

Jovan Deretić

Istorija srpske književnosti

SADRŽAJ

REČ UNAPRED	3
PRVI DEO: Stara književnost.....	5
1. Počeci srpske pismenosti	6
2. Temelji srednjovekovne kulture.....	8
3. Književnost epohe Nemanjića.....	11
4. Pozni srednji vek	15
5. Književni rad pod Turcima.....	19
DRUGI DEO: Vidovi usmenog stvaranja.....	22
1. Narodna proza	23
2. Narodna lirika	26
3. Epska poezija do Vukovih zapisa	28
TREĆI DEO: Od stare k novoj književnosti (Barokne tendencije)	31
1. Poslednji procvat stare književnosti	32
2. Ruskoslovensko doba	33
ČETVRTI DEO: Prosvećenost i počeci nove književnosti.....	36
1. Dositej Obradović	37
2. Književnost Dositejevog doba	39
3. Sentimentalistička i klasicistička poezija.....	41
PETI DEO: Klasična redakcija narodne epike	43
1. Epska povesnica srpskog naroda	44
2. Vukovi pevači.....	49
3. Filip Višnjić i ustanička epika.....	51
ŠESTI DEO: Predromantizam (Književnost Vukovog doba).....	52
1. Vuk Karadžić	54
2. Pesništvo: od klasicizma ka romantizmu	58
3. Stvaranje originalne drame	60
4. Njegoš	62
SEDMI DEO: Romantizam.....	66
1. Romantizam 40-tih godina	67
2. Romantizam omladinskog doba.....	70
OSMI DEO: Realizam	81
1. Rani realizam	82
2. Kritički realizam.....	85
3. Pesništvo u doba realizma	95
4. Drama u doba realizma.....	97
5. Sazrevanje kritike	100
DEVETI DEO: Moderna	102
1. Hegemonija kritike	103
2. Parnaso-simbolička poezija	106
3. Lirski realisti.....	113
4. Postrealistička proza	117

DESETI DEO: Avangarda	121
1. Ekspresionizam	123
2. Nadrealizam	133
JEDANAESTI DEO: Novi realizam	140
1. Socijalna literatura i formiranje književne levice	141
2. Tradicionalna literatura.....	144
3. Ivo Andrić	148
4. NOB: jedinstvo realizma i angažovanosti.....	151
DVANAESTI DEO: Posleratna književnost	156
1. Proza	157
2. Poezija	165
3. Drama i satira	171
4. Književna kritika i istorija književnosti	173
BELEŠKA O PISCU	177

REČ UNAPRED

Pred čitaocima je nova verzija knjige objavljene pre nekoliko godina kod "Nolita". U njoj je istorija srpske književnosti izložena skraćeno, u obimu za skoro dve trećine manjem nego u prvoj verziji. Pregledu ranijih epoha pridružen je sasvim sumaran i nepretenciozan prikaz naše književne savremenosti. Istorija je dovedena takoreći do sadašnjeg trenutka. To je izvesna njena prednost u odnosu na širu verziju (koja je stala na 1970.), ali i veliki rizik. Vrlo je teško govoriti o onome što je u stalnom kretanju i menjanju. Ovde je to ipak bilo lakše izvesti zato što i svi drugi delovi knjige teže da budu što je moguće kraći i sažetiji, tako da poslednje njene stranice manje odudaraju od ostalih. U celini, ovaj poduhvat nema drugih pretenzija nego da bude uvod, opšti pregled, informacija o tome kakva je u kojem vremenu bila naša književnost i kako se menjala iz epohe u epohu. Dobra je strana ovakvih pregleda u tome što omogućavaju da se osnovni uvid u predmet stekne za relativno kratko vreme. Onima koji žele ići dalje i dostići dublje i potpunije poznavanje naše književnosti ovaj pregled može poslužiti kao prelaz ka opširnijem njenom prikazu u prvoj verziji.

Radi boljeg korišćenja jedne i druge verzije, potrebno je ukazati na najvažnije razlike među njima. U skraćenoj verziji izostavljeni su ceo uvod i bibliografija; pojedina poglavlja međusobno su spajana tako da je njihov broj smanjen sa 16 na 12; izostavljena su neka potpoglavlja ili su spajana s drugima, otud mnogi novi podnaslovi; neki pisci, naročito oni manje značajni, drukčije su razmešteni unutar poglavlja ili između njih. Nastojao sam ipak da bude što manje izbacivanja teksta a što više zbijenog izlaganja. U toku rada često mi je bio u mislima stih Branka Miljkovića "Ništa nije izgubljeno. Samo je sažeto", u kojem je data lapidarna formula sažetosti.

Osim tehničkih izmena, bilo je i drugih, važnijih. Novo izdanje, makar i skraćeno, iskorišćeno je kao prilika da se otklone neki propusti prvoga, zatim da se knjiga dopuni novim saznanjima i da se pojedini njeni odeljci dorade. Najviše novina ima u prikazu književnosti od prvog svetskog rata do danas. Poglavlja u međuratnoj literaturi koncipirana su na nov način. Nadrealizam je obrađen u istoj glavi gde i ekspresionizam, kao drugi tok jednog istog razdoblja koje je ovde dobilo naziv "Avangarda" (umesto ranijeg "Ekspresionizam"). U poglavlju o 30-im i 40-im godinama osnovne celine raspoređene su na drukčiji način, tako da se bolje vidi jedinstvo razdoblja, kojem je ovde dato ime "Novi realizam" (umesto ranijeg, opisnog, "angažovana literatura i zaokret prema realizmu"). Zadnje poglavlje, o posleratnoj književnosti, sadrži najviše dopuna: šire su obrađene 60-e godine, obuhvaćena je i književnost 70-ih, ukazano je na osnovne razvojne tendencije u prvoj polovini 80-ih godina, dati su osnovni podaci o satiri i dečjoj književnosti.

Do ovog izdanja došlo je zahvaljujući predusretljivosti urednika BIGZ-a koji su omogućili da se skraćena Istorija srpske književnosti pojavi u ediciji "Džepna knjiga" i time postane dostupnija širem krugu čitalaca. Posebnu zahvalnost dugujem urednicima Ljubiši Jeremiću i Rajku Petrovu Nogi. Prvi je pročitao rukopis u celini i dao mi niz korisnih sugestija, naročito u odeljku o posleratnoj prozi. Drugi mi je pomogao u doradi odeljka o posleratnoj poeziji. Zahvalnost dugujem takođe Bojani Stojanović, asistentu Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, za pomoć u prikupljanju građe o sadašnjem književnom trenutku i Branislavu Brboriću, koji mi je bio nezamenjiv savetnik u oblikovanju konačne jezičke redakcije ove knjige.

PRVI DEO

Stara književnost

U slovenskim seobama na Balkan u toku 6. i 7. veka Srbi su se najvećim delom smestili u planinskoj unutrašnjosti zapadnog dela Poluostrva, zauzevši tako središnji položaj između istočne i zapadne skupine južnoslovenskih plemena. Taj smeštaj odigraće značajnu ulogu u istoriji i kulturi srpskog naroda.

U domaćim i stranim izvorima srednjega veka kao srpska važila je ne samo oblast u unutrašnjosti – Srbija u užem smislu, koju vizantijski istoričar 10. stoleća Konstantin Porfirogenit naziva Krštenom Srbijom – nego i primorske pokrajine Zahumlje, Travunija i Duklja, koje su u ranom srednjem veku bile samostalne ili polusamostalne a kasnije će sve ući u sastav najvažnije srpske političko-pravne formacije srednjeg veka, države Nemanjića. Prvobitna Bosna pak, koja se prostirala u gornjim tokovima reka Bosne i Vrbasa, nalazila se u sastavu srpske države do 10. stoleća, kada se odvojila od istočne oblasti, Raške, i počela se razvijati kao samostalna država.

Uporedo s tim političkim zbivanjima, u kojima su se prvobitne državne jedinice spajale i ponovo razdvajale, tekli su dublji procesi etnopolitičkog i kulturnog formiranja naroda, čiji se pojavnici oblici, usled nedostatka pisanih dokumenata, jedva mogu nazreti. U doticaju s poznoantičkim, helenskim i romanskim svetom, naročito posle primanja hrišćanstva, Srbi su se počeli menjati i civilizovati. Taj proces tekao je sporo, sporije u unutrašnjosti nego na periferiji, i sporije, po svoj prilici, nego kod drugih južnoslovenskih plemena, koja su se smestila bliže središtima tadašnjeg kulturnog sveta. On je zahvatio uglavnom gornje slojeve društva, dok se običan puk u biti malo menjao, naročito onaj u dubljoj unutrašnjosti, u planinskom području, gde se prvobitno nalazilo jezgro njegovog. U kasnijim burnim istorijskim zbivanjima to će područje postepeno gubiti nekadašnji politički značaj, ali će stanovništvo što ga je nastanjivalo i dalje ostati civilizacijski najkonzervativniji i demografski najaktivniji deo naroda. Tu će se najduže očuvati paganski običaji i verovanja kao i prastari oblici usmenog narodnog stvaralaštva koji će doprineti do najnovijeg vremena i poslužiti kao jedan od osnovnih elemenata za duhovni preporod srpskog naroda i stvaranje moderne srpske nacije.

Dubljem prodoru kulture među Srbe i duge slovenske narode smetale su i jezičke barijere. Jedinici kulturni jezici Evrope tog doba bili su grčki i latinski; oni su imali svoja uređena pisma, jedino su na njima pisane knjige, njima se služilo i propovedalo u crkvama. Tek kada su dobili sopstveno pismo i stali pisati knjige na svom jeziku, Sloveni su mogli široko prihvatiti savremenu hrišćansku kulturu i sami joj tokom srednjeg veka davati značajan stvaralački doprinos.

1. Počeci srpske pismenosti

Tvorci slovenske knjige bili su dva učena Grka iz Soluna, Konstantin (u monaštvu Ćirilo) i Metodije. Oni su naučili slovenski jezik od makedonskih Slovena iz okoline Soluna, misionarski rad započeli su u Moravskoj 863. godine, a zatim ga proširili na susednu Panoniju. Njihovi učenici, pošto su nakon Metodijeve smrti (885. g.) proterani iz Moravske, razišli su se po zemljama slovenskog juga i u novim, povoljnim prilikama razvili su, raširili i doveli do konačne pobede delo svojih učitelja. Nove škole slovenske knjige, od kojih su najvažnije ohridska, u Makedoniji (za nju je vezan rad Klimenta i Nauma, najistaknutijih učenika solunske braće) i preslavska, u istočnoj Bugarskoj, postale su žarišta iz kojih se širila slovenska knjiga i hrišćanska misao po zemljama slovenskog juga i istoka.

Delatnost Ćirila i Metodija i njihovih učenika, bez obzira na mesto i državu gde se razvila, imala je opšteslovenski karakter. Opšteslovenske su i najvažnije tekovine njihovog rada: slovenska pisma, glagoljica i nešto poznija, ćirilica, prvi slovenski književni jezik, u nauci nazvan staroslovenskim, i književnost stvorena na njemu. Ćirilo-metodijevsko nasleđe postaće zajednička osnova svih književnosti crkvenoslovenskog kruga, među njima i srpske; njih će vekovima povezivati zajednički književni jezik i jedinstvena pravoslavno-vizantijska kulturna orijentacija.

U vreme kada su delovali Ćirilo i Metodije u Srbiji je vladao knez Mutimir, za čije se vladavine hrišćanstvo definitivno utvrdilo među Srbima. Ima indicija da je taj događaj povezan sa slovenskom misijom u susednoj Panoniji. Tome u prilog govorilo bi jedno pismo pape Jovana VIII knezu Mutimiru u kojem se srpski knez poziva da svoju zemlju u crkvenom pogledu podredi panonskoj dijecezi, na čijem je čelu stajao Metodije. Je li tada došlo do prodora slovenske knjige među Srbe ili se to dogodilo, kasnije, iz slovenskih kulturnih žarišta u Makedoniji i Bugarskoj, ostaje otvoreno pitanje. U prvih nekoliko vekova postojanja slovenske pismenosti ima svega nekoliko spomenika koji su, sudeći po jeziku, potekli s našeg tla: glagoljsko Marijinsko jevanđelje iz 11. veka, dva odlomka iz Apostolskih dela, pisana takođe glagoljicom i poznata pod nazivom *Gerškovićevo* odnosno *Mihanovićevo odlomak* (prvi od njih neki stavljaju u 11. vek). O postojanju slovenske pismenosti na našem terenu govore i sačuvani epigrafi: – *Temnički natpis* (10-11 vek), *Humska ploča* (10-11 vek), *Ploča sudije Gradiše* (12. vek), *Natpis na ploči u Policama kraj Trebinja* (druga polovina 12. veka). Najstariji spomenik narodnog jezika jeste pismo bosanskog bana Kulina Dubrovčanina iz 1189. Ono je, kao i svi spomenuti epigrafi, pisano ćirilicom. Iz iste epohe potiče i najstarija ćirilska knjiga srpske redakcije, jevanđelje zahumskog kneza Miroslava, brata Stefana Nemanje. Napisano na pergamentu lepim, krupnim slovima tzv. ustavne ćirilice i ukrašeno stilizovanim inicijalima i minijaturama u boji i zlatu, *Miroslavljevo jevanđelje* jeste ne samo najstarija nego i najlepša srpska knjiga srednjeg veka. Njene jezičke osobine pokazuju da je srpska redakcija staroslovenskog jezika dobila završni oblik.

Srpska redakcija (ili recenzija) nastala je na isti način kao i duge redakcije staroslovenskog jezika, bugarska, ruska, makedonska, hrvatska: prilagođavanjem jezika staroslovenskih tekstova domaćem (iz)govoru. Književnici su, prepisujući spomenute tekstove, izostavljali sve one znakove za koje nisu postojali glasovi u njihovom govoru ili su ih menjali saglasno promenama izvršenim u živom jeziku. Definitivno uobičajene tokom 11. i 12. stoleća, te su redakcije postale jezici slovenskih srednjovekovnih književnosti. One sve čine zajednički crkvenoslovenski jezik, čija se srpska varijanta u nauci naziva srpskoslovenskim (dok se naziv staroslovenski – negde proširen u starocrkvenoslovenski – upotrebljava za izvornu verziju tog jezika).

Uporedo s tim jezikom, iako u mnogo manjoj meri, koristi se i govorni jezik, naročito u pravnim dokumentima, tako da je za srpsku, kao i za ostale crkvenoslovenske književnosti srednjeg veka, karakteristična diglosija (dvojezičnost). U Srbiji je tokom čitavog srednjeg veka govorni jezik (koji se u nauci naziva starosrpskim) u funkciji književnog bio sasvim sporedan, za razliku od Hrvatske i Bosne, gde je narodni govor vrlo rano počeo preovlađivati u pisanim spomenicima i postepeno potiskivati crkvenoslovenski.

O ranim počecima književnog rada u zetsko-zahumskom primorju govori i latinski spis iz druge polovine 12. stoleća *Regnum Slavorum* (Kraljevstvo Slovena), odnosno *Letopis popa Dukljanina*, kako se ovaj spis – preveden, po izjavi anonimnog autora, katoličkog sveštenika iz Bara, sa slovenskog izvornika – obično naziva. U to delo ušli su u skraćenom obliku i neki raniji spisi od kojih se posebno spominje knjiga o podvizima sv. kralja Vladimira. Dukljanski letopis izlaže, u obliku rodoslova vladara, istoriju naših zemalja od dolaska Slovena do sredine 12. stoleća.

On je, naročito u prvom delu, pun poetskih priča i legendi – priča o ljubavi i stradanjima Vladimira i Kosare najlepša je i najpoznatija od njih – u kojima nalazimo prepričana narodna predanja a možda i tragove iščezle epske poezije. Drugi deo spisa, gde je reč o događajima iz bliže prošlosti, odlikuje se snažnim osećanjem stvarnosti, tako da ovo delo – napisano na rđavoj latinštini i, uz to, misaono i stilski krajnje siromašno – svedoči o svom vremenu življe, potpunije i, uprkos legendama i ogrešenjima o faktografiju, verodostojnije od većine drugih, umetnički i kulturnoistorijski značajnijih dela naše stare književnosti.

2. Temelji srednjovekovne kulture

Sačuvani spomenici iz najranijeg razdoblja naše pismenosti otkrivaju pravac srpske kulturne orijentacije u ranom srednjem veku. Smešteni na području koje je nekada presećala granica između dve podeljene polovine rimskog carstva, Srbi su se izvesno vreme kolebali između Istoka i Zapada, grčke i rimske crkve, vizantijskog i latinskog kulturnog uticaja. U početku preovlađuje zapadna orijentacija, naročito u primorskim krajevima. *Dukljanska hronika* i *Miroslavljevo jevanđelje*, dva najznačajnija književna spomenika prednemanjičke epohe, malo se razlikuju od sličnih radova na Zapadu. Tek od Stefana Nemanje i njegovih naslednika počinje čvrsto versko i kulturno vezivanje Srbije za Vizantiju, ali čak ni tada nisu prekinute veze s katoličkim Zapadom. U Srbiji je, u primorju, uz pravoslavnu, stalno postojala i katolička crkva. Preko nje i primorskih gradova strujaće zapadni uticaji prema unutrašnjosti Balkana i dalje na istok.

Vizantijska kulturna orijentacija bila je ipak presudna u svim oblastima našeg duhovnog života pa i u književnosti. Većanost za Vizantiju ispoljila se na samom početku slovenske književnosti u ličnosti njenog osnivača Ćirila, jednog od najčuvenijih Vizantinaca svoga doba. Sve do svoje propasti, pa i posle toga, Vizantija će ostati presudan činilac u celokupnom duhovnom životu svih pravoslavnih Slovena.

