кадинача* (1950), Мира Алечковић (1924), песник омладинског заноса, популарна нарочито у дечјој поезији; Светислав Мандић (1921), присутан почетком 50-их година лириком меких и благих расположења, сањалачком и елегичном; Бранко В. Радичевић (1926), плодан подједнако у поезији и прози; Драгослав Грбић (1926-1983) који је, уз лирику интимног, претежно камерног карактера, писао и приповетке, романи, драме; затим нешто млађи, Лаза Лазић (1929), песник *Интима* (1956); Флорика Стефан (1930), двојезички, српски и румунски, песник велике плодности, урођен у завичајни, равничарски амбијент; Мирослав Антић (1932-1986), биемски распеван, са широким

распоном, од присног лиризма до естрадне поезије, изванредан у дечјој лирици. Кругу првих послератних песника припада и Слободан Марковић (1928), сличан својим вршњацима, али свестранији и истрајнији у својим песничким тежњама, боем, следбеник Раке Драинца, српски Јесењин, "тужни песник малих ствари ... и великих пијанстава, романтичних узлета и бегова, великих јадиковки". Старинском мелодијом, помало сетном, носталгичном, једноставним и спонтаним изразом, који се повремено тешко опире падању у баналност и сентименталност, он је изразио немир песника у модерном свету, његову располућеност између жудње за пуноћом живота и болне празнине настале из осећања властите отуђености и напуштености у свету.

Његов вршњак Стеван Раичковић (1928) главни је представник поезије субјективног лиризма у нашој послератној поезији. Он се уклапа у ону линију српског песништва коју чине наши најизразитији лирици: Бранко, Дис, Црњански, Десанка, Дединац, али не толико по утицајима које је претрпео колико по основним тежњама што су га покретале у стварању. Слично њима, и он је сав окренут свету природе, лишћу и травама, плавом небу, реци. У својим песничким збиркама, нарочито онима из раног и средњег раздобља у свом стварању (*Детињства*, 1950), *Песма тишине*, 1952; *Балада о предвечерју*, 1955; *Касно лето*, 1958; *Тиса*, 1961), он је изразио осећање спокојства у недрима природе, јединство с биљем, радост у повратку реци детињства. Град је у њима присутан искључиво по својим негативним одређењима, као место отуђености, усамљености и изгубљености човекове. Окретање природи облик је бега из града, из цивилизације, начин да се успостави нарушено јединство песника и света. У каснијим књигама Раичковићев "мисаони лиризам" прожима се трагичним доживљајем пролазности и смрти (*Камена усаванка*, 1963; *Пролази реком лађа*, 1967), *Записи о црном Владимиру*, 1971, и др.). У песничкој техници и изразу он је приврженик традиционалних облика и везаног слога, а свој највећи домет дао је у строгој форми сонета.

Већ годинама наша књижевност живи у знаку упорне мистификације са појмом осећајности. Под дирљивим геслом: од срца к срцу... нуди један стандардизовани (у међународним размерама) малограђански сентиментализам", написао је Зоран Мишић у чланку *Певање и мишљење*, објашњеном у књизи *Реч и време* 1953, исте године када се појавила и једна од најзначајнијих послератних наших песничких књига, *Кора Васка Попе*, а годину дана после појаве *87 песама* Миодрага Павловића. Те три књиге, прва у критичко-теоријској а друге две у стваралачкој равни, одлучно раскидају с поезијом "меког и нежног штимунга" и обележавају почетак новог правца који ће дати печат песничком стварању 50-их и 60-их година.

Песници изразито антиромантичарске оријентације Васко Попа и Миодраг Павловић различне су песничке индивидуалности, с различитим односом према традиционалном и модерном. Васко Попа (1922) дужник је предратних надреалиста али и њиховог антипода Момчила Настасијевића. Надреалистима је близак алогичношћу својих слика и синтагматских спојева, нарочито у првим књигама, док га с Настасијевићем везује тежња к стегнутом изразу, затим тражење песничких извора на домаћем тлу, у народној поезији, фолклорним представама и средњовековној књижевности. Попина поезија не може се ипак свести ни на један од тих узора. За разлику од надреалиста, Попа не прихвата ирационално као исходште поезије. Песма се не гради по диктату подсвести, она је плод рационалног циља, израз класицистичке свести о форми. Иако му је с Настасијевићем, уз остало, заједничко и то градитељско својство, он се од њега одваја тиме што из своје поезије сасвим искључује религиозну и фолклорну мистику. Премда своје слике испреда од митске грађе, његова битна одлика није ураћање у митско, нестајање у архаичном, него, напротив, савладаност митског и архаичног и окренутост модерноме. Као ни код Настасијевића, ни код Попе песма се не јавља сама за се, већ се уклапа у веће целине, кругове, књиге, опус, па тек у том склопу она добија пун смисао. У осам његових до сада објављених књига може се пратити

постепено изграђивање једнога песничког космоса. Прве две, *Кора* (1953) и *Непочин-поље* (1956), у симболичким антропоморфним сликама предела, предмета и радњи, дочаравају представу света као вечног сукобишта, непочин-поља, на којем се човек рве с непријатељским силама, оличеним у митским чудовиштима. Од те слике песник се окреће српској паганској митологији, из чије грађе ствара модерни космогонијски мит (*Споредно небо*, 1968), испреда причу о митским прецима српског народа (*Вучја со*, 1976), или у споју митског и историјског открива дубље слојеве смисла личности, догађаја и грађевина из српске прошлости (*Усправна земља*, 1972) или из савремености и ближе прошлости наше земље и света (*Кућа насред друма*, 1976). После историјских и митолошких трагања песник се враћа свакодневном животу, обликујући низ сасвим обичних ситуација, сличица из свакодневне стварности, с нечим идиличним у себи, у којима се и сам често јавља као јунак (*Живо месо*, 1976; *Рез*, 1981). Посматрано у целини, Попино песничко дело настало је у споју сакралног и профаног, митског и историјског, архаичног и модерног, трагике и хумора.