Staroslovenska književnost započela je prevodima – i taj vid aktivnosti ostaće najvažniji i kasnije, u svim književnostima crkvenoslovenskog kruga. Najveći deo naše stare biblioteke činila su dela prevedena s grčkog jezika. Osnovni biblijski spisi dobijeni su još u ćirilo-metodijevskoj eposi. Taj fond kasnije se sve više uvećavao, u početku isključivo delima ranohrišćanske književnosti, da bi u kasnijim vremenima u njega ušla i pojedina dela iz vizantijske ili, čak, zapadnoevropske riznice. Naša srednjovekovna prevodna književnost pokazuje takvo bogatstvo i raznolikost da se u odnosu na nju originalno stvaranje jedva primećuje. Ona obuhvata najpre biblijske spise, zatim apokrifnu literaturu, hagiografije, duhovno pesništvo, crkveno besedništvo, beletrističku prozu, posebno romane i pripovetke, historiografiju, pravna dela, bogoslovske spise i duge vidove učene književnosti.

Osnovna knjiga srednjovekovne hrišćanske kulture i na Istoku i na Zapadu bila je *Biblija*, veliki zbornik spisa različitog karaktera sabranih u dva dela koji se nazivaju *Stari zavet* i *Novi zavet*. Prvi deo sadrži predanja, istoriju i religiozno učenje Jevreja, a drugi govori o životu Isusa Hrista, o njegovom religioznom učenju i o njegovim učenicima i sledbenicima. Za sve hrišćane *Biblija* predstavlja svetu knjigu, te je stoga nazivaju *Sveto pismo*. U srednjem veku *Biblija* kod nas nije postojala kao jedinstvena knjiga, već su biblijski spisi priređivani u skladu s njihovom upotrebom u crkvenom bogoslužjenju. Od starozavetnih spisa u našoj književnosti najviše su bili prisutni *Psaltir*, zbirka psalama, odnosno religioznih himni, molitava i pesama pripisanih izrailjskom caru Davidu, i *Priče Solomonove*, zbirka poslovice, aforizama i mudrih izreka pripisanih Davidovu sinu,

caru Solomonu, a od novozavetnih – *Jevanđelje*, koje u četiri zvanično priznate verzije (čiji su autori jevanđelisti Matej, Marko, Luka i Jovan) izlaže žitije Isusa Hrista i njegovo učenje, te *Apostol*, koji sadrži povest o Hristovim učenicima (*Apostolska dela*), i njihova pisma, u kojima se tumači i razvija Hristovo učenje (apostolske poslanice). Te knjige, a naročito *Jevanđelje* i *Psaltir*, koje su svakodnevno čitane i slušane u crkvi, predstavljaju ugaoni kamen srednjovekovne kulture, osnovicu hrišćanskog pogleda na svet, glavni izvor i uzor srednjovekovne književnosti.

Apokrifi ili lažne, "otrečene" knjige, javili su se u senci biblijskih spisa i svuda u hrišćanskom svetu, pa i kod nas, privlačili su čitaoce kako zbog fantastike, u kojoj ima dosta folklornog, tako i zbog težnje da likove sakralnih spisa, apstraktne i idealizovane, spuste na zemlju, da im pridaju ljudske osobine. Razne vizije i apokalipse, starozavetne i novozavetne (*Otkrovenje Enohovo*, *Otkrovenje Varuhovo*, *Viđenje Bogorodičino* i dr.), apokrifne poslanice, lažna jevanđelja i dr. izvršili su snažan uticaj na narodna shvatanja i verovanja i ostavili tragove kako u usmenoj tradiciji i pisanoj književnosti tako i u umetnosti, posebno u slikarstvu.

Dok su apokrifi nastali kao antiteza službeno posvećenim ili kanonskim spisima Starog i Novog zaveta, *žitija svetaca* ili *hagiografije* neposredno se nadovezuju na novozavetne knjige te predstavljaju produžetak biblijske "istorije". Zasnovana na hrišćanskoj filosofiji života, tendenciozna i didaktična po svojoj nameni, žitija svetaca, uprkos tome, najviše podsećaju na beletrističke žanrove, pripovetku i roman, te su i zbog toga bila popularna kod najširih čitalačkih slojeva. Sveci različitih sudbina, sveci ratnici poput Đorđa Kapadokijskog, sveci pustinjaci kao Antonije egipatski, sveci prosjaci kakav je Aleksije božji čovek, sveci grešnici, koji su se pokajali slično Pavlu Kesarijskom ili Mariji Egipćanki, – važili su kroz vekove kao uzorni likovi, vitezovi hrišćanske vrline, čiji su podvizi raspljivali maštu mladih čitalaca i izazivali želju za oponašanjem. Slučajevima Svetog Save, s početka stare, i Dositeja Obradovića, s početka nove srpske književnosti, rečito govore o toj opojnosti žitija, kojoj se može naći pandan samo u viteškim romanima na Zapadu. U slovenskim literaturama srednjeg veka žitija zauzimaju posebno mesto ne samo zbog omiljenosti kod čitalaca nego i zbog uticaja koji su vršili na domaće književno stvaranje. Naročito je taj uticaj bio plodonosan u srpskoj književnosti, u kojoj na hagiografskoj osnovi nastaje najvažniji domaći književni žanr, "biografije" vladara i crkvenih poglavara.

U najužoj povezanosti s biblijskim i hagiografskim spisima stoji *crveno pesništvo*. Ono i po postanju i po funkciji ima isključivo bogoslužbeni, liturgijski karakter. U osnovi svih vrsta liturgijske poezije nalazi se molitva kako glavni oblik komunikacije s božanstvom. Istorijski gledano, hrišćanske obredne pesme nastavljaju se na psalme, starozavetne religiozne himne, koje do kraja ostaju osnovni deo, okosnica, svake hrišćanske službe i glavni uzor svih vidova religioznih pesama koje ulaze u sastav službe. Srbi, kao i drugi pravoslavni Sloveni, zajedno s obredom, primili su od Vizantije i tekstove religioznih himni te su – nadovezujući se na njih i verno sledeći prihvaćene uzore i pravila – za potrebe novih, nacionalnih kultova stvarali svoje službe, svoju crkvenu poeziju. U srpskim prilikama upravo crkveno pesništvo, zajedno sa hagiografijom, pokazalo se kao najplodniji od svih žanrova prihvaćenih iz vizantijske književnosti.

Crkveno besedništvo, naročito dela Jovana Zlatoustog i drugih besednika 4. stoleća, koje je nazvano "zlatnim vekom". Hrišćanske propovedi, Grigorija Niskog, Grigorija Nazijanžina, Vasilija Velikog, odigralo je veliku ulogu kako u moralnom i filozofskom obrazovanju hrišćanskog čoveka tako i u oblikovanju srednjovekovne književnosti. Preko beseda crkvenih otaca naši stari pisci došli su u posed bogate riznice stilistike i retorike antičkog doba. Naš srednjovekovni književni izraz

razvio se na temeljima dweju velikih stilskih tradicija, biblijske književnosti, posebno psalama, s jedne, i antičke retorike, s druge strane.

Uz duhovne, javili su se i svetovni žanrovi, *pripovetka i roman*. Kod nas je bio preveden veliki broj pripovedaka istočnjačkog i vizantijskog porekla: *Carica Teofana, Premudri Alkir, Eladije, Vrač* i dr.; zatim duhovni, moralno-poučni roman *Varlaam i Joasaf*, čije je poreklo indijsko a do nas je dopro preko Vizantije, sa hristijanizovanom legendom o Budi i osnovi; potom roman o životinjama *Stefanit i Ihnilat*, takođe indijskog porekla, iz staroindijske knjige *Pančatantra*, dobijen posredstvom Arapa i Vizantije; legendarne povesti s temama iz antičke istorije *Roman o Troji* i *Roman o Aleksandru*. Do nas su doprli, iako nisu sačuvani u naši izvorima, i zapadni viteški romani: *Tristan i Izolda, Bovo od Antone, Lanselot*. Romani su se preko naših prevoda širili dalje na istok, u Rusiju, a srpska varijanta *Aleksandride* dospela je čak u Gruziju. Međutim, ma koliko da su ta dela bila rado čitana u našoj sredini, ma koliko da su imala odjeka u našoj staroj književnosti i ostavila tragova u usmenom stvaralaštvu, naročito najomiljenije od njih, *Roman o Aleksandru*, ona nisu imala većeg uticaja na izvornu književnost, nisu pokrenula stvaranje domaćih romana i pripovedaka. Naša originalna književnost u srednjem veku nema beletrističke proze a jedva da ima i poezije izvan religioznog kulta; estetska dimenzija u njoj javlja se više kao uzgredni rezultat nego kao osnovna odrednica književnog stvaranja.

Na prelazu između beletristike i učene proze stoji *Fiziolog*, jedna od najomiljenijih knjiga srednjeg veka, prisutna u svim književnostima Istoka i Zapada. *Fiziolog* je neka vrsta srednjovekovne zoologije, "životinjski ep, kako su ga neki nazivali, koji sadrži alegorijsko-moralističke opise raznih životinja, stvarnih i fabuloznih, date pitoresknim stilom punim fantastike i simboličnih slika. Knjiga predstavlja riznicu mitsko-bestijarijskih simbola, koji čine jedan od glavnih sastojaka srednjovekovnog književnog i umetničkog izraza. O njenoj rasprostranjenosti i omiljenosti u našoj sredini govori ne samo velik broj sačuvanih rukopisa nego i prisutnost pojedinih njenih simbola u staroj književnosti, slikarstvu i plastičnim umetnostima.

Značajno mesto u prevodnoj literaturi zauzimaju učena dela. Po tvrdnji Pavla Popovića, "sve nauke koje su cvetale u vizantijskoj i starohrišćanskoj oblasti – dogmatika, polemika, egzegeza, mistika, duhovno besedništvo, gramatika, zemljopis, istorija, pravo, filosofija itd. – susreću se u našoj srednjovekovnoj književnosti, i u njoj su zastupljene velikim brojem dela". Po rasprostranjenosti i jačini uticaja na domaće književno stvaranje i na formiranje srednjovekovnog pogleda na svet izdvaja se ranovizantijska patristika, duhovno besedništvo 4. stoleća, o kojem je već bilo reči, zatim dolazi bogoslovska književnost i razni moralni spisi, a od svetovnih žanrova treba istaći bogatu historiografsku literaturu, prevode dela vizantijskih hroničara Hamartola, Zonare, Manasa i dr., pravnička dela itd. Preko tih prevoda u našu književnost srednjeg veka ušle su, pored hrišćanske misli i teologije, i velike tekovine antičke civilizacije, a pre svega retorika i filosofija, bez čijeg se razumevanja ne može shvatiti ni originalno književno stvaranje.

Antička filofska misao u ranohrišćanskoj i vizantijskoj recepciji bila je dostupna i našem čitaocu, koji je, kao što sačuvani rukopisi pokazuju, mogao čitati o prvobitnom haosu i elementima, prostoru i vremenu, telu i duši, saznati šta su o tom i drugim pitanjima mislili veliki antički filofsi. On se mogao upoznati s najvećim filofskim školama starog veka, i tako u svoj religiozni pogled i izraz uneti bogate ali rasute komadiće antičke filofske tradicije. Filosofija je bila u službi teologije, ali se ni teologija nije mogla zamisliti bez filosofije. Kako je cela srednjovekovna književnost izrasla na teološkoj osnovi, to je i filosofija

postala njen obavezni i neodvojivi deo. Svi književni rodovi, od slova i žitija do religiozne himne, bili su prožeti filosofijom.

3. Književnost epohe Nemanjića

Srpski letopisci poznoga srednjeg veka uvek su na početke srpske istorije stavljali Stefana Nemanju i njegovog sina Savu, zaboravljajući tako na vladare i države koji su bili pre njih. Delatnost ove dve ličnosti donela je u srpskoj istoriji preokret s dalekosežnim posledicama. Nemanja je udario temelje jedinstvenoj srpskoj feudalnoj državi, u koju su ušle ranije samostalne ili polusamostalne oblasti Raška, Zeta, Travunija i Zahumlje. Ta državna tvorevina, koju će njegov sin Stefan Prvovenčani podići na rang kraljevstva, održala se pod dinastijom Nemanjića oko dva stoleća, stalno šireći svoje granice da bi se na vrhuncu svoje moći, pod carem Dušanom, proglasila za carstvo Srba i Grka, a pod dinastijama koje su nasledile Nemanjiće trajala je još oko sto godina. Kao što je Nemanja tvorac jedinstvene srpske države, tako je njegov najmlađi sin Save utemeljitelj samostalne srpske crkve i njen prvi arhiepiskop. On je dao završni oblik onome što je već započeo njegov otac: stvaranju domaće, narodne crkvene organizacije. Nemanja je podigao velik broj manastira i time pružio primer koji će slediti svi njegovi naslednici. Ti manastiri postaće ognjišta i rasadnici književne delatnosti. Mnogi su, uz to, arhitektonska zdanja izuzetne lepote (Studenica, Gračanica, Dečani i dr.) i svi su iznutra živopisani zidnim slikama, freskama s religioznim motivima, od kojih neke idu među najviše domete evropskog slikarstva u srednjem veku (naročito freske Sopoćana, Mileševa, Gračanice i dr.). Najveći uticaj na razvoj srpske srednjovekovne kulture i književnosti imao je manastir Hilandar u Svetoj Gori, duhovnom središtu pravoslavnog sveta.

Književnost srednjovekovne Srbije tesno je povezana s usponom države Nemanjića i njenom daljom sudbinom. Ta književnost bila je po svojoj formi duhovna, religiozna. Njeni su tvorci, s malim izuzecima, crkvena lica, kaluđeri, a neka od njenih najvrednijih dela stvorena su u internacionalnoj monaško-asketskoj klimi Svete Gore. Ipak, njen osnovni pokretački motiv bio je politički, a ne religiozni. Skoro svi naši stari književnici, nadovezujući se jedan na drugoga, stalno su obrađivali jednu istu temu, istoriju srpske države i crkve, kao da pišu jednu jedinstvenu knjigu čiji su junaci vladari i crkveni poglavari. Osnovna književna vrsta bila je biografija. Ona je nastala na osnovu svetačkih žitija, hagiografija, time što se u ovu formu starohrišćanske literature stalno unosila politička, istorijska sadržina. Usled toga se ona menjala, saobražavala postavljenim ciljevima, dobijajući sve više domaće, srpsko obeležje. Istom cilju, utvrđivanju osnovnih ustanova feudalnog društva, države i crkve, služile su i sve ostale književne vrste: pohvale, liturgijske himne, hronike, letopisi, hronografi, rodoslovi itd. Tek u poznom srednjem veku javiće se pojedini književni tekstovi najčešće manjeg obima, koji na neposredniji način izražavaju ličnost svojih autora.

Na početku te književnosti, kao njena prolegomena, stoji jedan pravni spis, *Hilandarska povelja*, izdata u dve verzije, prva od Stefana Nemanje (tada monaha Simeona), 1199. godine a druga od njegovog sina i naslednika Stefana. U njoj se, pored pravnih odredaba o darivanju poseda Hilandaru, ukratko iznosi Nemanjina vladarska i moralna autobiografija (odnosno biografija u drugoj verziji). Istaknuta je Nemanjina uloga obnovitelja srpske države, njegovo osvajanje drugih zemalja i, kao suprotnost tome, njegovo odricanje od prestola i opredeljenje za skromni monaški život, u čemu mu je (što je istaknuto u drugoj verziji povelje) uzor bio sin Sava. Tu je sadržana osnovna ideja Nemanjina kulta, koju će svaki na svoj način razviti Nemanjini biografi, njegova dva sina, Sava i Stefan.

Sveti Sava (oko 1175-1235), odnosno najmlađi Nemanjin sin Rastko, koji je kao monah dobio ime Sava, bio je prvi srpski arhiepiskop, prosvetitelj i pisac. Kao mladić napustio je očev dvor i otišao u Svetu Goru. Kasnije mu se pridružio otac, kao monah Simeon, i uz njegovu pomoć podigao manastir Hilandar. Po povratku u Srbiju, nakon očeve smrti, najpre kao iguman manastira Studenice a zatim kao osnivač i prvi arhiepiskop samostalne srpske crkve, razvio je veliku aktivnost na uređenju crkvenog života, podizanju kulture i prosvetivanju naroda. Posle smrti proglašen je za sveca. Sava je tvorac naše stare biografije kao žanra, pisac prve liturgijske himne i začetnik srpskog srednjovekovnog zakonodavstva. Od njega potiču prvi manastirski tipici (pravilnici) i prvi crkveni zakoni. Njegovo glavno delo *Život gospodina Simeona* više je povest o vladaru koji se odriče prestola i postaje monah nego celovita biografija. Obuhvaćene su samo poslednje, monaške godine Nemanjina života. Raniji život izložen je sažeto na dva mesta, na početku i na kraju spisa, u prvom slučaju s političkog a u drugom s moralno-religioznog stanovišta. Dve kontrastne biografske skice, koje inače obiluju dragocnim podacima, čine istorijski okvir priče o monahu Simeonu, u kojoj se u istom antitetičkom smislu izdvajaju dva događaja razvijena postupno, na scensko-dijaloški način – odricanje od prestola i smrt. Oba puta junak je okružen bliskim ljudima koje zauvek napušta. U prvom slučaju on se pojavljuje kao vladar koji pred narodom i naslednicima izriče svoju poslednju volju, a u drugom – on je čovek, slab, nemoćan, na samrti, koji upućuje reči utehe svom sinu i okupljenim monasima. Scena umiranja naj snažnija je i ujedno najpotresnija u celom delu. Nekadašnji vladar očekuje smrt u stanju krajnje skrušenosti. On leži na rogozini, uvijen u pogrebnu rasu, s glavom na kamenu. Prizor je prikazan toplo i neposredno, oseća se bol rastanka dvaju bića, oca i sina, koje je vezivala najdublja ljubav. Neposrednost i jednostavnost kazivanja i majstorstvo kompozicije glavne su odlike Savine povesti o očevu monaškom životu, koja zbog toga, kao i zbog gotovo potpunog odsustva hagiografskih elemenata (to je jedino naše žitije bez čuda), stoji usamljeno među našim starim biografijama.