Сличну покретљивост, истраживачки немир и динамизам у развоју показује Миодраг Павловић (1928). У његовој поезији спаја се поетика модерног с класичним естетским идеалима, неспокојство савременог света с далеким историјским сећањима. У првим књигама (*87 песама*, 1952; *Стуб сећања*, 1953) он је одлучан поборник модерног, изазован у односу на владајући укус и стил. У искиданим реченицама изразио је ужас пред разарањем света, дао слике масовних клања, разорених градова, лешева на улицама, апокалиптичне визије атомског уништења света. Из те море песник тражи могућности излаза: он се окреће природи као могућем уточишту (*Октаве*, 1957), а затим ураћа у прошлост наше цивилизације. У пет међусобно повезаних књига (*Млеко искони*, 1963; *Велика Скитија*, 1968; *Нова Скитија*, 1970; *Хододарје*, 1971; *Светли и тамни празници*, 1971) Павловић је песник историје и културе, који у минулом тражи корене савремености. Песничким говором, у којем се преплићу различни елементи, класични и средњовековни, фолклорни и модерни, опевао је пропаст античког света, појаву Словена, успон Срба, описао значајна места и пределе, трагао за кључним симболима савремене цивилизације. У каснијим књигама (*Заветине*, 1976; *Карице*, 1977; *Певање на виру*, 1977; *Бекство по Србији*, 1979; *Видовница*, 1979; *Дивно чудо*, 1982) његово духовно обзоре још се више шири, распони повећавају, музи историје стиже у помоћ муза археологије. Истовремено у његове песме продиру предмети и установе савремене потрошачке цивилизације. Судбина људског друштва дата је у напетости између два супротна пола, неолита и модерног велеграда, од којих је први симбол изгубљене ведрине и спокојства, а други – растројства и дехуманизације савременог света. У песничком приступу појављују се елементи хумора, сатире и пародије, израз се згушњава а у појединим песмама он тежи сажетости пословичког казивања.

Нов нараштај песника, који се афирмише у другој половини 50-их година, дошао је на припремљен терен и већ на самом почетку показао низ предности што су им омогућиле брз продор у књижевност: знатну књижевну културу, познавање страних језика и светске поезије, негованост израза, овладаност разним песничким техникама, преурањену зрелост. У том нараштају јавља се неколико оријентација. Најизразитија је неосимболичка. Њој припада главни песник овог поколења Бранко Миљковић (1934-1961). Он је прекинуо живот у двадесетседмој години и тим чином снажно обележио своју поезију, која је од почетка била закупаљена мотивом смрти. Оставио је иза себе збирке *Узалуд је будим* (1957), *Порекло наде* и *Ватра и ништа* (обе 1960), и књигу родољубивих песама *Смрћу против смрти* (1959), коју је написао заједно с црногорским песником Блажом Шћепановићем (1934-1966). Писао је такође есеје и критике, преводио поезију с руског и француског. У целом том опсежном раду показао је неуморност и журбу али и уметничку дисциплину и самосвест. Миљковић је песник интелектуалац, уверен да је песма израз патетике ума, а не срца, да се она достиже

умом" и да изражава "стања ума", а не душевна расположења. По образовању философ, он је веровао да се могу препевати философски системи. Зато се враћао првим грчким философима, нарочито Хераклиту, доводећи у везу њихово учење о праелементима с модерном философијом бића. У песничком изразу тежио је да споји модерна истраживања с класичним захтевима, залагао се за савршенство као највећи идеал песме, сматрао да "нема велике поезије без строге и одређене форме", био врстан версификатор и један од обновитеља сонета у нашој послератној поезији. Одбојан према традиционалној субјективној лирици, он је на другој страни показао отвореност према неким другим традиционалним вредностима: неговао је социјалну и родољубиву поезију, надањивао се мотивима и симболима из наше народне песме.