Drugi srpski biograf Stefan Prvovenčani (vladao 1196-1227) bio je vladar vaspitan u vizantijskom duhu, ljubitelj književnosti i, uz to "vrlo razuman i vešt pripovedalac", kako je o njemu rekao Savin biograf Teodosije. Njegovo delo *Život i podvizi svetog Simeona* (oko 1216) jeste prva naša celovita biografija, u kojoj je obuhvaćen sav Nemanjin život, od rođenja do smrti, kao i događaji posle smrti u kojima se ispoljila njegova natprirodna moć. U interpretaciji Prvovenčanog Nemanja gubi ljudske crte, koje su toliko vidljive u Savinom spisu, i postaju instrument božanstva, svetitelj, čudotvorac, božji izabranik. Sve pobede koje je izvojevao kao vladar kao i uspesi njegovog naslednika, autora spisa, objašnjeni su na isti način: božanskim uplitanjem u istorijska zbivanja, čudima. To viđenje Nemanjinog lika i srpske istorije dosledno se proteže kroz celo delo. Stefan piše svečanim, panegiričkim stilom, u njegovom postupku trijumfuje srednjovekovna težnja ka apstrahovanju, idealizaciji i spiritualizaciji stvarnosti. Kod njega je nezamisliva onakva životna i ljudska potresna situacija kakva je scena Nemanjinog umiranja u Savinom spisu. U njegovom izlaganju, koje je stilizovano prema modelima iz Biblije, jedva se naziru konture realnih događaja. Čuvena scena otkrivanja bogumila – u kojoj se na državnom saboru pojavljuje žena nekog velmože da optuži muža jeretika – gotovo da je jedini izuzetak. Umesto realnih opisa kod njega imamo obilje poređenja, biblijskih analogija, retorski perifraza, simboličnih tumačenja i, naročito, razvijenih poetskih slika koje čine glavni ukras njegovog književnog izraza.

Započeta biografijama osnivača države, književnost nemanjićkog doba nastavlja se biografijama osnivača crkve. Savih lik književno su oblikovala dva svetogorska monaha, Domentijan i Teodosije. I jedan i drugi napisali su *Život svetog Save*, dve knjige, najopsežnije u našoj srednjovekovnoj književnosti, koje stoje

u specifičnom odnosu: Teodosijeva je napisana na osnovu Domentijanove. Isti je junak, isti su događaji, ispričani po istom redu, pa opet – teško je naći dve knjige koje se međusobno toliko razlikuju!

Domentijan, "poslednji učenik Svetog Save", kako je sebe nazvao, jeromonah manastira Hilandara, u svom *Životu svetog Save* (1254) ugledao se na Prvovenčanog, razvijajući dalje njegove poglede, njegov postupak i stil. Osnovne činjenice iz Savina života on iznosi jasno i pregledno, ali bez težnje k narativnom razvijanju pojedinosti. Događaj za Domentijana nije važan sam po sebi, on je samo povod za otkrivanje više, božanske svrhe delatnosti glavnog junaka. U svoje izlaganje on stalno unosi perspektivu celine, u svakom događaju iz biografije svog junaka vidi ceo njegov prošli i budući život. Time se sam događaj potiskuje u zadnji plan ili se sasvim zanemaruje, a u prvi plan se stavlja značaj ličnosti junaka i smisao njegove delatnosti. Tako se narativna struktura preobražava u simboličku, koja je stilistički ostvarena raznim sredstvima. Od njih treba posebno istaći dva: biblijske paralele i citate te svetlosne simbole. Prvim postupkom ostvarena je biblijsko-hrišćanska perspektiva, a drugim se u pričanje unosi perspektiva nadistorijskog, natprirodnog, božanskog sveta. Osobenost dela je u ovom drugom, u svetlosnoj simbolici. Simboli kao što su: sunce, zvezda Danica, zraka, svetilnik, nadzemaljska svetlost, provlače se dosledno kroz celo delo, otkrivajući nam njegov najdublji smisao i suštinu. Savin životni put simbolički je predstavljen kao kruženje sunca od istoka na zapad, od Svete Gore, u kojoj je započeo svoj duhovni život, do njegova otačastva, uz koje stalno ide epitet "zapadno". Domentijan je s pravom nazvan pesnikom svetlosti. Na stranicama *Života sv. Save* oseća se ona ista ozarenost svetlošću koja je prisutna na monumentalnim freskama Sopoćana, manastira koji je u to vreme podignut.

Manje je značajno drugo Domentijanovo delo, *Život svetog Simeona*, nastalo pretežno kompilacijom Nemanjine biografije od Prvovenčanog i Savina od samog Domentijana.

Drugi Savin biograf, Teodosije, istorijski je skoro nepoznata ličnost. Bio je svetogorski monah i, verovatno, Domentijanov učenik. Osim *Života svetog Save* (pre 1292), od njega potiče još jedan hagiografski spis, *Život Petra Koriškog*, zatim retorska *Pohvala Simeonu i Savi* i šest liturgijskih himni. Već na osnovu samih naslova Teodosije se pokazuje kao naš najraznovrsniji i najplodniji srednjovekovni književnik.

Iako kao himnograf zauzima prvo mesto u našem starom duhovnom pesništvu, Teodosije je prevashodno pripovedač. Njegova dva žitija predstavljaju nesumnjivo najveće domete našega srednjovekovnog pripovedačkog majstorstva. Iako je, naročito u Savinu žitiju, bio sputavan građom koju je obrađivao, a u oba – hagiografskim šablonima kojima je ostao veran, Teodosije je umeo prevladati i jednu i drugu prepreku i nametnuti se lakim, tečnim, živopisnim, ponekad dramatičnim i uvek psihološki obojenim pričanjem, što ga je, s jedne strane, učinilo najpopularnijim piscem u srednjem veku, a s druge mu obezbedilo sve pohvale modernih proučavalaca, čak i onda kada ovi nisu pokazivali ni malo naklonosti prema drugim starim piscima. Neki književni istoričari nazivali su ga romansijerom a njegov *Život svetog Save* romanom. Epizoda o Savinom begu u Svetu Goru i o poteri za njim, uzbudljiva i zanimljiva, ispričana je sa smislom za postupno, dramsko razvijanje akcije tako da, doista može podsetiti na poglavlje iz kakvog romana.

Upoređen s Domentijanom i drugim starim biografima, Teodosije deluje gotovo realistično. Njegov Sava izgubio je nešto od svog nadzemaljskog lika kojim ga je ukrasio Domentijan i, uprkos tome što je idealizovan, postao je nekako stvarnija ličnost. Njegovi postupci su ne samo religiozno-moralno nego i psihološki motivisani. On nije ni tako monolitan kao kod Domentijana. U njemu se, ne jednom,

bore suprotni motivi i težnje: s jedne strane, vuče ga ljubav prema Svetoj Gori i monaškim životu, koji je prikazan kao idilično "tihovanje" ("mlčanije"), a s druge strane, dužnosti prema otadžbini nameću mu obaveze koje mu ne dopuštaju da živi onako kako bi hteo. Savina delatnost u Srbiji, njegova nastojanja da prosveti narod, da utvrdi veru i uvede "dobre naravi i običaje", data je takođe s dosta pojedinosti na osnovu kojih se mnogo više nego iz drugih starih spisa nazire društveni život tog doba.

Teodosijev pripovedački dar još je potpunije došao do izražaja u njegovu drugom delu, u *Životu Petra Koriškog*, koje je kraće i manje poznato od prethodnoga, ali po svojim čisto književnim kvalitetima nimalo ne zaostaje za njim. Pišući o anonimnom pustinjaku, Teodosije nije bio sputan istorijskim obzirima kao što je bio kad je pisao o prvom srpskom arhiepiskopu, te se zato mogao do kraja prepustiti svojim pripovedačkim sklonostima i stvoriti delo kojem po dramatičnosti zbivanja, životnoj verodostojnosti i psihološkoj produbljenosti nema ravna u našoj staroj književnosti. Lik glavnog junaka prikazan je u dramatičnim odnosima – prema svojim, majci i sestri, prema sebi, prema bogu. Ni u jednom drugom našem delu nije s toliko snage data drama srednjovekovnog čoveka raspetog između ljudskog i božanskog, između "grešnih" potreba tela i visoka verskog idealizma, koji je ostvarljiv samo po cenu umrtvljenja telesnog u sebi, autodestrukcijom.

Uporedo sa žitijima razvijala se i liturgijska himnografija. Nju čine službe za novoustanovljene kultove domaćih svetaca. Prva od njih je *Služba svetom Simeonu* od svetog Save. Nakon nje nastalo je nekoliko službi svetom Savi. Od njih se snagom rečitosti i lepotom pesničkih slika izdvaja anonimna *Služba svetom Savi*, nastala povodom prenosa Savinih moštiju iz Trnova u Mileševu 1237. Što je liturgijska poezija zauzela tako značajno mesto u našoj književnosti 13. stoleća, trba zahvaliti pre svega Teodosiju. On je napisao tri službe, posvećene trima domaćim svecima, Simeonu, Savi i Petru Koriškom, i tri *Zajednička kanona*, od kojih je prvi posvećen Hristu, Simeonu i Savi, drugi, na osam glasova, Simeonu i Savi a treći – opet Simeonu i Savi. Tih šest liturgijskih poema čine znatan deo naše stare poezije. One su tesno povezane s Teodosijevim žitijima, ne samo zato što je reč o istim ličnostima nego i po dubljim zakonima stilističkog oblikovanja u jednom i u drugom žanru. Naše srednjovekovno crkveno pesništvo ne možemo izjednačiti s poezijom u današnjem smislu, ali ne možemo ni staru žitijnu prozu poistovetiti s prozom u savremenom značenju. I u žitijima i u službama imamo ritmičku prozu, različitu od proze kakva je nastala u novijim vremenima. Ona je i u našoj srednjovekovnoj književnosti vršila istovremeno funkciju i proznog i poetskog, što se naročito vidi u žitijima čiji izraz stalno oscilira između dva pola, prozno-narativnog i retoričko-poetskog. Istorijski i biografski podaci često se u njima pretvaraju u višeznačne simbole. U liturgijskim pesmama ti simboli čine polaznu tačku književnog oblikovanja, pri čemu se događaji ili podrazumevaju, ili se na njih aludira. U *Životu svetog Save* Teodosije pripoveda kako je mladi Rastko, pod izgovorom da ide u lov na jelene, napustio roditeljski dom i pobeo u manastir. Isti pisac u *Službi svetom Savi* koristi lov na jelene kao poetski motiv, s osobenim, simboličkim značenjem. U službama nalazimo razvijene slike, bogatstvo metafora i simbola, velikim delom preuzetih iz vizantijske poezije. Najbolje od njih uzdižu se na momente do istinskog religioznog lirizma. Posebno je značajna svetlosna simbolika. Nje ima najviše kod Teodosija i drugih himnografa 13. stoleća, koje je i u žitijnoj prozi i u slikarstvu obeleženo dubokim doživljajem svetlosti, ali će i u kasnijoj našoj himnografiji kao i u čitavoj srednjovekovnoj književnosti – svetlosni simboli biti među najzastupljenijim i, ujedno, najdubljim značenjima opskrbljenima.

I posle Teodosija književnost se razvija u istim tematskim i stilskim okvirima. Najviše se pišu biografije vladara i arhiepiskopa. Novina je u tome što

su ta kasnija žitija međusobno povezana i sabrana u jednu knjigu, u zbornik, poznat pod nazivom *Život kraljeva i arhiepiskopa srpskih* arhiepiskopa Danila II. U njemu je sadržano šest kraljevskih žitija (Uroša, Dragutina, kraljice Jelene, Milutina, Stefana Dečanskog i Dušana), od kojih je poslednje, Dušanovo, nedovršeno, i deset žitija arhiepiskopa, od Savinog naslednika Arsenija do Danila II, kojima su dodate tri istorijske skice "o postavljenju" prvih patrijaraha. Žitija su različitog obima, naročito u arhiepiskopskom delu, gde su, pored četiri opširna, sva ostala kratka, od nekoliko redova do tri stranice. Autori su takođe različiti. Najveći deo potiče od Danila: sva kraljevska žitija, izuzev poslednja dva, i najveći deo arhiepiskopskih. Preostala su delo njegovih anonimnih nastavljača, kojih ima najmanje dva, a možda i više. Među njima je najznačajniji Danilov učenik – autor žitija Dečanskog, Dušana i samog arhiepiskopa Danila. Njemu najverovatnije pripada i sastavljanje žitija u celinu.

Danilo je započeo tamo gde su stali biografi 13. veka. Od njih je prihvatio tematiku i filosofiju istorije, književni oblik i stil. Njegov je glavni uzor Domentijan a preko njega i Prvovenčani. Danilove su biografije "čista retorska žitija" vizantijskog tipa. Na Danila su se nadovezali njegovi nastavljači, posebno njegov učenik.

Od pojedinačnih biografija po vrednosti se izdvajaju tri: Milutinova od Danila i Stefana Dečanskog i arhiepiskopa Danila od Danilovog učenika. Danilov *Život kralja Milutina*, koji zauzima središnji položaj u knjizi, najopširniji je i ujedno najviše istoričan od svih ostalih životopisa. To delo mestimično, naročito u partijama o ratovima koje je vodio Milutin, prerasta u hroniku vladavine ovog kralja, koji je od svih Nemanjića najduže vladao, bio najveći ratnik i ujedno najveći graditelj zadužbina među njima. Danilo je čovek značajne književne kulture, ali bez većeg dara. Njegovo je pripovedanje bez reljefnosti, njegova retorika – bez pesničkog poleta. Njega talentom daleko nadmaša njegov učenik, koji je napisao dve najlepše biografije zbornika: *Život Stefana Dečanskog* i *Život arhiepiskopa Danila II*. Iako teži da ide stopama svog učitelja, učenik je mnogo bliži onoj liniji srpske hagio-biografike čiji su predstavnici Sava i Teodosije. Kao i oni, Danilov učenik, je pre svega pripovedač, s tom razlikom što njemu nedostaje emocionalno-psihološka komponenta koja čini osobenim dva spomenuta pisca. Njegovo kazivanje usmereno je na spoljašnja zbivanja; ono je više hroničarsko, epsko. Najviše domete postigao je u opisima masovnih kretanja i okršaja, u čemu je pokazao izvanredno osećanje za geografski prostor, tako retko kod naših starih pisaca. Dve ratne epizode iz njegovih žitija, bitka na Velbuždu i *Života Stefana Dečanskog* i Danilovo vojevanje s razbojnicima iz *Života arhiepiskopa Danila*, zajedno sa scenom Nemanjine smrti iz Savinog *Života sv. Simeona*, epizodom o Savinom begu u manastir iz Teodosijevog *Života sv. Save* i *Životom Petra Koriškog* u celini predstavljaju najveće pripovedačke domete naše srednjovekovne književnosti.

4. Pozni srednji vek

Sredinom 14. veka feudalna Srbija na vrhuncu svoje moći proglašava se za carstvo Srba i Grka, a svoju crkvu podiže na rang patrijaršije. No carstvo je bilo kratkoveko. Ubrzo posle smrti prvog cara Stefana Dušana (1355) ono se počelo raspadati na samostalne državne oblasti a smrću njegova nesposobnog naslednika Uroša (1371), s kojim je izumrla dinastija Nemanjića, ono je i formalno prestalo da postoji. Zatim dolazi turska najezda i u nepunih dvadeset godina dva strašna poraza: na Marici (1371), i na Kosovu (1389). Veliki porazi koji su usledili posle najvišeg uspona izazvali su pometnju kod savremenika. Njihovo raspoloženje najbolje je izrazio svetogorski inok Isaija kada je na prevodu filosofskih spisa Pseudo-Dionisija

Areopagita, neposredno posle Maričke bitke, zapisao da je knjigu započeo "u dobra vremena" a završio je "u najgora od svih zlih vremena". U šezdesetak godina posle kosovske bitke, koliko je još postojala, srednjevekovna Srbija imala je razdoblje blistave obnove za vreme despota Stefana, koji će doneti možda najveći razmah srednjovekovne književne aktivnosti, a zatim će uslediti duga agonija za vreme despota Đurđa i konačni pad, nakon njegove smrti.

Znatne promene dogodile su se ne samo u političkoj sferi nego i u kulturnom životu i književnom stvaranju. U Srbiji kao i u drugim zemljama pravoslavnog jugoistoka i istoka Evrope dolaze krajem 14. i u 15. veku do izražaja neke tendencije u kojima kulturni istoričari vide predznake renesanse. To su, pre svega, težnje k sekularizaciji kulture, začeci individualizma, buđenje interesovanja za antiku. Despot Stefan, za čije su vlade te težnje najizrazitije, ima u svojoj pojavi nečeg što ga odvaja od ranijih, nemanjićkih kraljeva i približava ga tipu renesansnog prosvetiteljskog tiranina. On je bio zaštitnik kulture i književnosti, inicijator književne obnove u Srbiji svog doba. Na njegov poziv u despotovinu dolaze učeni kaluđeri iz Svete Gore i, smešteni po raznim manastirima, po despotovoj narudžbini prevode dela s grčkog jezika. "Resavska škola" u manastiru Manasiji najvažniji je centar prepisivačke i prevodilačke aktivnosti u despotovo vreme. Despotova prestonica Beograd postaje takođe značajno kulturno središte. U njemu živi i radi najznačajniji pisac tog doba Konstantin Filosof, koji je, zajedno s drugim izbeglicama iz bugarskih i grčkih zemalja, našao utočište u despotovoj Srbiji.

U odnosu na prethodno razdoblje ta se književnost izdvaja nekim novim crtama kao što su npr. psihologizam, istoricizam, začeci kritičnosti. pisci se okreću unutarnjem, emocionalnom svetu čoveka, što dovodi do svojevrstne psihologizacije literature. Ta tendencija – primetna i kod ranijih pisaca, kod Save i, naročito kod Teodosija, koji, ne slučajno, u ovo vreme postaje popularan – našla je podsticaja u isihazmu, mističnom pokretu koji je u drugoj polovini 11. veka zahvatio ne samo Vizantiju nego i južnoslovenske zemlje. Svojim učenjem o umnoj molitvi kao načinu individualne komunikacije s bogom isihazam je skrenuo pažnju na čovekov unutrašnji svet i doprineo da u književnosti dođe do nečeg što bismo mogli nazvati "skretanjem ka unutra". Glavni predstavnici ove struje su episkop Marko i Grigorije Camblak. Istoricizam je suprotna tendencija. On se ogleda ne samo u pojačanom zanimanju za dela vizantijske istoriografije – koja se naročito u vreme despota Stefana i, često, na njegov lični zahtev prevodi i kompiliraju – nego i u novom shvatanju srpske povesti. Prevođenje vizantijskih istoričara (Zonare, Hamartola, Manasa) uticalo je na stvaranje domaćih istoriografskih vrsta: letopisa, rodoslova, hronografa, u kojima se srpska istorija izlaže prvi put kao celina i u organskoj povezanosti sa svetskom istorijom. Najpuniji izraz novog istoricizma dao je Konstantin Filosof u svojoj biografiji despota Stefana. I najzad, začeci kritičnog odnosa prema stvarima najbolje pokazuju da su na pomolu nova vremena, drukčija od ranijih. Upoznavanje s delima vizantijske učenosti otvorilo je nove vidike našim piscima i oni se počinju na drukčiji način odnositi prema tradicionalnim vrednostima, praviti poređenja, izricati sudove, vrlo često i nepovoljne. Već spomenuti inok Isaija poredio je slovenski s helenskim jezikom i iz toga izvukao gotovo prosvetiteljski zaključak – da su oba jezika od boga dobro stvorena, ali, dok je helenski "od raznih filozofa ukrašen", slovenski, usled nedostatka "ljubavi k učenju", nije mogao dostići sličnog savršenstva. Takav način razmišljanja pokazuje neobičnu sličnost s onim kako će četiri stotine godina kasnije govoriti Dositej Obradović o odnosu srpskog jezika prema jezicima "prosvetlene Evrope". U doba despota Stefana i na njegov podsticaj učeni monasi vrše reviziju ranijih prevoda s grčkog jezika, "ispravljanje knjiga", i u vezi s tim iznose svoja zapažanja i ocene vrednosti tih prevoda. To su začeci kritičkog i filološkog rasuđivanja o književnosti kod nas.

Književnost novog vremena pretrpela je i neke dublje, sistemske promene. Ona gubi najvažniju odliku nemanjičke književnosti, njenu monolitnost. Raspadaju se veliki književni žanrovi i mesto njih dolaze do izražaja manje forme, kao što su slovo, pohvala, pesma, poslanica, zapis. Književnost se usitnjava, drobi, ali zato sve više dobija umetnički, poetski, lirski karakter, postajući više književnost u modernom smislu.

Među autorima tih poetskim tekstova susrećemo se prvi put s imenom jedne žene. To je monahinja Jefimija (oko 1349 – posle 1405), pre zamonašenja žena despota Uglješe Mrnjavčevića. Od nje potiču dva lirski, elegično intonirana sastava: napis na ikonici darovanoj manastiru Hilandar, u kojem je izrazila materinski bol zbog smrti svog deteta, i *Pohvala knezu Lazaru*, izvezena svilom na pokrovu za knežev ćivot. Oba teksta odlikuju se toplinom i neposrednošću te ličnim, ispovednim tokom. Pesnikinja govori mrtvom knezu kao dragom prijatelju, kojega je smrt udaljila, ali nije odvojila od najbližih. Hvaljena od srednjovekovnih pisaca Grigorija Camblaka i Konstantina Filosa kao mudra žena, Jefimija uživa nepodeljene simpatije svih modernih poznavalaca naše stare književnosti.

Jefimijina *pohvala knezu Lazaru* spada u tematsku skupinu od desetak spisa o knezu Lazaru, nastalih u prvim decenijama posle kosovske bitke. O Lazaru nije napisano celovito žitije poput biografija nemanjičkih vladara, nego veći broj manjih spisa uglavnom poetsko-retorskog karaktera. Tom svojom cikličnom prirodom lazarevski spisi su pandan kosovskom krugu epskih pesma, s kojima imaju i niz tematskih podudarnosti. Sa žanrovskog stanovišta među njima se mogu izdvojiti tri tipa: povesna slova, pohvalna slova i pohvale. U povesnim slovima pohvala knezu mučeniku skopčana je s izlaganjem u retorskom obliku najvažnijih događaja iz njegovog života. Njih ima najviše, međusobno se uglavnom slažu po činjenicama koje iznose, ali se razlikuju po opsegu. Najvažniji od njih su: *Slovo knezu Lazaru* od patrijarha Danila III i *Pomen knezu Lazaru* (naziva se takođe i *Povesnim slovom*) od nepoznata pisca. U njima se govori o događajima iz kneževa života koji su gotovo svi ušli u narodnu pesmu i na način koji, i pored crkvene retorike, podseća na heroiku epske pesme. Središnji dramatični trenutak u njima nije samo bitka nego Lazarevo savetovanje s vojvodama, besede u kojima su sadržane lepe, aforističke izreke o sramoti ropstva i lepoti žrtvovanja za slobodu. Drugom tipu pripada *Pohvalno slovo knezu Lazaru* od nepoznata pisca, u stvari beseda držana na godišnjicu Lazareve smrti, bez ičeg biografsko-narativnog. Od ostalih spisa razlikuje se i po radosnom, pobeđničkom raspoloženju, u kojem nema ni senke tragike. O Lazarevom danu govori se kao o radosnom prolećnom prazniku kada se spaja nebo sa zemljom, a svetlost obasjava "svega sveta kute". U pohvale, uz pomenutu Jefimijinu *Pohvalu knezu Lazaru*, spada i *Napis na kosovskom stubu*, koji se pripisuje Lazarevom sinu Stefanu.

Despot Stefan Lazarević (1377-1427), vladao od 1389. bio je ne samo prosvetljeni vladar, knjigoljubac i mecena nego i književnik. O njegovu književnom daru i umetničkim težnjama najupečatljivije govori pesnička poslanica *Slovo ljubve*, neka vrsta pesme u prozi s akrostihom, jedan od najlepših kraćih književnih tekstova u našoj literaturi srednjeg veka. Posebno svojstvo tog teksta jeste lirski sugestivnost. Govoreći o ljubavi, pesnik ništa ne kaže do kraja, sve ostaje u nagoveštaju koji, kao što je primetio Miodrag Pavlović, "daje potrebnu eleganciju pesničkom tekstu i obezbeđuje tajnovitost tananim osećanjima" izraženim u njemu. Pesnik je najodređeniji kad govori o prirodi. Lirski sugestija tada prelazi u deskripciju. Slike koje se nižu pune su pokreta, širine i radosnog doživljaja obnove prirode. Kroz ovo *Slovo* despota Stefana prvi put se u našoj književnosti oseća sveži dah proleća i ljubavi.

Uz spomenute, pažnju privlače i neki drugi, uglavnom kraći tekstovi poetskog karaktera, nastali u 11. i 15. stoleću: *Slovo sv. Savi* Monaha Siluana iz 14. veka,

jedna od ređih starih pesama, napisana u vizantijskom dvanaestercu, s naglašenim aliteracijama; *Ispovedna molitva* nepoznata pisca iz druge polovine 11. veka, virtuozna verbalna kompozicija, u kojoj se grehovi ređaju u beskraj ali uvek u skladu sa zahtevima visokoorganizovane retorske proze; *Povest o jerusalimskim crkvama i pustinjским mestima* Nikona Jerusalimljanina (1441), putopis napisan poetskim, eliptičnim izrazom, više simbolička vizija nego putnički izveštaj; *Otpisanije bogoljubno* Jelene Balšić, kćerke kneza Lazara, Nikonu Jerusalimljaninu, jedno od ređih sačuvanih privatnih pisama iz srednjeg veka, odlikuje se visokim stilskim kvalitetima; *Nadgrobnno slovo despotu Đurđu* nepoznata pisca (1456), lamentacija ne samo nad umrlim vladarom nego i nad sudbinom Srbije i celog hrišćanskog sveta.

Biografije se pišu i dalje, iako manje nego ranije. Uz dela manjeg obima kao što su: *Život inoka Isaije* nepoznatog pisca s kraja 14. i *Život patrijarha Jefrema* od episkopa Marka s početka 15. stoleća, javile su se i dve opširne biografije čiji su autori Grigorije Camblak i Konstantin Filozof. Oni su zajedno s Dimitrijem Kantakuzinom najmarkantnije književne individualnosti 15. stoleća.

Grigorije Camblak (1364-1419/20), nemirna lutalačka ličnost neizvesna porekla, ostavio je traga u bugarskoj, rumunskoj, srpskoj i ruskoj književnosti. U Srbiju je došao 1402. i kao iguman manastira Dečana ostao u njoj do 1406. Za to vreme napisao je nekoliko spisa koji pripadaju srpskoj književnosti. *Skazanije o sv. Petki*, opis prenosa moštiju svetice iz Vidina u Srbiju, *Život Stefana Dečanskog* i *Službu Stefanu Dečanskom*.

Camblakovo najvažnije delo *Život Stefana Dečanskog* zauzima posebno mesto među našim starim biografijama. U svom junaku pisac gleda ne toliko vladara koliko sveca-mučenika čiji je lik dosledno izgradio prema isihastičkom mističkom modelu. Isihastički pojmovi, kao što su "umna molitva", "mislene oči", "neizreciva radost", predstavljaju polaznu tačku u prikazu ličnosti junaka. "Mislene oči", kojima on neposredno opšti s bogom, stoje kao antiteza njegovim telesnim očima, koje je izgubio, svetlost koju nosi u sebi suprotstavljena je mraku i nasilju što ga okružuju. Nijedan naš stari pisac ne govori tako ogorčeno o nasilju i nasilnicima, o onima koji narušavaju mir, ugrožavaju čoveka i njegove vrednosti, kao što to čini Camblak. Ali, s druge strane, teško je u čitavoj našoj staroj književnosti naći poetičnijeg mesta od njegovog opisa manastira Dečana i njegove okoline.

Po svojim književnim kvalitetima Camblakovo *Žitije Stefana Dečanskog* spada među najznačajnija književna ostvarenja našeg srednjeg veka. Njegove vrednosti su psihološke, deskriptivne i, naročito, artističke. Proučavaoci su posebno isticali skladnost i lepotu njegove kompozicije, jedinstvo efekata, meru koja je postignuta u glorifikaciji junaka. Više nego i za jedno dugo srednjovekovno žitije za ovo se može reći da je majstorski građeno.

Konstantin Filozof (umro posle 1439) zauzima centralni položaj u književnosti epohe despota Stefana. Od njegovih dela najznačajnija su *Skazanije o pismenah*, prva naša filološka rasprava, i *Život despota Stefana* (1431), posle Domentijanovog i Teodosijevog životopisa sv. Save najopsežnija naša stara biografija. Iako je prošao kroz istu književnu školu kao i Camblak, Konstantin je drukčiji pisac od njega. Dok Camblak zbivanja posmatra iz unutarnje perspektive, kao psiholog, Konstantin o njima govori prevashodno kao istoričara. Njegovo delo čini završnu etapu u razvoju naših starih žitija od hagiografije ka istoriji. Despot Stefan prikazan je gotovo isključivo sa svetovne strane – kao vitez i ratnik, kao mudri državnik i prosvećeni vladar, kao graditelj gradova, a ne samo manastira. Pisac se uz to nije zadovoljio da samo izloži njegov životopis već je nastojao da pruži što potpuniju istoriju njegova doba. Mnoštvo događaja i ličnosti vrvi na stranicama ovog dela. Za književnu istoriju naročito su značajni pomeni o događajima i ličnostima koji su ušli u narodnu pesmu, između ostalih o kosovskom boju i

Miloševom podvigu. Na Konstantina su uticali vizantijski hroničari i antički istorici. Na ove poslednje upućuje naročito njegova težnja ka konkretnom i pojedinačnom, suprotna apstraktnosti ranijih pisaca, njegov smisao za detalj, situaciju, za anegdotu, njegovo nastojanje da opiše zemlju i narod, da pruži podatke o državnom uređenju i društvenom životu. Tom stranom Konstantin je blizak modernom shvatanju istorije. Drugim pak svojim osobinama on je ostao veran sledbenik tradicije. U jednom starom rodoslovu rečeno je za njega da je svoje delo napisao "pletenim i retorskim rečima" i time je data najbolja karakteristika Konstantinova stila. Komplikovani, retorski ukrašeni izraz poznat pod nazivom stil "pletenija sloves" Konstantin je prihvatio od ranijih pisaca i razvio ga do krajnjih mogućnosti. Najznačajniji pisac druge polovine 15. veka jeste Dimitrije Kantakuzin. Kao i Konstantin, on je svetovno lice. Dok je Konstantinov rad vezan za despotovu prestonicu Beograd, Kantakuzin potiče iz najznačajnijeg rudarskog grada Srbije, Novog Brda. Napisao je više spisa, od kojih se osebno izdvajaju sledeća tri: kratki *Život Jovana Rilskog*, sa zanimljivim osvrtom na Maričku bitku, koji pokazuje da je narodna legenda o Urošu i Mrnjavčevićima već tada bila uobličena, *Poslanica kir- Isaiji* njegovo najopsežnije delo, religiozno-filosofski spis o smislu ljudskog života, i *Molitva Bogorodici*, poema koja sa svojih 308 stihova predstavlja najobimnije delo u stihu u našoj staroj književnosti. U osnovi te pesme jeste drama spasenja ljudske duše, središnji motiv srednjovekovne književnosti i na Istoku i na Zapadu. Iako ponešto monotona i razvučena, ona je istinski značajno delo. U sebi ima nečeg što podseća na jednu od najboljih pesama naše nove književnosti, na *Santa Maria della Salute*. I jedna i druga sadrže molitveno obraćanje Bogorodici, obe počinju pokajanjem a završavaju se ekstazom beskonačne radosti. Iz Novog Brda potiče još jedan pisac druge polovine 15. stoleća, Vladislav Gramatik, sastavljač nekoliko opsežnih enciklopedijskih zbornika i autor zanimljive *Rilske povesti*, u kojoj ima realističkih detalja iz života i sumornih refleksija o sudbini balkanskih naroda.

Posle pada Srbije (1459) despotska titula održala se izvesno vreme pod suverenitetom ugarskog kralja u Sremu, gde je živela mnogobrojna srpska emigracija. Te poslednje ostatke srpske državnosti pratila je i književnost, koja je još više nego ranije imala kultno-politički karakter. Oko manastira Krušedola u Fruškoj Gori stvara se kult poslednjih, "sremskih" Brankovića, o kojima se pišu službe i kratka žitija. Slično je bilo s poslednjim "despotom" Stevanom Štiljanovićem, o kojem postoji kratko žitije i služba. U Sremu je srpski rodoslov dopunjen rodoslovom sremskih Brankovića i Jakšića.

Emigracije pojedinaca i seobe naroda, koje počinju u ovim vremenima, biće najznačajnija pojava u životu srpskog naroda u narednih nekoliko stoleća. Konstantin Mihailović, vojnik despota Đurđa, zatim na silu turski janičar, posle bekstva od Turaka emigrant u Mađarskoj a možda i u Poljskoj, ostavio je delo *Janičareve uspomene ili turska hronika*, sačuvano samo u poljskim i češkim izdanjima, u kojem govori ponajviše o Turcima, o njihovom životu i načinu ratovanja, ali ima u njemu i dosta podataka iz naše istorije kao i zanimljivih autobiografskih pojedinosti. Po sećanju za konkretno, najbliže Konstantinu Filozofu, janičar je u svom izrazu potpuno oslobođen retoričkih ukrasa i etikecije, što je sputavalo stil Despotovog biografa. On piše onako kako se u to vreme pisalo na Zapadu i kako će se više stoleća kasnije pisati u nas.