Неосимболисти су, поред осталих, Борислав Радовић (1935) и Велимир Лукић (1935). Слично Миљковићу, Радовић је закупљен идејом о чистој, "савршеној" поезији. Његове су песме до сржи испуњене свешћу о себи, оне су као што је примећено, поетоцентричне и песмоцентричне. У њима налазимо барокно обиље слика, склоност к неуобичајеном, изузетном, негованост израза и облика, иновације у лексици и синтакси, уметност речи што подсећа на вештину резбара. Сличне склоности испољио је В. Лукић у песмама складно грађеним, очишћеним од свакодневног и обичног, сатканим "од крчког ткива визија и сањарија". Исказао се потпуније у драми. Неосимболистима су блиски неокласицисти. И једни и други су с наглашеним есејистичким и интелектуалним склоностима. Али за разлику од неосимболиста, неокласицисти нису окренути природи него историји, која је за њих врховна учитељица живота, скровиште искуства и мудрости. Та оријентација приметна је код М. Павловића, после треће његове књиге, Октаве. Међу осталим следбеницима те оријентације издваја се Иван В. Лалић (1931), песник а артистичким склоностима и класичним естетским идеалима. Објавио је више од десет књига песама, међу којима се издвајају: Мелиса, (1959), Аргонаути и друге песме (1961), Сметње на везама (1975) и др. Лалић се бави и критиком, драмом и превођењем. Иако континенталац, Београђанин, он је, слично Дучићу, по духу Медитеранац. Његови су стихови испуњени ведрином приморских пејзажа, дахом лета и трепетом мора. Али његов Медитеран није, као Дучићев, ренесансни и романски, него хеленски и византијски. Византија привлачи Лалића, као и многе друге савремен српске песнике и истраживаче, недољивом снагом. Њој се прилази с осећањем сродности, с тежњом за откривањем властитих духовних континуитета, свог места у општој култури. Лалићу је близак Јован Христић (1933), песник, драмски писац и есејиста, у поезији контемплативан, дискурсиван, реторичан, с призвуком благе носталгије. И њега привлачи хеленски свет, али не Византија него Александрија.

Посебну скупину, супротну и неосимболистима и неокласицистима, чине песници неоромантичарске оријентације. Они су настављачи поезије субјективног лиризма чији је главни представник у претходном нараштају Раичковић. Најистрајнији је у том опредељењу Божидар Тимотијевић (1932), изразит лирик, непосредан, изворан, гипка, мелодична стиха, којим је изразио осећање благости, ведрине, стишане меланхолије. Фолклорну свежину и чистоту осећања унео је у своју поезију Драган Колунџија (1938), рустикалан, идиличан сликар завичајних предела. Везаност за родно тло и смисао за пејзаже, али много темпераментније, емоционално разузданије, испољио је Милован Данојлић (1937), нарочито у својој првој књизи песама *Урођенички псалми* (1957). Развио се вишестрано, у поезији, дечјој поезији, есејистици, а у последње време, нарочито, у прози. Традиционално полазиште ове поезије постепено се мења под упливом владајуће модернистичке струје али и у индивидуалним истраживањима, у настојању сваког песника да открије неко своје привилеговано подручје, где ће највише бити код своје куће. Вук Крњевић (1935) посегнуо је за мелодијом и стилским формулама старинске песме, посебно бугарштице, и за знаковима и симболима на стећцима и у дрвеним легендама и предањима.

Љубомир Симовић (1935), после неколико књига ведре младалачке лирике, романтично интониране, дао је у тзв. војничким песмама надахнуту поезију родног тла, у којој је проговорила Србија ратника и сељака (*Шлемови*, 1967; *Видик на две воде*, 1980; *Источнице*, 1984; *Хлеб и со*, 1985. и др.). У њој се историјско искуство народа исказује говорним језиком, патетика историје разбија се иронијом, хумором и пародијом, страхоте из прошлости појачавају се апокалиптичком визијом будућности. Симовић такође пише драме и есеје о старим и новим српским песницима. У преоријентацији српске поезије према селу и народу, која је дошла после замора од апстрактности и универзализма модерниста, значајно место има поезија села. "Сељаци-песници" јавили су се широм Србије а највише по грузанским селима, колективно су наступили у антологијама *Орфеј међу шљивама* (1963) и *Цветник* (1967), а затим су се окупили око часописа за књижевност и културу села "Расковник" (покренут 1968). Из мноштва имена, припадника разних генерација, можемо издвојити само неколико: Момчила Тешића (1911), од старијих, а од млађих Србољуба Митића (1932), Добрицу Ерића (1936) и Милену Јововић (1931). Тој рустикалној струји супротна је модерна урбана поезија. Припадник сарајевског круга Душко Трифуновић (1933) открива различите видове савременог живота језиком естрадним, ироничним, у који продире говор улице, а Дара Секулић (1931) реске евокације поратног детињства, с елементима фолклорног и митског. Сличан покушај чини Мирјана Стефановић (1939) у песмама писаним жаргоном београдске омладине.

Почетком 60-их година јавља се реакција на неокласицистичку оријентацију претходног нараштаја. Та реакција је у основи неоромантичарска, само што њој није у основи био традиционални субјективни лиризам, као код песника 50-их година него сензуално-хуморна поезија међуратних песника, Растка Петровића, Раде Драинца и раног Давича. Најодлучнији у порицању тешког, херметичног интелектуализованог песништва Бранислав Петровић (1937) дао је естрадну, чулну поезију стварности, прожету раблезијанским смехом као изразом радосног откривања света. У његовом песничком говору преплићу се необичне слике и метафоре с прозаизмима, конверзацијским језиком и разним врстама жаргона. Други вид приближавања поезије животу остварио је Матија Бећковић (1939). Његов је дар лирски и сатирични, а његов развој иде од ведре љубавне лирике преко естрадне поезије, изазивачке, нарцисоидне, подругљиве до ангажоване сатиричне поезије у поемама *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука манитога* (1976) и *Леле и куку* (1978), оствареним у досад неслућеном језичком богатству једнога готово изумрлог говора из црногорских брда. Нове видове песничког активизма и ангажованости остварили су Божидар Шујица (1936) и Вито Марковић (1935), први емотиван, често патетичан, следбеник надреалиста и футуриста, други мисаон и хуморан, окренут фолклорним изворима.

Поткрај 60-их година јавља се нов нараштај песника који доноси поезију аналогну стварносној прози. Тај правац наставља се и у наредној деценији, када добија своју коначну физиономију, а траје све до данас. Упоредо с тим основним, матичним током савременог песништва, јавља се и велик број других, напоредних или споредних. Сви се они међусобно допуњују и преплићу тако да је панорама савремене поезије пуна унутарње напетости и динамизма. Традицију субјективног лиризма, веома плодну у српској поезији, настављају: Слободан Ракић (1940), близак Раичковићу, с осећањем за историјску перспективу песничког развоја, Драган Драгојловић (1941), затим Драгомир Брајковић (1947), Даринка Јеврић (1947), Радомир Андрић (1944). Осећање за традицију али друкчијег смера испољио је и Алек Вукадиновић (1938), следбеник Настасијевића, Винавера, Кодера, Вукадиновићеве песме, традиционалног стиха (осмерац, десетерац и др.) и строфе (кварта, секстина итд.), с обавезним римама, остварене су густом, тамном и понешто апстрактном симболиком. Неосимболистичке тежње карактеристичне су и за Божидара Милидраговића (1939), који, уз песме, пише и приповетке и романе, а донекле и за Милана Милишића ((1941), Дубровчанина који се

афирмисао у београдском песничком кругу. Неки песници на скрупулосан начин односе се према форми и стиху. Рајко Петров Ного (1945) повезује доживљаје свакодневног и баналног са строгошћу форме, бунтовност горштака с изворним осећањем језика. Ијекавац по завичају и образовању, Ного спада у оне српске песнике који своје стихове пишу с оба српска књижевна изговора, ијекавштином и екавштином. Историјска традиција, фолклор, национални и општи митови – то су стара песничка врела што нису пресушила. У савременој поезији преовлађује иронично-пародијска интерпретација митског и фолклорног, којом се мит разара, десакрализује. Уз М. Бећковића, који је започео ову линију, ту спадају: Бошко Богетић (1940), песник историјског, ослоњен на Његоша; Гојко Ћого (1940), фолклорно изворан, пародичан и полемичан; Милорад Павић, представник ерудитне поезије, Звонимир Костић (1950). Поезија "новог стила" пак сва је окренута стварности, увек спремна да изиђе у сусрет захтевима и очекивањима читалаца. Зато напушта високо култивисани стил и проговара неизбрушеним опорим језиком, ритмичким стихом и изразом у којем су све наглашенији рационални елементи, прозаизми и наративни поступци. У њу продиру и ниски, приземни, банални видови живота. Истовремено, та поезија је отворена и према тзв. вишим или специјалним сферама, од мита и историје до политике и савремених мас-медија. Један од главних представника те оријентације Раша Ливада (1948) повезује "свакодневно позориште" живота с митском сликом света. Његова поезија је иронична, бунтовна, протестна, прожета горким сазнањима о садашњости и прошлости. У знаку тог новог веризма ствара читав низ песника. Милан Комненић (1940), значајан и као есејиста и критичар, Стеван Тонтић (1948), Симон Симоновић (1946), Вујица Решин Туцић (1941), Мирко Магарашевић (1946), Иван Гађански (1937), Мирослав Максимовић (1946), Милан Ненадић (1947) и др. Слика света коју они граде није ни неутрална ни објективна, а најмање је афирмативна, она је негативна, критичка, дата с ироничном дистанцом, лишена сваке патетике и сентименталности. Понекад је та слика дата из хуморног ракурса. Да је хумор, који је некада био повлашћено подручје прозе, преселио у поезију показује више савремених песника: Александар Секулић (1937), Ибрахим Хаџић (1944), Иван Растегорац (1940), Јован Зивлак (1947), Душко Новаковић (1949), Радмила Лазић (1949), и др. Њихов је хумор без блакости и ведрине, црно је обојен, разоран, сав у знаку разобличавања и демаскирања. Па ипак он не иде никад до краја у негацији а у извесним случајевима постаје афирмативан, ослобађајући. Такав хумор, карактеристичан нарочито за нешто старијег Б. Петровића, налазимо и код Адама Пуслојића (1943), песника велике вербалне енергије и плодности. У његовој поезији спаја се хуморни авангардизам и антипоетизам с апсолутизацијом активизма схваћеног у егзистенцијалном смислу. Пуслојић је с групом истомишљеника прокламовао нов песнички покрет, клокотризам, који својим антитрадиционализмом и антиинституционализмом, затим својом тежњом за ослобођењем поезије од свих стега, представља нову варијанту надреализма. На надреалистичка искуства наслања се и друга једна струја, супротна хуморној поезији, коју чини поезија суровости. Иако полази од у збиљи препознатљивог света, она носи обележја демонског, дијаболичног, егзорцистичког, што показују, нарочито, Милутин Петровић (1941), песник елиптичан, скидане синтаксе, "која пулсира као под дејством електричних шокова", и биране али стилистички функционализоване интерпункције, те Новица Тадић (1949), херметичан, оскудан у изразу, али жестоке имагинативне снаге, чији је свет пун безобличних и безличних чудовишта што насрћу одасвуд. На другом крају ове широке лепезе, тачно насупрот традиционалном субјективном лиризму, налази се експериментална сигналистичка поезија чији ствараоци – најзначајнији међу њима су Владан Радовановић (1932) и Мирољуб Тодоровић (1940) – комбинују вербалне с визуелним, звучним и гестуалним елементима. Тодоровић је свој концепт поезије прогласио за нов песнички правац, сигнализам.