5. Književni rad pod Turcima

Posle pada naših srednjovekovnih država pod Turke (u drugoj polovini 15. veka) nije prestao rad na knjizi. U prvim vekovima ropstva, kada je granica između Turske i hrišćanskih država bila udaljena od srpskih zemalja, taj rad se odvijao u

relativno stabilnim prilikama. Najveći deo naše stare biblioteke sačuvan je upravo u rukopisima koji potiču iz turskih vremena. U početku tome je doprineo i rani prodor štamparstva u naše zemlje. Prva naša ćirilaska štamparija osnovana je u Crnoj Gori (1493), četrdeset godina nakon Gutembergovog pronalaska. Kasnije su nastajale i druge štamparije srpske knjige. U Veneciji su radile dve takve štamparije: prva – Božidara Vukovića Podgoričanina i njegovog sina Vićenca od

1519. do 1597, a druga – Jerolima Zagurovića od 1569. do 1638. Iz potonje je izišla poslednja naša stara štampana knjiga. Tokom 16. stoleća javljale su se štamparije i po našim krajevima, u Goraždu, Gračanici, Rujnu, Mileševi, Mrkšinoj Glavi, Beogradu, Skadru, ali one su bile mnogo kraćeg veka. Te štamparije nisu ipak mogle zadovoljiti sve potrebe za knjigama. One se umnožavaju i dalje najviše na stari način, prepisivanjem. Prepisivane su čak i štampane knjige, naročito kasnije kada su se štamparije ugasile.

Originalno književno stvaranje bilo je u velikom opadanju. Književno sposobnih ljudi ipak je bilo. Slučaj jednog srpskog kaluđera iz 16. veka, Anikite Lava Filologa, koji je zbog svoje učenosti i književne veštine bio toliko poznat da je pozvan čak u Rusiju da napiše spise potrebne za kult jednoga lokalnog sveca, govori tome u prilog. Glavni razlog književnog opadanja nalazi se u tome što je s nestankom naših država književnosti izgubila svoj glavni i skoro jedini predmet. Stoga je malo novih dela. Nastavljen je rad na istoriografskim vrstama poznoga srednjeg veka: hronikama, letopisima, rodoslovima i hronografima. Naročito je značajan hronograf. Nastao je u Rusiji sredinom 15. veka. Prvi hronograf napisao je, sudeći po mnoštvu srbizama, neki Srbin (veruje se da bi to mogao biti Pahomije Logofet, ruski pisac srpskog porekla). Hronograf je potom prenesen u srpske zemlje (najstariji rukopis je s kraja 16. veka). Nosio je naslov *Povest od bitija i od carstvih vseh narodov*. Pored svetske istorije od Adama do pada Carigrada, u njemu se posebno izlažu istorije tri slovenska carstva, ruskog, srpskog i bugarskog (otuda naziv Tricarstvenik). pisci su sačuvali i interesovanje za savremene događaje. U turskim vremenima negovani su naročito tzv. mlađi letopisi u kojima se, u obliku kratkih beležaka, govori o događajima koji su se zbili u srpskim zemljama i okolnom svetu. Njima su slični zapisi koje su na knjigama ostavljali prepisivači i čitaoci. Oni su mnogobrojni, ima ih na desetine hiljada, i potiču iz raznih vremena ali ih je najviše iz doba nadiranja Turaka i turske uprave. U njima nalazimo potresna svedočanstva o teškim vremenima, "kad su živeli zavi zavideli mrtvima" a u nekim slučajevima i duboke izlive misli i osećanja njihovih autora.

Obnova Pečke patrijaršije (1557) izazvala je izvestan polet kako u književnom tako i u umetničkom stvaranju. U drugoj polovini 16. stoleća radi je dečanski živopisac Longin, od koga potiče i jedan pesnički sastav, *Akatist prvomučeniku Stefanu*, napisan u najboljim tradicijama vizantijske i srpske himnografije. Longinu neki pripisuju i *Akatist sv. Savi*, nastao, po svoj prilici, u Mileševi, pre 1594. godine kada su Turci spalili mošti sv. Save. Delo je prožeto snažnim rodoljubivim osećanjem: Sava je opevan kao "svetilo što svu srpsku zemlju prosvetli".

Najznačajniji književni radnik u eposi Pečke patrijaršije bio je patrijarh Pajsije, koji se nalazio na čelu srpske crkve od 1614. do 1647. Bio je neumoran knjigoljubac. Tragao je za starim knjigama, skupljao ih, povezivao, prepisivao, dopunjavao, tako da je zahvaljujući njegovu radu srpska knjiga doživela čitavu malu renesansu. On je značajan i kao pisac, a njegovo glavno delo, *Život cara Uroša*, jeste poslednja u nizu naših starih vladarskih biografija. Pisano u hagiografskom stilu, ovo delo se ipak razlikuje od ranijih žitija: najvažniji događaji ispričani su prema narodnom predanju, u izlaganju nalazimo tragove ne samo domaćih nego i stranih pisanih izvora, oseća se, uz to, dah šireg, narodnog rodoljublja i naslućuju vremena ustanka i širokih pokreta naroda, što su se približavala.

Uz Pajsija, u 17. stoleću javljaju se i drugi, mahom anonimni književni poslenici, od kojih potiče više kraćih spisa; *Skazanija o srpskim patrijarsima*, beleške o manastirima, opisi putovanja u Svetu zemlju itd. Jedan od najvažnijih književnih događaja jeste kolekcioniranje službi srpskim svecima u jedinstvenu knjigu nazvanu *Srbljak*. Prvi pokušaji u tom pravcu učinjeni su još u 16. stoleću, a najstariji prepis knjige potiče iz 1714. U Svetoj Gori, gde su srpski kaluđeri, pored Hilandara, držali i druge manastire, održavan je izvestan kontinuitet književnog rada kroz ceo turski period. U drugoj polovini 17. stoleća u Hilandaru živi Ukrajinac Samuilo Bakačić, koji prevodi dela s ruskog na srpskoslovenski jezik. Književna središta nalaze se i po mnogim drugim manastirima, u našoj zemlji: u Sv. Trojici, kod Pljevalja, u Rači na Drini. Račanski kaluđeri odigraće značajnu ulogu u književnoj obnovi do koje će doći u novim istorijskim prilikama, u prvim decenijama 18. veka.

DRUGI DEO

Vidovi usmenog stvaranja

Istorijske okolnosti koje su dovele do zastoja naše srednjovekovne kulture pogodovala su razvoju narodnog usmenog stvaralaštva. Feudalni poredak u srednjem veku nije do kraja razorio rodovsko-plemenske odnose i ustanove na našem selu. Oni su se "ispod kore feudalnog društva" očuvali kroz ceo srednji vek, naročito u unutrašnjem, planinskom području, da bi s dolaskom Turaka doživeli pravi preporod i održali se sve do početka građanske civilizacije u 18. i 19. stoleću, a u nekim krajevima sve do 20. stoleća. Uporedo s njima cvetala je narodna, patrijarhalna kultura i usmeno stvaralaštvo kao njen izraz.

Iako zapisane u novija vremena, naše narodne umotvorine sadrže mnoge elemente koji govore o njihovoj drevnosti. Govoreći o starini naših narodnih pesama, Vuk Karadžić je istakao da među "ženskim" pesmama, naročito običajnim, ima i takvih koje su stare i do hiljadu godina. Slično su govorili i kasniji poznavaoi naše narodne poezije, i naši i strani. Po mišljenju znamenitog hrvatskog filologa Vatroslava Jagića, narodne pesme su "prastaro dobro", našeg naroda, one potiču "iz najstarijih, najprimitivnijih vremena, iz prirodnog stanja naroda". O tome govore i mnogi podaci iz života starih Slovena što su ih zabeležili stari pisci na grčkom, latinskom i drugim jezicima. Na osnovu tih podataka može se zaključiti da je kod Slovena bila veoma omiljena pesma i igra, da su njihove pesme govorile o junačkim delima predaka, da su kod njih postojali i profesionalni pevači, čuveni po svojoj veštini i kod okolnih naroda. Mi ne znamo kakve su bile te najstarije pesme pošto ništa od njih nije zabeleženo, ali se pouzdano može tvrditi da one nisu iščezle bez traga. Neke su više ili manje izmenjene doprle do nas, druge su nestale ali mnogo toga što su sadržale prešlo je u pesme što su kasnije nastajale, tako da se na osnovu pesama zapisanih u novija vremena ponešto može zaključiti o starini pojedinih tema i motiva, pojedinih pesama i čitave naše narodne poezije.

Usmeno stvaralaštvo srpskog naroda jeste književnost za sebe, narodna književnost, kako se obično naziva, koja stoji naporedo s druga dva osnovna vida srpske književnosti, srednjovekovnom ili starom i novom literaturom. U vremenima kada je srpski narod, usled gubitka nezavisnosti i pada u tursko ropstvo bio odsečen od ostalog sveta i isključen iz evropskih kulturnih kretanja, ona je preuzela na sebe i mnoge funkcije pisane reči i umetničke književnosti. Otuda je srpska narodna pesma, kao glavni oblik naše narodne književnosti, daleko nadrasla značaj i granice folklornog stvaranja i postala osnovni književno-umetnički izraz naroda, naša najveća poezija, "naša klasika jedina i prava", kako je rekao Vasko Popa.

Naša narodna književnost odlikuje se velikom raznovrsnošću u tematici, oblicima i postupcima izlaganja. Više nego i za jednu drugu oblast naše književnosti za nju se može reći da obuhvata narodni život u njegovoj sveukupnosti. Predstave o prirodi i kosmosu, svakodnevni porodični život, društveni odnosi, emocionalna stanja, nacionalna istorija, životna mudrost i kolektivno iskustvo – sve je to izraženo u raznim vrstama narodnih umotvorina na način koji je obezbeđivao najširu komunikativnost. Odlikuje je takođe i stabilan žanrovski sistem. I tom stranom ona je bliža staroj nego novoj književnosti. Najglobalnije, ona se deli na poeziju i prozu, i ta je podela utemeljena na načinu organizovanja jezičkih elemenata.

1. Narodna proza

Narodne pripovetke ili priče, kako se u nekim krajevima nazivaju, čine osnovnu masu narodne proze. One su tematski i žanrovski raznovrsne. Vuk Karadžić, od kojega potiče najznačajnija zbirka narodnih pripovedaka, podelio ih je na ženske i muške, a ove druge na duge i kratke. Te se tri vrste obično nazivaju: bajke, novele i šaljive priče ili anegdote.

Bajka je najrazvijeniji i najznačajniji oblik narodne proze. Ona nas uvodi u svet čudesnog i fantastičnog. Po svojim osobinama ima dosta sličnosti s mitom. U mitu imamo natprirodne ličnosti, bogove i heroje, u natprirodnom svetu, dok u bajci nalazimo obična čoveka u svetu natprirodnih bića. Sve su bajke međusobno slične, kod svih naroda one obrađuju iste ili slične motive. Standardni junak bajke jeste mladić koji se nalazi pred nekim teškim zadatkom. On je po pravilu osporavana ličnost: u izvršenju zadatka koji nadilazi mogućnosti drugih ljudi on dokazuje svoju vrednost i tek posle toga zauzima onaj položaj u svetu koji mu odgovara. U velikom broju bajki junak je treći, najmlađi carev sin, koji je od svoje starije braće i hrabriji i mudriji; no dok oni imaju izvesne prednosti obezbeđene samim rođenjem, on svoje preimućstvo nad njima treba tek da dokaže (*Baš-čelik*, *Zlatna jabuka i devet paunica*, *Čardak ni na nebu ni na zemlji* i dr.). U nekim bajkama junak je siromašan mladić (ili devojka) koji (koja) uspešno rešava teške, "nerešive" zadatke stavljene preda nj, dokazuje svoju vrednost i postaje carev zet (odnosno careva žena). U bajci *Zlatoruni ovan* junak je sin siromašna lovca, a u *Pepeljuzi*, u kojoj je obrađen jedan od najčešćih internacionalnih motiva bajke, govori se o progonjenoj pastorki koja postaje carica. Da bi ostvario zadatak koji mu je postavljen, junak mora izići na kraj ne sam os natprirodnim bićima – zmajevima, aždajama, divovima i sl. – nego mora savladati neprijateljstvo i mržnju drugih ljudi. Zlo vrlo često dolazi od najbliže rodbine junakove: od starije, zavidljive braće, od maćehe i sl. Teškoće nastaju i usled slabosti glavnog junaka ili grešaka koje počinu on ili njemu bliski ljudi. U mnogim bajkama junak strada zbog svoje radoznalosti: on dobija ključ odaje koju je zabranjeno otvoriti, jer je u njoj zatočeno čudovište, i uvek prekrši zabranu. Na taj način, junak mora savladati niz prepreka dok dođe do konačnog cilja. U svojim nastojanjima on nailazi ne sam ona neprijatelje nego i na dobronamerne savetodavce koji ga upućuju na to šta da učini kako bi izbegao opasnost ili došao do cilja. U mnogim bajkama junaka pomažu životinje ili natprirodna bića koja je on prethodno na bilo koji način zadužio. Pobedu nad htoničnim čudovištem, kojom se bajka najčešće završava, junak obično postiže tako što prethodno uz pomoć kojeg drugog lica (obično je to oteta sestra ili žena ili "jedna baba") sazna gde se krije snaga čudovišta ili kako se može doći do sredstva kojim se ono daje savladati. Samo u retkim slučajevima junak postiže pobedu vlastitom snagom: takve su bajke *Stojša i Mladen* i *Aždaja i carev sin*. Njihovi junaci raspolažu natprirodnom snagom mitskih heroja. U njima je, osim toga, vidljiva izrazita humoristička tendencija, koja vodi razaranju ozbiljnog sveta bajke i pretvaranju njenog junaka u komičnu, grotesknu ličnost. Ta je tendencija najpotpunije došla do izražaja u *Međedoviću*, jednoj od najboljih naših narodnih pripovedaka: u njoj se čudesni svet bajke najpre hiperbolizira do grotesknih razmera, a zatim se razara tako da od bajke dobijamo parodiju bajke.

Novela je priča, obično kraća od bajke, iz gradskog i seoskog života, u kojoj preovlađuju realistički elementi i težnja ka karakterizaciji likova. U njima susrećemo tipske karaktere: zle žene, dosetljive devojke, dovitljiva kradljivca, zatim parove: pravičan i zao, tvrdica i darežljiv čovek, milostiva snaha i nemilostiva svekrva itd. U nekim novelama imamo takođe elemente čudesnog ali oni nisu dati radi sebe samih, nego pre svega zarad otkrivanja likova (*Zla žena*, *Pravda i krivda* i drugo). Neke su novele didaktičkog karaktera, kao npr. novela *Sve, sve*, ali zanat, gde se pripoveda o car u koji se s porodicom izgubio u stranom svetu, i sve se to čini radi pouke koja je sadržana u naslovu. Postoje takođe novele-zagonetke čiji junaci, obično siromašni i nepriznati, postižu uspeh dovitljivim odgovorima na neobična pitanja (*Devojka nadmudrila cara*, *Kralj i čobanin* i dr.). Humoristička je novela najviše realistična; u njoj se prikazuju pojave iz svakodnevnog života. Takva je novela *Dva novca*, koju je M. Glišić preradio u seosku komediju *Dva cvancika*. U njoj se priča o veselim zgodbama dva pobratima koji se uzajamno varaju i nadmudruju.

Kratka šaljiva priča najbliža je realnom životu. U njoj nema čudesnog ni fantastičnog, "nego ono što se pripovijeda rekao bi čovjek da je zaista moglo biti" (V. Karadžić). Po svom obliku najčešće je anegdotskog karaktera: iznosi se obično jedan slučaj koji se razvija dijaloški, a razrešava se u duhovitoj poenti. Likovi su takođe uzeti iz realnog života. Dok u noveli imamo uglavnom tipske karaktere, u šaljivoj priči pojavljuju se ili predstavnici socijalnih grupa – kao npr. pop, kaluđer, trgovac, aga, raja i sl. – ili predstavnici pojedinih etnosa: Turčin, Ciganin, Švaba itd. ili pak individualni likovi: Vuk Dojčević, Nasredin-hodža, dok je Ero istovremeno i predstavnik etničke grupe i pojedinačna ličnost. Ero je inače jedan od najživopisnijih likova našeg folklor. Oko njega je ispleten velik broj priča i anegdota, u njima se on pojavljuje najčešće kao oštrouman i dovitljiv čovek koji podvaljuje Turcima, trgovcima, kaluđerima itd. Poznate su priče *Ero i Turčin*, *Ero i kadija* i naročito *Ero s onog svijeta*. Ova poslednja inspirisala je hrvatskog kompozitora Jakova Gotovca da napiše najpopularniju jugoslovensku operu.

Poseban vid anegdote jeste herojska anegdota, koja je negovana naročito u Crnoj Gori, zatim u istočnoj Hercegovini i susednim oblastima, a u doba ustanaka i u Srbiji. To je kratka, sažeta priča šaljiva iz ozbiljna karaktera s etičkom funkcijom, koja iznosi izreke i postupke ljudi, dostojne pamćenja. Marko Miljanov dao je ovoj vrsti klasičan oblik u svom delu *Primjeri čojstva i junaštva*.

Ostale vrste narodnih pripovedaka jesu priče o životinjama, za koje neki smatraju da su najstarije po postanju, iako u njima preovlađuje humoristički i gotovo realistički pristup; basne, u kojima su opet junaci životinje, nosioci ljudskih osobina, ali u suženoj alegorijskoj funkciji; skaske, u kojima se priča o postanku nebeskih tela, prirodnih pojava, delova ljudskog tela, te one imaju osnova u mitološkim predstavama prvobitnog čoveka; legende, gde se kao junaci pojavljuju sveci ili likovi iz narodnog istorijskog predanja; posebno se izdvajaju mesne legende, u kojima se govori o postanku i nazivu nekog mesta.

Na granici između proze i poezije stoje sitne narodne umotvorine: poslovice, pitalice, zagonetke. Za njih je karakteristično da pokazuju veću pravilnost u rasporedu jezičkih jedinica, što ih odvađa od proze, ali bez izosilabičnosti, koja predstavlja svojstvo narodne poezije.

Poslovica je najbliža vezanom slogu. "Najveći broj poslovice je ili u stihu, starijem toničkom i novijem akcentski-silabičkom, ili u ritmičkoj prozi" (V. Latković). Poslovica u sažetoj formi iznosi kolektivna iskustva naroda i životnu mudrost. Različite po poreklu i predmetima koje obuhvataju, one su različite i po etičkoj vrednosti istina koje utvrđuju. U najvećem broju došao je do izražaja trezveni realizam (*Ko istinu gudi, guda lom ga po prstima biju, Novci, kad odlaze, imaju sto nogu, a kad dolaze, samo dvije, Kad sultan nazebe, raja kija*), koji se ponekad spušta do etički problematičnog utilitarizma (*Umiljato jagnje dve majke sisa, Laž kad prohodi nije laž*). Ima, međutim, ne manji broj poslovice u kojima su došli do izraza visoki moralni idealizam (*I sunce prolazi kroz kaljava mjesta, ali se ne okalja, Drvo se na drvo naslanja, a čovek na čoveka, Mnogo ašova treba dok se istina sahrani*) i dublje, dijalektičko pronicanje u protivurečnu stvarnost sveta (*Kućni je prag najveća planina, Ne može se dlanom sunce zakloniti, Dobar je bog, ali su i đavoli jaki*). Neke poslovice idu s anegdotom u kojoj se priča kako je i u kakvoj situaciji nastala poslovica.

Pitalica je sažeta anegdota oslobođena opisa radnje i situacije, svedena na kratko pitanje i aforistički, poslovički odgovor; ona je, u stvari, dijalogizovana poslovica. Kao i u šaljivim pričama, u pitalicama se pojavljuju likovi koji reprezentuju razne pojave u društvenom i porodičnom životu: popovi, kaluđeri, age; nestrljiva udovica, stara devojka, lenja nevesta, kao i likovi etničkih predstavnika, od kojih je najčešći Ciganin. Njihove su odlike – oštroumnost, duhovitost, humor.

Najbolje su one u kojima je sadržano razobličavanje društvenih odnosa ("Pitaju raj: Zašto plačeš? – Bogme ako mi ne dadu pjevati, dadu plakati dokle je moj dobri aga živ!").

Zagonetka je enigmatična forma; ona sadrži metaforično-alegorijski opis neke stvari ili pojma čije ime treba pogoditi (npr. "Bijela njiva, crno sjeme, mudra glava koja seje" – pismo). Zagonetke su pravdana porekla, u početku su predstavljale kultne i religiozne formule u kojima se krio mitski smisao, dok su se kasnije pretvorile u društvenu zabavu i igru, u oblik vežbanja oštroumnosti i dosetljivosti.

2. Narodna lirika

Narodne pesme čine najvažniji deo naše usmene književnosti. Njih ima najviše i najpotpunije izražavaju duh i karakter naroda. Odlikuju se mnogo većom raznolikošću od proze. Vuk Karadžić ih je podelio na tri vrste: ženske, junačke i pesme prelaznog karaktera ili, ako se ta podela iskaže u terminima teorije književnosti, na lirske, epske i epsko-lirske pesme. Lirske i epske pesme razlikuju se po odnosu subjektivnog i objektivnog elementa, s jedne, i po odnosu pesme i pevanja, s druge strane. Vuk je to izrazio u sledećoj, lapidarnoj formulaciji koju možemo smatrati klasičnom: "Ženske pjesme pjeva jedno ili dvoje radi *svoga* razgovora, a junačke se pjesme najviše pjevaju da *drugi slušaju*, i zato se u pjevanju ženskih pjesama više gleda na *pjevanje* nego na pjesmu, a u pjevanju junačkih, najviše na *pjesmu*" (reči je istakao Vuk).

Narodna lirika je najmnogobrojnija i najraznovrsnija vrsta narodne poezije i čitave usmene književnosti. Ona obuhvata celokupan javni i privatni život našega patrijarhalnog čoveka. Nema nijedne oblasti narodnog života, nijednog osla koji se kolektivno obavlja, a da nije našao svoj izraz u pesmi. Pesa je pratila ceo ljudski život, od klevke do groba. Njeno bogatstvo i njena raznovrsnost ispoljavaju se takođe u ritmici i versifikaciji. "Vezana uz melodiju, narodna je lirika iskoristila sve muzičke mogućnosti" jezika. "U njoj su razrađeni svi mogući stihovi – od četverca do šesnaesterca, u skladu sa duhom jezika. Tak je u njoj praktički razrađena i narodna jugoslovenska metrika" (A. Barac).

Najveći deo narodnih lirskih pesama određen je svojom upotrebom u praktičnom životu: one su ne samo izraz kolektivnog mišljenja i osećanja nego i pojava narodnog života, jedna od najznačajnijih folklornih manifestacija. Polazeći od toga, celu narodnu liriku možemo podeliti na dve velike skupine: u prvu bi išla obredna i običajna poezija, u kojoj je momenat upotrebe polazna tačka u jezičko- umetničkom uobličavanju pesme, a u dugu – ljubavna lirika zajedno s drugim nenamenskim vrstama.

Prva skupina obuhvata sve one pesme koje su vezane za određene običaje bilo u godišnjem ciklusu, bilo u toku ljudskog života, bilo u raznim manifestacijama kolektivnog života. Tu su najpre kalendarske obredne pesme: koledarske, vodičarske, đurđevske, uskršnje, lazaričke, spasovske, kraljičke, ivanjske, dodolske. Iako se neke od njih pevaju na hrišćanske praznike, sv su te vrste sačuvala u osnovi paganski karakter. "Pagansko osećanje života", koje je, po Vladanu Nediću, osnovno obeležje narodne lirike u celini, najpotpunije je došlo do izražaja u tim pesmama, koje su se javljale kao manifestacija obrednih običaja vezanih za godišnje promene u prirodi. Tu bi dalje išle pesme povezane s raznim momentima iz ljudskog života: babičke pesme, uspavanke, svatovske pesme, tužbalice. Naročito su mnogobrojne i raznovrsne svatovske pesme. One obuhvataju celokupan svadbeni ritual, gotovo neku vrstu obredne drame s mnoštvom utvrđenih uloga i nizom međusobno povezanih akcija. Tužbalice su takođe iz prastarog vremena, njihovo postanje povezano je s paganskim pogrebnim

običajima, a do novog doba sačuvane su u izvornoj čistoti samo u nekim krajevima: u Crnoj Gori, Boki, istočnoj Hercegovini. Prigodnog, običajnog karaktera jesu i tzv. posledničke pesme, pesme uz rad i zabavu: žetelačke, igračke, pesme koje se pevaju na prelu ili "na ranilu", slepačke i dr. One su potekle iz paganskog, ritualnog shvatanja rada.

Iako predstavlja verbalni oblik folklornih manifestacija, obredna pesma svojim značenjem i lepotom nadilazi granice obreda i u najboljim slučajevima prerasta iz folklorne pojave u lirski izraz. Slabljenje primarne povezanosti s obredom uslovljeno je činjenicom da se i u samom obredu dešavaju promene, da on postepeno gubi negdašnje ritualno, mitsko značenje i pretvara se u igru i zabavu.

Ljubavne pesme čine najbrojniju skupinu narodne lirike. U obrednim pesmama događaj je izvan pesme, a ljubavni događaj je u pesmi. Kao što su obredne pesme date u vezi s obredom i u funkciji obreda, tako je i u ljubavnim pesmama osećanje koje je u njihovoj osnovi dato po pravilu povodom nekog događaja ili predmeta koji su prethodno opisani. Tako u lirskoj narodnoj pesmi imamo kao skoro redovnu pojavu neku sižejnu osnovicu, neku kratku priču na koju se nadograđuje emocionalna sadržina pesme. Ta priča, međutim, nema samostalne vrednosti kao što je ima u epskoj pesmi: ona je uvek oblikovana po obrascu lirske teme, vrlo često deluje bizarno, izobličeno. U jednoj od najpoznatijih lirskih narodnih pesama Srpska djevojka pesnik ne može sagledati lice devojke od njenih dugih trepavica; da bi to postigao, on okuplja kolo devojaka "i u kolu Milicu djevojku"; njegovu nameru potpomaže i priroda, nebo se naoblači, udare munje, ali sve uzalud: ostale devojke pogledaju u nebo, samo Milica ostaje oborena pogleda, jer devojci pristoji, kao što se poučno zaključuje na kraju pesme da gleda "preda se". Ljubavna priča dešava se ponajčešće u slobodnom prostoru, opisi prirode dolaze obično na početku pesme i predstavljaju jedan od glavnih izvora njene lepote.

Našu ljubavnu liriku odlikuje velika raznolikost teme i motiva. U njima su opevani svi trenuci ljubavi, osećanja od najjednostavnijih do najsloženijih, sastanci od najčednijih do najčulnijih, ali su najlepše i najsnažnije pesme na temu rastanka i ljubavnog bola. Pesme se razlikuju i po krajevima gde su nastale. Klasična vukovska patrijarhalna lirika cvetala je naročito u bokokotorskom i dubrovačkom primorju i po unutrašnjih brdskim krajevima. U ostalim oblastima pesme su često dobijale i neke osobene nijanse. Za istočnu i jugoistočnu Srbiju karakteristična je čežnjiva, čulna pesma, za Bosnu sevdalinka s dosta orijentalnih crta. U severnim, panonskim krajevima narodna lirika imala je najosobeniji razvitak. U susretu s raznim oblicima umetničke poezije ona je dala u 18. stoleću tzv. građansku liriku. Poseban je izdanak poezije tih krajeva bećarac, najkraća narodna pesma, obično rimovani distih, najčešće građena na dosetki, vesela, šaljiva, na mahove razuzdana.

Od drugih vrsta narodne lirike treba izdvojiti još: porodične pesme, u kojima se peva o odnosima u patrijarhalnoj porodici (najlepše su pesme o sestrinskoj ljubavi prema bratu); mitološke pesme, u kojima se iznose predstave o nebu, nebeskim telima, prirodnim pojavama, zaostatak su iz prastarih, paganskih vremena; pobožne pesme s refleksima hrišćanskog verovanja; satirične i šaljive pesme, koje se odlikuju osećanjem za stvarnost svakodnevnog života.

Lirsko-epske pesme obuhvataju pesme u kojima su lirske teme razvijene na epski način. One su mnogobrojne i ima ih nekoliko vrsta: religiozno-moralističke legende u stihu, bajke u stihu novelističke pesme o porodičnim odnosima i ljubavnim zgodama, balade. Najznačajnije su balade, u koje spadaju neke od najlepših naših narodnih pesama, kao što su: u celom svetu poznata *Hasanaginica*, potresna priča o sudbini žene u muslimanskom društvu; *Omer i Merima*, u kojoj ljubav odnosi pobjedu ne samo nad blagom nego i nad lepotom: *Predrag i Nenad*, pesma o dva brata koji se traže i kad se nađu stradaju usled tragičnog nesporazuma; *Bog nikom dužan ne ostaje*,

o bratskoj ljubavi prema sestri i o snahi zavidnici; *Ženidba Milić barjaktara*, o tragičnoj kobi lepote; *Jetrvica, adamsko koleno*, o dobroti i plemenitosti koja ne zna za granice.

3. Epska poezija do Vukovih zapisa

Epska poezija zaslužuje posebnu pažnju kako zbog vrednosti tako i zbog svog specifičnog karaktera. Ona je najviše istorična, najviše izložena promenama i nestajanju, i najteže održiva od svih vrsta usmenog stvaralaštva. Uz to se ona ne pojavljuje uvek, nema je kod svih naroda i u svim vremenima kada je usmena kultura dominirala. Obredne i ljubavne pesme, bajke i druge vrste pripovedaka, poslovice i zagonetke mogu se smatrati stalnim folklornim pojavama koje su nastale na rodovsko- plemenskom stupnju društvenog razvitka, a zatim su nastavile da žive kao narodna književnost i dalje – u istorijskim formacijama klasičnog društva. Epske se pesme javljaju samo kod nekih naroda, za njihovo postojanje i održavanje potrebne su posebne društveno-istorijske okolnosti. Iako su izvesni strani poznavaoци srpske narodne poezije isticali lepotu naše lirske pesme – među njima je bio i veliki nemački pesnik Gete – junačka epika uvek je smatrana zaglavnu vrednost naše književnosti i za jednu od najznačajnijih pojava u epskoj poeziji evropskih naroda posle Homera, poslednje veliko poglavlje njene istorije.

Tek odnedavno postali su poznati stihovi i bugarštice u sukobu Sibirjanin Janka i despota Đurđa zapisani u jednoj slovenskoj naseobini u Južnoj Italiji 1497. godine. Šezdesetak godina kasnije Hvaranin Petar Hektorović zabeležio je dve epske pesme i objavio ih u svom spevu *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (1556). To su bugarštice *Marko Kraljević i brat mu Andrijaš* i *Vojvoda Radosav Siverinski i Vlatko Udinski*. Njih su pevali hvarski ribari Paskoje Debelja i Nikola Zet, kako Hektorović kaže, "sarpskim načinom". O pevanju "srpskim načinom" i o jednom od srpskih pevača, Dmitru Karamanu, govori i mađarski dvorski pesnik 16. veka Sebastijan Tinodi: "Mnogo ima pevača ovde u Mađarskoj, al od Dmitra Karamana nema boljeg u srpskom načinu..." "Srpski način" (modi et styli sarviaci) spominje stotinu godina kasnije i Juraj Križanić. Pevanje srpskim načinom i poezija koja se tako pevala nisu svakako nastali u 16. stoleću, već su samo tada ili nešto ranije postali poznati u okolnom svetu usled migracije srpskog življa i njihove kulture posle nadiranja Turaka. U vremenu od Hektorovića do Vuka Karadžića, u kojem je zabeleženo više epskih pesama, i od Vuka do danas, jer epska poezija u nekim našim krajevima još nije izumrla, naša narodna epika prošla je kroz mnoge promene čiji se tok bar u glavnim razvojnim linijama može pratiti.

Naše narodne epske pesme dele se na dve vrste: na pesme dugog stiha ili bugarštice i na pesme kratkog stiha, deseteračke.

Bugarštice su najvećim delom zabeležene u jadranskom primorju, od Zadra do Perasta i Kotora, u razdoblju od polovine 16. do ranog 18. veka. Pre tog vremena imamo samo spomenute stihove zapisane u južnoj Italiji, a posle njega bugarštice su sasvim iščezle. Sačuvano je svega oko šezdesetak pesama. Njihov stih je akcenatsko- tonski, broj slogova nije stalan, kod starijih bugarštica kreće se od trinaest do osamnaest, s tim što je najčešći petnaesterac, dok kod novijih preovlađuje šesnaesterac. Karakteristična pojava bugarštičkog stiha jeste refren, koji se javlja, iako ne uvek, posle svakog drugog stiha. U nekim zapisima bugarštica refren je izostavljen ili ga nije ni bilo. Bugarštice pevaju o događajima i ličnostima 14. i 15. veka iz srpske i ugarsko-hrvatske istorije, ali ima i lokalnih događaja i junaka, npr. u peraštanskim bugaršticama. Sačuvano je nekoliko pesama o Marku Kraljeviću, četiri o Kosovu i kosovskim junacima, dok najveći deo ostalih govori o ličnostima 15. stoleća: despota Đurđu, ugarskim junacima Janku Hunjadiju, Sekuli, Mihailu

Svilojeviću, hrvatskim banovima, o Ognjenom despotu Vuku, o kome je sačuvano najviše pesama dugog stiha, o Novaku i Grujici i drugima. Od opevanih događaja najvažnije su dve bitke na Kosovu (1389. i 1448), zatim bojevi kod Varne i na Krbavskom polju.

Bugarštice su ostale u senci kasnije sakupljenih deseteračkih pesama. Likovi i događaji kao i mnogi drugi elementi – sve je isto kao u deseteračkim pesmama, a opet sve je drukčije, u drugom umetničkom ključu. Bliže vremenima o kojima su pevane od sačuvanih deseteračkih, te pesme na neposredniji i autentičniji način izražavaju način života i duh našeg srednjeg veka, feudalne odnose između vladara i plemstva, otmene forme učtivosti, posebno u odnosima prema ženama, "klanjanja i otklanjanja" prilikom susreta, sve ono što je u poznijim deseteračkim pesmama saobraženo zahtevima patrijarhalnog morala. Iako sadrže živa istorijska sećanja, bugarštice su manje narativne u načinu izlaganja od deseteračkih pesama, u njima se iznose više osećanja nego događaji, lirsko preovlađuje nad epskim. Svojevremeno, one su važile kao tužne pesme (sam naziv bugarštica potiče verovatno od glagola bugariti, što znači tužno pevati). Iako među zapisanim pesmama ima dosta takvih koje su neutralne po tonu ili čak vedre, nesumnjivo je da u najlepšim među njima preovlađuje neka diskretna tuga, tako da ih možemo nazvati baladama. Takve su obe Hektorovićeve bugarštice kao i mnoge druge među kasnije zapisanim. One obično pevaju o smrti glavnog junaka ili o kolektivnim pogibijama u bitkama. U nekima se govori o tome šta su junaci poručili na samrti nekom od najbližih, majci, ženi, svom kralju, ili čak svom ubici. Nigde ove pesme, za koje je rečeno da su cvetovi "na ivici groba", nisu pokazale toliko snage i dubine, nigde nisu tako potresne, kao u tim predsmrtnim porukama.