Крајем 70-их и почетком 80-их година појављује се нов песнички нараштај. Он још није изградио своју физиономију нити су његови представници критички вредновани (за разлику од најмлађе прозе, која је побудила живо занимање критике). Очигледно је њихов дуг претходној генерацији, нарочито оним њеним представницима који су се највише удаљили од ранијег начина певања. Своје прве књиге, као и најмлађи прозаисти, објавили су у два омладинским библиотекама, "Пегаз" (Београд) и "Прва књига" (Нови Сад), а у два маха заједнички, панорамски представљени (у часопису "Књижевност", бр. 7-8, за 1985. и у листу "Зора", у Свилајнцу, бр. 11, март 1984).

3. Драма и сатира

Послератна српска драма показала је најспорији напредак. Општи правац њеног развитка, истоветан као и у поезији и прози, иде од пропагандних текстова до модерних уметничких форми. За време рата и непосредно после ослобођења настало је мноштво скечева с темама из борбе и обнове, који су били "намењени остваривању дневних пропагандних задатака". С обновом позоришта, обнавља се и рад на драми. На сценама се изводе претежно преведена и домаћа класична дела, али има и по који нов драмски комад. Број тих комада у првих десет година након завршетка рата није велик: десетак једночинки и отприлике исти број комедија и драма. Њих пишу познати псици, представници социјалне и ратне литературе (С. Куленовић, Ч. Миндеровић, Б. Ћопић, О. Бихаљи-Мерин и др.), или поједини глумци (нпр. Јован Гец и Драгутин Добричанин, чија је комедија *Заједнички стан* доживела велик успех на сцени). Јавља се и неколико писаца за које драма представља главно подручје књижевног стварања. Милан Ђоковић (1908), познат још од пре рата као драмски писац, враћа се поново драми. Његов драматуршки поступак је традиционалан, конфликти се у његовим драмама заснивају на старовременски схваћеном моралу, па опет оне су изазвале допадање код гледалаца. На комедији је радио Жак Конфино (1892-1975). Модернији вид драме неговао је Јосип Кулунџић (1899-1970), познати режисер и професор Позоришне академије. За његове драме речено је да су "пиранделовске с антипиранделовским закључцима". Оне су веома сценичне, сигурне у коришћењу елемената позоришног језика, али недовољно мотивисане, исконструисане, произвољне у поставци радње и карактера. Реалистичку психолошку драму негује Миодраг Ђурђевић (1920), познат и као приповедач и романописац. Написао је тридесетак радијских и телевизијских драма и неколико позоришних комада.

Најважнији догађај у развоју послератне драме била је појава комада *Небески одред* (1956), чији су аутори Ђорђе Лебовић (1928) и Александар Обреновић (1928). Иако је тема ратна, дело нема ничег заједничког с дотадашњим драмама о рату. Оно спада у драме "философског сензибилитета": личности су доведене у граничну ситуацију, пред лице смрти, у њиховим речима постављају се основна питања егзистенције. Оба писца наставила су да пишу драме, било заједно било сваки за себе. Од њихових каснијих комада издвајају се: *Халелуја* (1964) Ђ. Лебовића, где су, као и у *Небеском одреду*, тема концентрациони логори и гасне коморе, и *Варијације* (1958) А. Обреновића, четири лирски интониране једночинке о судбини малих људи. Њихове драме крећу се између реализма и симболизма. Истом типу гравитирају и други писци: Иван Студен (1929), познат нарочито по драми *Вожд* (1968), о сукобу Карађорђа и кнеза Милоша, Вук Вучо (1937), који, уз драме, пише и романе.

Други вид драме представља митско-поетска драма. Њен наговештај налазимо у драми О. Бихаљи-Мерина *Невидљива капија* (1956), која садржи причу о Антигони пренесену у околности покрета отпора. Главни представници ове драме јесу песници Миодраг Павловић, Јован Христић и Велимир Лукић те критичар Борислав Михајловић-Михиз. Павловић негује интелектуалну и философску драму блиску позоришту апсурда. Христић прихвата митске и сакралне теме, претежно из грчке

митологије, али им прилази с друге стране, на апокрифан начин (*Четири апокрифа*, 1970). Најплоднији у драмском стварању јесте В. Лукић. Он пише политичке трагикомичне фарсе, у којима је тема тоталитарна власт. Међу њима је најпознатија фарса *Дуги живот краља Освалда* (1963). Одлике његовог стила јесу: гротескна алегоричност, фантастика, комика апсурда. Б. Михајловић-Михиз има друга полазишта: мотиве из наше народне поезије историје. Његове драме одликују се живошћу радње, духовитим дијалозима, склоношћу парадоксима и интелектуалним расправама. Најбоља му је драма *Бановић Страхиња* (1963).