Bugarštice su zapisane u vreme njihovog opadanja i nestajanja. U njihovu beleženju nije bilo nikakve sistematičnosti, već su zapisivane od slučaja do slučaja, tako da je ono što je do nas došlo samo ostatak ostataka jedne poezije čiji se sjaj i bogatstvo i na osnovu toga ipak dadu naslutiti, a nekolicke među sačuvanim bugaršticama nimalo ne zaostaju za najlepšim deseteračkim pesmama iz Vukove zbirke.

Deseteračka epika daleko je opsežnija i bogatija od bugarštica. Njen je stih nesimetrični deseterac s cenzurom posle četvrtog sloga. Ona obuhvata skoro sve događaje i ličnosti o kojima pevaju bugarštice, ali isto tako i događaje ranijih i poznijih vremena o kojima nema ni spomena u bugaršticama. Što se tiče starine naše narodne epike, preovlađuje mišljenje da je bugarštica oblik pevanja koji je živio u doba feudalizma i nestao s njime, dok je deseteračko, guslarsko pevanje poteklo još iz praslovenskih vremena, održalo se, uporedo s feudalnim pevanjem, u eposi feudalizma, kao oblik prstonarodnog pevanja, da bi u vremenima po dolasku Turaka i posle uništenja domaće feudalne klase ponovo preuzelo vodeću ulogu, poprimivši od feudalne viteške poezije mnoge njene crte.

Deseteračke pesme zabeležene u dalmatinskom primorju, zajedno s bugaršticama i lirskim pesmama, zaostaju po vrednosti i značaju i za jednim i za drugim. Najznačajnija zbirka narodnih pesama pre Vuka Karadžića, u kojoj preovlađuje deseteračka epika, jeste *Erlangenski rukopis* nazvan tako po gradu Erlangenu u Nemačkoj, gde je otkriven. Pesme je zabeležio nepoznati Nemačkinac oko 1720. u Slavoniji, negde na prelazu iz štokavskog u kajkavski dijalekat. Dok je u bugaršticama došao do izraza viteški svet poznog srednjeg veka, epske pesme *Erlangenskog rukopisa* otkrivaju svet hajdučkih i uskočkih borbi i u njemu jednog drukčijeg, "pohajdučenog" Marka. Ova zbirka predstavlja značajnu etapu u razvoju naše narodne pesme. U njoj se nalaze svi elementi naše epike kakvu poznajemo iz Vukovih zbirki; i građa, i motivi, i stih, i izražajna sredstva, ali prave poezije u njoj još nema Sve je u tim pesmama ostalo

sirovo, umetnički nepročišćeno, sasvim u skladu s iskvarenim jezikom, kojim ih je zabeležio stranac zapisivač.

TREĆI DEO

Od stare k novoj književnosti (Barokne tendencije)

Preokret s dalekosežnim posledicama u srpskoj istoriji nastupio je s velikom seobom (1690), kada je znatan deo naroda s patrijarhom Arsenijem III Čarnojevićem na čelu prebegao iz Turske i nastanio se na područje tadašnje Ugarske. Tom i drugom seobom (1739) ojačan je srpski živalj na severu od Save i Dunava, dok su prostrana, delimično opustela područja Srbije počeli naseljavati stanovnici južnih, brdskih krajeva, Kosovo i Metohiju – albanska plemena, a Šumadiju i zapadnu Srbiju – Srbi iz Hercegovine, Bosne i Crne Gore. Na taj način geopolitička slika srpskog naroda još je jednom bitno izmenjena, možda čak presudnije nego posle turskih osvajanja.

Iako je većina naroda ostala u Turskoj, glavno poprište srpskog nacionalno- verskog, političkog i kulturnog života nalaziće se na severu, u srpskim naseobinama u Ugarskoj. Kao vojnički narod koji će igrati značajnu ulogu u svim austrijskim ratovima, Srbi su stekli poseban položaj u Habzburškoj monarhiji, pravno utemeljen na tzv. carskim privilegijama što su im date prilikom seobe. Iz Turske su preneli svoju nacionalno-crkvenu organizaciju, u čijim će se okvirima, uprkos spoljašnjim pritiscima, u prvo vreme teći celokupan politički i kulturni život naroda.

U novim prilikama oživeo je rad na knjizi. Otvorene su mogućnosti za dublji kulturni preobražaj srpskog društva, za stvaranje nove, svetovne, građanske kulture po zapadnoevropskom modelu. Ta tendencija pobeđiće tek u poslednjim decenijama 18. veka, s Dositejem Obradovićem. U književnom stvaranju od velike seobe do Dositeja mešaju se elementi starog i novog, duhovnog i svetovnog, srednjovekovnog i novovekovnog, crkvenog i građanskog. To je tipično prelazno doba u kojem se jasno izdvajaju dva podrazdoblja: u prvom se nastavlja tradicija stare književnosti, a u drugom se prihvataju moderniji, ruskoslovenski modeli.

1. Poslednji procvat stare književnosti

Posle velike seobe, u poslednjoj deceniji 17. i u prvim decenijama 18. stoleća, stara književnost doživeće svoju poslednju obnovu, nakon koje će se nepovratno ugasiti. Nastavljene su pre svega tradicije Pečke patrijaršije. Neguju se stari žanrovi: žitija, crkvene pesme, besede, hronike, opisi putovanja u "svetu zemlju". Poetika je tradicionalna, vizantijska, crkvenoslovenska, ali s izvesnim inovacijama. Kod nekih pisaca oseća se uticaj rusko-ukrajinske barokne književnosti. Novo se oseća i u književnom jeziku. Pored tradicionalnog, srpskoslovenskog, koji preovlađuje, neguje se i narodni jezik a s njime stihija usmenog stvaralaštva zapljuskuje književnost.

Kao i u ranijim epohama, središnji položaj u književnosti zauzimaju istoriografski spisi. Podsticaj bavljenju istorijom dali su krupni događaji krajem 17. i početkom 18. stoleća, kada je srpski narod, zbunjeno, pipajući po mraku, počeo ulaziti u modernu istoriju. Među istorijskim piscima izdvaja se Đorđe Branković (1645-1711), istaknuta politička ličnost tog doba, grof "Svetog rimskog carstva". Sebe je držao za potomka starih srpskih despota i nosio se planovima da uz pomoć Austrije stvori veliko "ilirsko" carstvo. Svoju opsežnu istoriju srpskog naroda pod nazivom *Slovenoserbske hronike* napisao je kao austrijski zatočenik u Beču i u Hebu u Češkoj s težnjom da dokaže opravdanost svojih političkih pretenzija. Delo počinje na način srednjovekovnih hronika, od stvaranja sveta, a završava se izlaganjem o savremenim događajima u kojima je sam autor bio učesnik. Branković je učen čovek, znalac mnogih jezika, u pisanju se koristio kako domaćim tako i stranim izvorima, ali on piše neobičnim, skoro nerazumljivim jezikom, kakvim niko ni pre ni posle njega nije pisao. Uprkos nepristupačnosti, ta knjiga izvršila je velik uticaj na razvoj istoriografije i političke misli kod Srba.

Među književnim poslenicima ove epohe izdvaja se skupina pisaca poznata pod imenom Račani. Oni deluju u poslednjim decenijama 17. i u prvim decenijama 18. veka, najpre u manastiru Rači na Drini, a posle velike seobe, na Fruškoj gori, gde su dobili manastir Beočin, zatim u Sent-Andreji i drugim srpskim naseobinama na severu. Izgleda da je rodonačelnik škole bio Kiprijan, kasnije "opšti duhovnik" u Sent-Andreji, gde je osnovao školu. Napisao je *Stihiru knez Lazaru*, koja ulazi u sastav *Srbljaka*. Drugi jedan Račanin, Jerotej, dao je prvi naš potpuni putopis, *Putашastvije k gradu Jerusalimu* (1721), zanimljiv po folklornim legendama iz naših krajeva, po putničkim zgodama i nezgodama i, naročito, po narodnom jeziku kojim je napisan.

Poslednji i najznačajniji među Račanima jeste Gavril Stefanović Venclović. Kao propovednik i pisac delovao je u prvoj polovini 18. veka po severnim srpskim naseobinama u Ugarskoj; u Komoranu, Đuru i Sent-Andreji, gde je, izgleda, najduže živeo. U onovremenim zapisima njegovo ime pojavljuje se prvi put 1711, a poslednji put 1747, kada je bio u dubokoj starosti. Venclović je ostavio dvadesetak rukopisnih zbornika, od kojih je polovina na srpskoslovenskom a polovina na narodnom jeziku. Zbornici na narodnom jeziku, nastali u periodu 1732-1746, sadrže prevode besednika istočne crkve od Jovana Zlatoustog do ruskih i ukrajinskih propovednika 17. veka, a zatim žitija i druge narativne sastave. Svoje opredeljenje za narodni jezik Venclović, slično Dositeju, obrazlaže prosvetiteljski; on piše "srpskoprostim jezikom" – "na službu seljanom neknjiževnim". Njegov narodni jezik pokazuje izvanrednu gipkost podjednako je podoban da izrazi konkretne predmete i apstraktne sadržaje. Kao nijedan pisac pre njega, Venclović se spušta u čulno, materijalno, bavi se pitanjima iz praktičnog života, neprestano komunicira sa svojim neobrazovanim slušaocima jezikom i stilom koji je njima blizak. No, s druge strane, kod njega imamo sasvim suprotne težnje; uzlete u spiritualno, metafizičko, opise prirodnih pojava, istorijske i kosmičke vizije, čiji izraz teži k svečanom, retoričkom, ritmičkom i poetski bogato ukrašenom govoru. Uz srednjovekovnu tradiciju, kod njega se oseća snažan uticaj barokne omilitike koji se ogleda u težnji k čulnoj konkretizaciji apstraktnog, u gomilanju reči istog ili sličnog značenja, u discordia concors (objedinjujući kontrasti) u kojima se spaja nespojivo.

Venclović je pisac kojim se završava stara srpska književnost, a mogao je biti prvi pisac nove književnosti. Njegovo delo, po rečima Stojana Novakovića, pokazuje "kako bi se prema starome, srpskoslovenskom književnom jeziku (da nije bilo prekida) srpski narodni književni jezik razvijao". Sticajem istorijskih prilika, ono je ostalo nepoznato i bez ikakva uticaja na dalje tokove srpske književnosti.

2. Ruskoslovensko doba

U vreme kada je Venclović sastavljao svoje zbornike na narodnom jeziku, u srpskoj književnosti izvršen je preokret s dalekosežnim posledicama: napušten je stari, srpskoslovenski, a na njegovo mesto u crkvenu službu, škole i knjige uvedena je ruska varijanta crkvenoslovenskog, odnosno ruskoslovenski jezik, kako se ta varijanta naziva u nauci. Razlozi tog preokreta istorijski su lako objašnjivi. Srbi su prešli iz Turske potpuno nepripremljeni za život u jednoj kulturno razvijenijoj a njima neprijateljski nastrojenoj sredini, bili su bez škola i učitelja, bez knjiga i štamparija. Svi pokušaji crkvenih poglavara da osnuju srpsku štampariju nailazili su na odlučan otpor državnih vlasti. U takvim okolnostima oni se okreću "jednovernoj" i "jednojezičkoj" Rusiji, s kojom nisu prestajale kulturne veze kroz ceo srednji vek, a u turskim vremenima još su ojačale. Prve regularne škole kod nas osnovaće ruski učitelji Maksim Suvorov (1727) i Emanuel Kozačinski s grupom studenata Kijevske duhovne akademije (1733-1739), a po ugledu na njih osnivaće se i

druge srpske škole sve do 70-ih godina. U njima se učilo iz ruskih udžbenika i na ruskoslovenskom jeziku. Taj jezik se u srpskoj upotrebi mešao s elementima narodnog govora, postepeno se srbizirao, dajući tzv. slavenoserbski jezik, ali on je sve do Dositeja sačuvao svoje izrazito ruskoslovensko obeležje. Uz ruskoslovenski, u redim slučajevima upotrebljavan je i narodni jezik.

Ruski uticaj dominantan je i u književnosti i u svim drugim oblastima kulturnog i verskog života. Sholastička gimnazija E. Kozačinskog u Sremskim Karlovcima bilo je prvo žarišta ruskoslovenske književnosti. Iz nje je poteklo nekoliko prigodnih pesama i prva srpska drama, *Traedokomedija o caru Urošu* E. Kozačinskog, pisana na trinaestercu, po uzoru na jezuitske barokne moralitete, odavno odomaćene u Rusiji, a izvedena na školskoj svečanosti 1734. Njena tema nije samo sudbina poslednjeg srpskog cara nego i celokupna srpska istorija od prvih Nemanjića do osnivanja karlovačkih škola. Osnovna je misao drame prosvetiteljska: samo škola i nauka, a ne ratni uspesi, mogu Srbima povratiti nekadašnju slavu.

Za razliku od stare književnosti, u kojoj je stih bio dosta retka pojava, u književnosti ruskoslovenskog doba poezija zauzima veoma važno mesto. Naziva se obično učenom ili školskom poezijom a u poslednje vreme i baroknom poezijom. Razvila se isključivo pod uticajem ruske i ukrajinske poezije 17. veka; preko njih je došao njen glavni stih, tzv. poljski trinaesterac, kao i osoben način prezentiranja poezije. Pesme se ukrašavaju ornamentima, gravirama, stihovi se izdvajaju u posebne grafičke celine, poezija se udružuje sa slikarstvom. Postoji i druga vrsta pesama, pesme za pevanje, kantovi, u kojima se smenjuju stihovi različite dužine. Tematika jednih i drugih najčešće je prigodna a stil retorsko-panegirički. Česte su pohvalne pesme u slavu istaknutih ličnosti, zatim pesme na religiozno-moralne teme, ali najveći značaj imaju rodoljubive pesme. One se odlikuju snažnim istorijskim osećanjem i političkom tendencioznošću. Srpski pesnici hoće da pokažu kako Srbi nisu narod bez istorije, kako je nekada postojalo moćno srpsko carstvo čiji je legitimni naslednik srpska crkva. Jedna od naših prvih i najznačajnijih knjiga tog doba, *Stematografija* Hristifora Žefarovića (1741), zbornik grbova objašnjenih stihovima, dopunjen zbirkom portreta srpskih vladara i dvema dužim pohvalnim pesmama, ponikla je iz takvog raspoloženja.

Najznačajniji pisci ruskoslovenske epohe jesu Jovan Rajić i Zaharije Orfelin. Iako savremenici, rođeni čak iste godine, to su dva pisca različite ideološke i književne orijentacije.

Jovan Rajić (1726-1801), učenik Kijevske duhovne akademije, teolog po obrazovanju, od 1772. kaluđer i arhimandrit manastira Kovilja, napisao je više spisa teološkog, historiografskog i književnog karaktera, među kojima se izdvajaju religiozno-moralni *Kant o vospominaniju smrti*, alegorijsko-istorijski spev na narodnom jeziku *Boj zmaja sa orlovi* (1891), zbirka moralnih priča *Cvetnik* (1802), prevedenih s nemačkog, prerada drame Kozačinskog o Urošu V i monumentalna *Istorija raznih slavenskih narodov, najpače Bolgar, Horvatov i Serbov* (završna

1768. a objavljena u četiri toma 1794-5). Kao istoričar Rajić je najznačajniji predstavnik srpske historiografije 18. veka koja, između Brankovića i Rajića, obuhvata još nekoliko imena (Pavle Julinac, Vasilije Petrović, Simeon Končarević, Simeon Piščević i dr.). Koristio se raznim domaćim i stranim izvorima, a glavni su mu oslonac Brankovićeve *Hronike*. Svrha je njegova dela rodoljubiva i prosvetiteljska. On slavi uspehe srpskih vladara u upravljanju državom, u ratovima, a kritikuje ih zbog nedovoljne brige az škole i nauku. Smatra da sve nesreće naroda imaju dva izvora, neslogu i neprosvećenost. Iako nekritična po metodu, pisana uz to nepristupačnim crkvenoslovenskim jezikom, *Istorija* je značajna kako za književnost, za njenu tematsku orijentaciju prema prošlosti, tako i šire, za oblikovanje nacionalne svesti kod nas.

Zaharije Orfelin (1726-1785) učinio je korak dalje u modernizaciji srpske književnosti. Svestrano obdaren, bio je pesnik, slikar, istoričar, fizičar, pisac školskih udžbenika itd. Kao pesnik, Orfelin je najznačajnija pojava u srpskoj poeziji 18. stoleća. Napisao je desetak dužih pesama, od kojih je najznačajnija *Plač Serbii* (1761), u dve verzije, narodnoj i crkvenoslovenskoj. To je antiaustrijska, antiklerikalna, buntovnička pesma. Orfelin je najizrazitiji novator među našim piscima do Dositeja. Njegov *Slavenoserbski magazin* (Venecija, 1768) prvi je pokušaj časopisa kod Južnih Slovena i prva naša svetovna, građansko-prosvetiteljska knjiga. Najopsežnije Orfelinovo delo je *Žitije Petra Velikog* (1772), prva slovenska monografija o ruskom caru, u čijem je liku otelovio ideal prosvetljena monarha, junaka filofske misli 18. veka.