У другој половини 60-их година у драми се догађа нешто слично што и у поезији и прози: заокрет од апстрактног универзализма к материјалној конкретности, од мита ка животу, од прошлости или савремености к садашњости. Међу драмским врстама избија у први план она којој српска драма дугује своје најзначајније резултате, комедија. Њен обновитељ јесте Александар Поповић (1929), који је једно време скоро неограничено владао на нашој сцени. У његовим драмама нема фабуле, нема чврсто оцртаних карактера; главни конституент драмске радње јесте језик, у којем се пројектују одломци људских односа, израњају ликови и ситуације. Поступци којима Поповић гради своје игре изразито су модерни, блиски савременом театру апсурда, али је свет што се у њима открива домаћи, производ наше традиције и наших менталитета. Од четрдесетак позоришних комада, те већег броја радијских и телевизијских драма и драма за децу, издвајају се: *Чарапа од сто петљи* (1965), *Сабља димискија* (1965), *Крмећи кас* (1966), *Развојни пут Боре Шнајдера* (1967), *Капе доле* (1968), *Друга врата лево* (1969) и др. И романијер Борислав Пекић развио се и као драмски писац, написавши велик број драмских гротески и сотија, међу којима се издваја драмолет *Генерални или сродство по оружју* (1970), духовита персифлажа рата и милитаризма. Песник Љубомир Симовић дао је модерну, ироничну интерпретацију традиције и историје. Његова поетска драма *Хасанагиница* (1974), на тему познате народне баладе, у белом стиху, и комедија *Чудо у Шаргану* (1975), блиска по духу његовим војничким песмама, спадају у највише извођена савремена драмска дела на југословенским сценама. Супротан однос према традицији има Жарко Команин (1934), патетичан, с нагласком на судбинско и трагично, у драмској трилогији (*Пророк*, 1970); *Пелиново*, 1972; *Огњиште*, 1973), тематски везаној за завичајни, црногорски простор. У истим оквирима и на истим претпоставкама настали су и његови романи. Комедија има и даље водеће место. Седамдесетих година у тој врсти јавља се ново име, Душан Ковачевић (1948), којег су гледаоци и критика поздравили као достојна настављача српске комедиографске традиције. У својим комедијама дао је изокренуту, гротескну слику паланачког, балканског менталитета и наших нарави (*Маратонци трче почасни круг*, 1973; *Балкански шпијун*, 1983, и др.). Смисао за комично и сатирично, савременост тематике, критичност, заокупљеност разним видовима наших менталитета карактеришу и драмско стварање најмлађих писаца, које је у квантитативно и квалитативно у сталном успону и стално праћено и подстицано радозналошћу и неподељеним симпатијама захвалних гледалаца.

Сатирично се јавља не само у драми него и у свим другим врстама. У овом тренутку оно је једна од главних компоненти читаве књижевности. Иако није била тако изражена као данас, сатира је живела и у претходним фазама послератне литературе. Њен је обновитељ Б. Ћопић, с чувеном својом *Јеретичком причом* из 1950. С том и с неколико дугих сатиричних приповедака он је постао један од водећих писаца послератне српске сатирике. Кош је сатиру унео у роман, А. Поповић у комедију, Бећковић у поезију... Али сатира није само гост у тим водећим врстама, улез који у почетку заузима сасвим скромно место а затим се све више и више шири. Постоје и нарочите врсте које су специфичне за хумор и сатиру. То су, по правилу, ситне и најситније форме које настају и живе у међупростору књижевности и публицистике: запис, фељтон, цртица, сатирична песма, басна, афоризам. У почетку оне се негују

готово искључиво у хумористичком листу "Јеж", а затим постепено продиру и у озбиљну штампу, у књижевне и некњижевне листове, у дневну штампу, на радио и телевизију, чак и у гласило СКЈ "Комунист". Има више писаца који су се специјализовали за новинску сатиру. У сатиричном фељтону, извесно време средишњој сатиричној врсти, истакли су се Љубиша Манојловић (1913), Васа Поповић (1923), песник Матија Бећковић и, нарочито, Владимир Булатовић Виб (1931), новинар "Политике", 60-их година водеће перо наше сатире. Сатиричне песме пишу многи, од Милета Станковића (1911), као најстаријег, до млађих и најмлађих, међу којима се издваја Милован Витезовић (1944). У сатиричној басни остали су усамљени покушаји рано умрлог Живка Стојшића (1941-1977). Најбурнији развој доживљава сатирични афоризам. Он се јавља у другој половини 60-их година под утицајем пољског сатиричара Станислава Јиржија Леца али се ослања и на богату усмену традицију политичког вица и анегдоте. Прве импулсе дали су му Бранислав Црнчевић (1933) својом збирком афоризама *Говори као што ћу тиш* (1966) и Павле Ковачевић (1940) збирком *До сарказма и натраг* (1967). Касније се афоризма прихватају и многи други писци, како они који су стекли име у другим сатиричним врстама тако и сасвим нови писци. Као сатиричар стекао је велику популарност Душан Радовић (1922-1984). Његови афоризми, које је под насловом *Београде, добро јутро* читао на радију, годинама су будили Београђане. Нов полет афоризму доноси најмлађа генерација сатиричара, који почињу објављивати своје прилоге у листу "Студент" 1979. а затим и другде. Колективно су представљени у омладинском литерарном гласилу "Књижевна реч" (у више бројева 1984. и 1985). "Све њих", као што је примећено, "поред завидног талента, краси ванредна упорност у откривању значењског потенцијала рабљених синтаксичких образаца, прецизна језичка комбинаторика и смелост ангажмана у актуелним привидно дневним, политичким темама."

Неки од споменутих сатиричара стварају у још једној области, у књижевности за децу: Бранко Ћопић, Душан Радовић, Александар Поповић, Бранислав Црнчевић, Милован Витезовић. Та симбиоза сатиричног и дечјег, на први поглед неочекивана, није нимало необична. Откривамо је и у другим епохама. Змај је био и сатирични и дечји песник. Једна од најбољих сатира у светској књижевности, Свифтова *Гуливерова путовања*, данас се чита као роман за децу и омладину. Ово је прилика да се спомену још неки важнији наши писци за децу, као што су: песници Драган Лукић (1929) и Љубивоје Ршумовић (1939), – последњи пише и драме за децу – те прозаисти Арсен Диклић (1923), Воја Царић (1922) и Борислав Косијер (1930). Поезију за децу стварају и многи други песници. Уз старије, Десанку Максимовић, Гвиду Тартаљу и Александра Вуча, такви су Мира Алечковић, Мирослав Антић, Милован Данојлић и други.

4. Књижевна критика и историја књижевности

Књижевна критика у свом послератном развоју прошла је кроз две главне етапе; у првој, заокупљена пре свега стваралачким проблемима, ангажована у књижевним борбама, била је веома важан чинилац у процесима трансформације литературе, а у другој се окренула сама себи, у тежњи да се и сама методолошки и теоријски модернизује.

У књижевним борбама с почетка 50-их година дошло је до поларизације и у књижевној критици око схватања књижевности: на једној страни били су поборници модерног а на другој присталице традиционалног, реалистичког. Касније се ова поларизација почела постепено ублажавати или је бивала замењена другим и друкчијим.

Главни поборник нове поезије међу млађим критичарима јесте Зоран Мишић (1921-1976). Био је противник традиционалног лиризма, псеудоромантичарске осећајности, лирике "мека и блага штимунга", али је исто тако одбацивао и површинску

модерност. Модерна поезија није плод вештине и знања, прихватања готовог, већ је плод истраживања, тежње да се изрази модерни сензибилитет, па треба да буде синтеза мисли и емоције, рационалног и ирационалног, традиције и иновације. Мишићева критика је критика општих начела, критика певања и мишљења, док су му појединачна дела била пре свега повод за та општа разматрања. Њему је супротан Борислав Михајловић-Михиз (1922), изразит пример дневног критичара. Његови критички прикази, духовито писани, проницљиви, али без систематске анализе, деловали су изванредно у времену кад су се појавили. То је полетна критично-журналистичка реч надахнута тренутком и ограничена њиме. У критичком вредновању одбацивао је из ванкњижевна, прагматична мерила и ослањао се на властито естетско осећање. Поборник новог и модерног, он је показивао осећање за вредности књижевне традиције. Његова критичка реч владала је у првој половини 50-тих година. Затим је Михајловић углавном престао писати критику и једно се време посветио драми. на истој линији критичког ангажовања у борби за модерно у књижевности развили су се и многи дуги критичари: Петар Цацић (1929), Милосав Мирковић (1932), Мухарем Первић (1934), Драшко Ређеп (1935), Мирослав Егерић (1933) и др. Неки од њих су успешно превладали ограничења текуће критике и писали шире, студиозније, о разним књижевним темама: Цацић је аутор књига о Андрићу, Црњанском и Миљковићу, Первић је с највише пажње проучавао приповедачку уметност наших савремених прозаиста а бавио се једно време и позоришном критиком, Егерић је писао огледе и студије о најважнијим српским књижевним критичарима.

Сличан распон између дневне критике и критичког огледа или научне студије показују и критичари који су у почетку били поборници традиционалног у литератури: Драган Јеремић (1929), Зоран Гавриловић (1926), Предраг Палавестра (1930), Милош Бандић (1930), Павле Зорић (1934), Богдан А. Поповић (1936) и др. Сви су се они с већом или мањом истрајношћу бавили новинском и часописном критиком, пратећи текућу књижевну продукцију, али истовремено већина од њих тежила је да свој рад употпуни систематским проучавањем књижевности. Палавестра и Бандић гравитирају према историји књижевности. Од њих имамо више монографија, тематских књига огледа и студија, књижевно-историјских прегледа. У свом раду настоје да повежу импресионистички приступ делу с позитивистичким методом. Њима су слични сарајевски критичари и књижевни историчари Радован Вучковић (1935) и Бранко Милановић (1930), први свестрани проучавалац српске и хрватске књижевности 20. столећа, а други окренут претежно књижевном наслеђу прошлога века. Јеремић и Гавриловић, философи по струци, нагињу аналитичкој критици. Уз критичке приказе, с успехом негују ону врсту огледа чији је предмет читави књижевни опус једног писца, а огледали су се и у радовима теоријског карактера. Њима је близак сарајевски критичар Славко Леовац (1929), врстан интерпретатор, аутор великог броја огледа-портрета и критичких монографија из наше књижевности 19. и 20. столећа.

Посебну врсту аналитичке критике негује Миодраг Павловић, плодан подједнако у есејистици као и у поезији. Издвајају се два круга његових критичких истраживања: први обухвата проблеме модерне песничке структуре, а други – наше песништво од средњовековних успутних песника, преко народне поезије, до песника 19. и 20. столећа. Павловић настоји да захвати писца целовито, да га схвати и оцени како самог за себе тако и у ужем и ширем контексту. Он пише одмерено, прецизно али не и сувопарно. Њему је близак Јован Христић, песник и рамски писац, који се и у критици бави претежно овим врстама. Интелектуалну есејистику сличну њиховој негују универзитетски наставници Светозар Бркић (1917), Светозар Кољевић (1930) и Никола Кољевић (1936), сва тројица упућени на искуство модерне енглеске и америчке критике. Сасвим особено место заузима Сретен Марић (1903) својим позним есејима на теме из француске и енглеске књижевности.

Од ове критике, која тежи целовитости приступа и не инсистира на неком строго одређеном методу, разликује се редуccionистичка критика, која се бави само појединим аспектима књижевних дела или књижевних процеса, одређујући се при томе за одређене методе. Значај ове врсте критике јесте пре свега у томе што доприноси властитом развоју, развоју критике као посебне интелектуалне делатности, увећавању критичког искуства. Један од главних носилаца те оријентације јесте Радомир Константиновић, учесник у послератним књижевним биткама, апологет модерног. Касније се разавио у два правца, као романописац и као есејиста, од којих је на крају други сасвим преовладао. Од есејистичких радова најзначајнији су му: антрополошка студија *Философија паланке* (1970=) и велики зборник *Биће и језик* (1983), у осам књига, са преко стотину есеја о модерним српским песницима, од Лазе Костића до Оскара Давича. Философске, методолошке и стилистичке претпоставке његових критичких истраживања налазимо у феноменолошкој критици. У својим радовима он настоји да открије бит песника, да створи његов духовни портрет. И други методи постепено продиру у нашу критику. Зоран Глушчевић (1926) тежи к примени психоаналитичког метода, што није толико дошло до израза у његовој дневној критици колико у опсежним радовима из немачке и српске књижевности. Никола Милошевић (1929) креће се у својим анализама књижевних дела између психолошко-антрополошког приступа и особене врсте структурализма. Претежно се бави значењским аспектима дела. Света Лукић (1931), као и Милошевић философ по образовању, истражује естетичке и социолошке претпоставке књижевног стварања у социјализму. Код њега се спаја естетички са социолошким методом, теорија с историјом књижевности. Значајан је и као прозни писац.

Крајем 60-их година у нашу критику почињу полако продирати модерни инструменталистички методи. Пuteви модернизације различити су, тако да у нашој савременој критици имамо плурализам метода. Међу критичарима који су се афирмисали у новије време било у текућој критици било у систематском проучавању књижевности издвајају се: Александар Петров (1938), који је повезао тековине руског формализма с искуствима модерних критичких метода на Западу, а у последње време афирмисао се и као песник, затим Новица Петковић (1941), Љубиша Јеремић (1940), Бранко Поповић (1927), Милица Николић (1925), Петар Милосављевић (1937), Мирјана Миочиновић (1935), Ђорђије Вуковић (1943), Срба Игњатовић (1946) и др.

У свом развоју наша критика у послератном периоду све се више приближавала науци. Највећи број њених представника, нарочито оних који су се истакли од 60-их година до данас, повезују у свом раду бављење текућом критиком с књижевно-теоријским и књижевно-историјским проучавањем литерарних појава и проблема. С друге стране, класична наука о књижевности, посебно књижевна историја, ослобађајући се постепено својих традиционалних ограничења, тежила је да за се што више присвоји оно што се сматрало првенственим задатком критике, књижевну анализу и вредносни суд. У њој су задуго владали позитивистички историзам и биографизам, наслеђени из предратне академске критике. Њима се у првим послератним годинама придружио социологизам заснован на поједностављено схваћеном марксизму. Као и пре рата књижевни историчари међусобно се диференцирају и по епохама које проучавају. Историчари старијих периода, – међу којима се издвајају Димитрије Богдановић (1922-1986) и Ђорђе Трифуновић (1934-9), за стару књижевност, Владан Недић (1920-1975), за усмено стваралаштво, и Мирослав Пантић (1926), за дубровачко-далматинску књижевност – спојили су скрупулозан однос према детаљу с тежњом к филолошкој егзактности, коју су умногоме запоставили проучаваоци новије књижевности. Број ових последњих веома је велик: Живојин Бошков (1909), Живан Милисавец (1915), Војислав Ђурић (1912), Драгиша Живковић (1914), оријентисан претежно на компаративна истраживања, Димитрије Вученов (1911), Миодраг Поповић (1920), најзначајнији српски послератни историчар књижевности, Милорад Павић

(1929), који се у последње време афирмисао и као један од водећих прозних писаца, затим Светозар Петровић (1931), значајан нарочито као теоретичар критике и проучавалац стиха, Драгиша Витошевић (1935), Владимир Јовичић (1935), који у последње време пише успеле романе и приповетке, и други. Модерни методи иманентне анализе продрли су у српску науку о књижевности нешто касније него у хрватску и словеначку. Они умногоме дају печат њеном садашњем тренутку.

БЕЛЕШКА О ПИСЦУ

Јован Деретић је рођен 1934. у Ораховцу код Требиња. Основну школу завршио је у месту рођења, гимназију у Требињу и Врбасу, студирао је на Филозофском факултету у Београду, на групи за југословенску књижевност са општом књижевности где је дипломирао 1958. Докторат књижевних наука стекао је на Филолошком факултету 1966. тезом *Композиција Горског вијенца*.

Ради као професор за нову српску књижевност на Филолошком факултету, један је од покретача часописа *Књижевна историја* (1968), а од 1972. његов одговорни уредник. Објавио је више књига: *Доситеј и његово доба* (1969), *Композиција Горског вијенца* (1969), *Поетика Доситеја Обрадовића* (1974), *Огледи из народног песништва* (1978), *Алманаси Вуковог доба* (1979), *Видаковић и рани српски роман* (1980), *Српски роман 1800-1950* (1981), *Историја српске књижевности* (1983), *Горски вијенац П. П. Његоша* (1986) и др.

За *Историју српске књижевности* добио је Октобарску награду града Београда.