ČETVRTI DEO

Prosvećenost i počeci nove književnosti

Sve do 70-ih godina 18. veka srpska prosveta i književnost zadržale su pretežno crkveni karakter. Promene koje su tada nastupile došle su izvana, pod pritiskom. Kulturna i religiozna orijentacija Srba prema Rusiji nije odgovarala interesima Austrije, kao što joj nije odgovarala ni činjenica što su Srbi živeli u nekoj vrsti političke i kulturne izolacije, i zato je preduzela korake da ih što čvršće uključi u društveno-politički i kulturni život monarhije, da ih integrira. U tom su cilju 70-ih godina, za vlade Marije Terezije, izvršene značajne reforme u srpskom društvu; umesto crkvenih stvorene su građanske škole, ukinuti su neki manastiri, crkveni praznici svedeni su na minimum, u Beču je otvorena štamparija za Srbe (1770). Te mere, uprkos otporu na koji su naišle u narodu, odigrale su značajnu ulogu u razvoju srpskog društva i srpske kulture. One su otvorile put novim, svetovnim uticajima i prodoru zapadne kulture među Srbe. Kad je car Josif II, u težnji da celu imperiju uredi u skladu s filozofskom doktrinom prosvetiteljskog apsolutizma, sproveo iste ili slične reforme u celoj državi, posebno kad je čuvenim Patentom o toleranciji izjednačio pred zakonom sve veroispovesti u zemlji, taj pokret odozgo dobio je oduševljene pristalice među naprednim Srbima. Jozefinizam kao antiklerikalni, prosvetiteljski pokret obuhvatio je sve narode Austrije, ali je možda upravo kod Srba naišao na najpovoljniji prijem. Naša književnost uključuje se preko njega u široki pokret evropske prosvetiteljstva. U nju prodiru najvažnije prosvetiteljske ideje i težnje: demokratizacija kulture, filozofska kritika stvarnosti, orijentacija na moralna i politička pitanja, shvatanje nauke kao svetlosti koja oslobađa čoveka iz mraka neznanja, osuda verskih gonjenja i prihvatanje tolerancije kao osnovu prosvetiteljske politike. Te ideje ispoljile su se već u poslednjoj fazi rada Zaharija Orfelina, od *Slavenoserbskog magazina* (1768), ali tada nisu imale većeg djeka. Njihov puni život u našoj književnosti počinje tek s pojavom Dositeja Obradovića, najznačajnijeg našeg pisca 18. stoleća, začetnika nove srpske književnosti.

1. Dositej Obradović

Dositej (kršteno ime Dimitrije) Obradović (1739-1811) ne sam književnim radom nego i životom na karakterističan način obeležava velik preokret koji doživljava srpski narod u poslednjim decenijama 18. i početkom 19. stoleća. Rođen u Čakovu (današnja Rumunija), rano ostavši bez roditelja, on je još kao dete ispoljio dve svoje velike ljubavi, prema knjigama i prema putovanjima. Pod uticajem svetačkih žitija, koja je sa strašću čitao, otišao je u manastir Hopovo na Fruškoj gori (1757), gde se zamonašio a nakon tri godine, razočaravši se u kaluđerski život, pobjegao je iz manastira. Nekoliko godina boravio je po srpskim selima u severnoj Dalmaciji kao učitelj. Odatle je otputovao u grčke krajeve (1765): boravio je na Krfu, posetio Svetu Goru i manastir Hilandar, tri godine učio u jednoj grčkoj školi u Smirni. Posle tih svojih istočnih putovanja vratio se u Dalmaciju, a odatle krenuo na zapad (1771): šest godina proveo je u Beču i otprilike isto toliko po drugim mestima Carevine, putovao po Sredozemlju da bi, preko Rumunije i Poljske, stigao u Prusku (1782); na univerzitetima u Haleu i Lajpcigu slušao je predavanja dve godine, a zatim pošao dalje na zapad, u dve evropske metropole, Pariz i London; obilazio je potom razne nemačke krajeve, posetio zapadnu Rusiju, a od 1789. na duže se vreme nastanio u Beču. Na tim putovanjima Dositej je stekao široko obrazovanje i naučio mnoge jezike, znao je oba klasična jezika, grčki i latinski, a od živih, pored rumunskog, koji je naučio još u detinjstvu, – italijanski, nemački, francuski, engleski i druge. Iz Beča je prešao u Trst (1802), gde su ga tamošnji Srbi pozvali za učitelja. Interesovao se za prilike u ustaničkoj Srbiji od početka, skupljao pomoć ustanicima, a zatim i sam prešao u

Srbiju (1807), gde je sudelovao u političkom, kulturnom i diplomatskom životu zemlje. Umro je kao prvi ministar ("popečitelj") prosvete u prvom ustaničkoj vladi.

Književnim radom Dositej se počeo baviti još u Dalmaciji, gde je ostavio nekoliko spisa, među kojima je najznačajnija *Ižica* (1770), knjiga po formi i idejama u duhu crkvene tradicije, ali napisana na čistom narodnom jeziku. Nijedno od tih dela nije štampao. Književno-prosvetiteljski rad na širokom nacionalnom planu i na novim osnovama započeo je 1783, objavljivanjem *Pisma Haralampiju* i *Život i priklučenija*. Prvo je njegov prosvetiteljski manifest. U njemu je odbacio crkvenoslovenski kao narodu nerazumljiv jezik i založio se za uvođenje narodnog jezika u književnost. U drugome je opisao svoj život, izneo doživljaje svog detinjstva i mladosti. Nakon pet godina dao je produžetak tog dela (1788).

Dositejev *Život i priklučenija* pruža i više i manje od obične autobiografije. Nepotpuno i oskudno u iznošenju pojedinosti iz piščeva života, nepouzdanost u činjenicama i hronologiji, ovo delo u stvari donosi u autobiografskom okviru najpotpuniju eksplikaciju Dositejeva prosvetiteljskog učenja primenjenog na srpske prilike. U prvom "časti", do bekstva iz Hopova, Dositej se samo ovlaš zadržava na svojim doživljajima da bi povodom njih, u obliku filozofskog dijaloga ili naravoučenija, izložio svoju ideološku kritiku manastira, monaštva, narodnog sujeverja i drugih pojava, s jedne, te razvio svoje ideje o slobodnom mišljenju, vaspitanju pojedinaca i prosvetivanju naroda, s druge strane. Samo su pojedini delovi narativno šire razvijeni bilo na anegdotsko-humoristički način bilo u vidu patetične sentimentalne ispovesti. Druga "čast", gde su obuhvaćena Dositejeva putovanja, napisana je u epistolarnoj formi, karakterističnoj za evropsku književnost druge polovine 18. veka; sastoji se od dvanaest pisama upućenih nepoznatom, po svoj prilici izmišljenom prijatelju. Dositejeva putnička pisma puna su svakojakih zgoda, ispričanih humoristički ili u sentimentalnom tonu, susreta sa zemljama i ljudima, portreta ličnosti, oduševljenih panegirika prijateljstvu i prijateljima. Ako se za prvi deo može reći da je pre svega filozofski i pedagoški zasnovana knjiga o prosvetivanju naroda, drugi je deo prevashodno književni tekst, posvećen prijateljstvu i ljubavi među ljudima.

Ostala Dositejeva dela nadovezuju se na njegovu autobiografiju, razvijajući dalje njene idejne i književne intencije. *Sovjeti zdravoga razuma* (1784) sadrže pet članaka, i to tri traktata iz etike – o ljubavi, vrlini i poroku – i dva autobiografski zasnovana eseja, u kojima je izneo zanimljive podatke o svom književnom radu i dalje razvio praktičnu stranu svog prosvetiteljskog učenja. Uz autobiografiju, najznačajnije Dositejevo delo *Basne* (1788) donose velik izbor iz bogate tradicije ezopovske basne. Iako prevedene s raznih jezika i od raznih autora, od Ezopa do Lesinga, sve Dositejeve basne međusobno su veoma slične, u postupcima izlaganja, u kompoziciji, u stilu, što govori o tome da se naš basnopisac u svojoj obradi ponašao sasvim slobodno, kao prerađivač, a ne kao prevodilac. U *Basnama* je Dositej ne samo vrstan pripovedač nego i mislilac, moralista. Svaku basnu propratio je esejističkim komentarom, naravoučenijem. Tu on raspravlja o svim temama svog učenja, unoseći mnoštvo primera iz života, istorije, mitologije, književnosti, kao i narodne poslovice, sentencije, navode iz klasika, tako da naravoučenija, uz autobiografiju, predstavljaju najzanimljivije i najoriginalnije Dositejeve stavove.

Od kasnijih Dositejevih dela najvažnije je *Sobranije raznih naravoučetiljnih veščej*, u dva dela. Prvi deo (1793) sadrži različite sastave rađene prema stranim, najvećim delom engleskim izvornicima: istočnjačke, alegorijske i sentimentalno-moralne pripovetke, jednu komediju (od Lesinga), biografije Sokrata i Aristotela, više eseja iz praktične filozofije, dva eseja o "vkusu" u kojima, prvi put kod nas raspravlja o pitanjima estetike i teorije književnosti. Drugi deo, s naslovom

Mezimac, izišao posthumno (1818), plod je piščeve intelektualne zrelosti. Najvećim delom to je zbirka eseja, i to originalnih (najvažniji su: o književnom jeziku, o čoveku-mašini, o dužnom poštovanju nauka), u kojima je Dositej dao završni, misaono i teorijski najprodubljeniji izraz nekim od svojih glavnih filozofskih tema: o slobodnom, kritičkom mišljenju, o odnosu razuma i volje, razuma i morala, razuma i zadovoljstva, o bogu i prirodi, o čoveku i njegovoj sudbini, o problemima vaspitanja, dotičući se uzgredno i tadašnjih srpskih prilika.

Dositejevo delo predstavlja svojevrsnu, prosvetiteljsku simbiozu filozofije i književnosti. Osnovni cilj svog rada Dositej je shvatio kao propagandnu nauku, pripremanje srpskog naroda da prihvati nauku. Smatrao je da se taj cilj može postići samo pod jednom pretpostavkom – da ljude nauče da se koriste svojim prirodnim darom, zdravim razumom, da se osposobe da slobodno misle i rasuđuju. "Slobodno misliti" znači pre svega "slobodno pristupiti" svakoj stvari, bez straha od autoriteta, bez predrasuda, zatim sumnjati i istraživati ("počinjemo sumnjati", slično Dekartu poziva Dositej). Najviši oblik slobodnog mišljenja jeste naučno- kritičko mišljenje zasnovano na principu kauzaliteta ("zašto je što tako a ne drugojače bilo"). Polazeći od načela kritičkog mišljenja, Dositej je izneo priču o svom životu, o svojim zabludama i osvešćivanju, o svojim obrazovnim putovanjima, kao primer koji je, istovremeno poučan i karakterističan za srpske prilike, pružao moralne pouke ("sovjete zdravog razuma") o ponašanju pojedinaca i društva, dao filozofsku kritiku običaja, naravi i institucija srpskog društva (posebno je značajna njegova kritika manastira) i izložio širok program za reformu našeg društva i naše kulture prema racionalističkim i prosvetiteljskim obrascima.

Mnogostrukost programa i raznolikost sredstava kojima se služio u svojoj prosvetiteljskoj propagandi učinili su Dositeja i književno veoma složenom pojavom. Kod njega se čeka u jednom istom delu mogu sresti partije stilistički različito oblikovane: dijaloška i esejistička razmatranja o raznim filozofskim temama, realistički i humoristički prikazani karakteri i zbivanja, sentimentalne ispovesti. Iako obimnom neveliko, njegovo delo vršilo je u svom vremenu funkciju ne jednog pisca nego bezmalo cele jedne književnosti. Ono je bilo i nauka, i filozofija, i besedništvo, nosilo je u sebi i didaktiku, i kritiku, i zabavu, kretalo se u svim glavnim pravcima književnosti svog doba i obuhvatalo sve osnovne žanrove eruditsko-popularizatorske i poučne literature, kao i klice složenijih književnih formi. Bilo je istovremeno i esejistika i pripovedna proza i poezija.

2. Književnost Dositejevog doba

Dositej je raskinuo s viševjekovnom crkvenoslovenskom tradicijom i započeo novo, građansko doba naše književnosti. Kao i svaki velik početa, on će ostati trajno prisutan u daljim književnim kretanjima. U poslednjim decenijama 18. i početkom 19. stoleća (do Vuka) njegova je dominacija apsolutna. Još tada je izrečena misao da celu tu "sčastljivu epohu treba Dositeovom nazvati". Književni rad drugih pisaca bi je u najtešnjoj povezanosti s Dositejevim. Književnost se razvijala u znaku dalje razrade njegova kulturnog i književnog program. Pojedini pisci postavljali su sebi kao glavni zadatak da urade ono što je Dositej istakao kao najneophodnije: da prevode ili pišu knjige za koje je on rekao da ih treba prevesti ili napisati. U svom razvitku književnost tog doba prolazi kroz iste etape kao i samo Dositejevo delo.

Osamdesetih godina, u jeku jozefinizma, neposredno posle Dositeja, javilo se nekoliko pisaca koji su delovali u istom jozefinističkom duhu kao i on, a delimično i pod njegovim uticajem: Jovan Muškatirović (1743-1809), značajan naročito po knjižici *Priče ili po prostomu poslovice* (1787), prvoj zbirci ne sam poslovice nego i narodnih umotvorina uopšte u srpskoj književnosti; Mihailo Maksimović, pisac

knjižice humorističko-satiričnih aforizama *Mali bukvar za veliku decu* (1792), začetnik satire u našoj književnosti; Emanuel Janković (1758-1792), koji prevodi i posrbljava komedije s nemačkog i italijanskog. Pored jozefinističkog antitradicionalizma i antiklerikalizma, svim ovim piscima zajedničko je i to što pišu skoro čistim narodnim jezikom, sasvim u duhu načela koje je proklamovao Dositej u *Pismu Haralampiju*. Najdalje je u tome otišao Janković, koji je na jednom mestu izjavio da on ne piše "u slavenskom nego u materinom jeziku", jer nije "Slavjanin nego Srbljin".

Duhovna klima u Austriji korenito se izmenila posle smrti Josifa II, a s njom se u velikoj meri promenila i književnost. pisci što se javljaju u poslednjoj deceniji 18. i prvoj deceniji 19. stoleća razlikuju se od ranijih kao što se razlikuje Dositej iz *Sobranija* od Dositeja iz *Života i priključenija* i *Basana*. Tim piscima nedostaje borben, kritički, slobodouman duh jozefinista. Ideja prosvetavanja ostaje i dalje orijentaciona tačka čitave književnosti, ali ona se ostvaruje drukčije: poučavanjem i moralisanjem a ne kritikom. I u odnosu prema narodnom jeziku učinjen je krako nazad. Neki su se pisci vratili crkveno-slovenskom, dok su drugi proizvoljno mešali crkvenoslovenski i narodni, što je dovelo do jezičke konfuzije, protiv koje će ustati Vuk Karadžić. U osnovnim književnim težnjama svi oni se ipak najneposrednije nadovezuju na Dositeja.

U delu začetnika naše nove književnosti došle su do izražaja dve glavne duhovne i književne tendencije 18. veka: racionalističko prosvetiteljstvo i sentimentalizam. Iako je bio oduševljen poklonik "prosvetljenog razuma", Dositej je više puta pokazao da ima osećanja za istine "čuvstvitelnog srca". U njegovim delima, naporedo s partijama racionalističko-prosvetiteljskog karaktera, koje pretežu, nalazimo emocionalno-poetske fragmente u kojima prepoznajemo neke od najvažnijih crta sentimentalizma kao što su: veličanje osećanja, idealizacija naroda, kult prirode i u vezi s tim razvijen smisao za pejzaž, emocionalne izlive, ispovest itd. Dositejevi učenici i sledbenici razvili su dalje upravo tu stranu njegova dela, tako da je sentimentalizam postao vladajući stil epohe; savremenici su mu dali i karakterističan naziv – "slatki stil". On se razvio u svim književnim vrstama, a najpotpunije u romanu.

Od svih modernih književnih vrsta roman se najranije pojavljuje u našoj književnosti, najpre prevedeni (*Velizar* od Marmontela 1776, *Robinson Kruso* od Danijela Defoa 1799. i dr.), a zatim, početkom 19. stoleća, s Atanasijem Stojkovićem (1773-1832) i Milovanom Vidakovićem (1780-1841), i originalni. Atanasije Stojković, poznatiji inače po velikoj *Fisici*, napisao je didaktičko-idilični roman *Aristid i Nataija* (1801), kojim započinje ova vrsta u našoj književnosti. Na njega se nadovezuje Vidaković. Njegovi romani, od kojih su najpoznatiji: *Usamljeni junosa* (1810), *Velimir i Bosiljka* (1811), *Ljubomir u Jelisijumu*, u tri dela (1814, 1817, 1823) i *Kasija carica* (1827), predstavljaju kontaminaciju poznoantičkog ljubavnog i baroknog viteškog romana, ali u njima ima i elemenata sentimentalnog i pedagoškog romana 18. stoleća. Njihovi junaci obično su rastavljeni ljubavnici ili izgubljeni srodnici koji se traže, lutajući po svetu a kad se nađu, najpre se ne prepoznaju. Vidakovićevoj popularnosti najviše je doprinelo to što on takve tipske fabule smešta u srpski srednji vek, što obrađuje moralne i sentimentalne teme koje je kod nas odomaćio Dositej, što je bolje od svih pogodio ton i duh tzv. "slatkog stila". Vidaković je izvršio veliki uticaj na dalji razvitak srpskog romana. U prvom polovini 19. veka javilo se više pisaca koji, po ugledu na njega, pišu romane s temama iz srpske istorije. Njegov uticaj oseća se i kod Sterije, Atanackovića i Ignjatovića, koji su srpski roman podigli na veći književni i umetnički nivo.

Moralizatorsko-sentimentalna nota karakteristična je i za Joakima Vujića (1772-1847), organizatora našeg pozorišnog života, "oca srpskog teatra". Za potrebe

pozorišnih družina koje je stvarao prevodio je i prerađivao drame nemačkih pisaca, naročito tada čuvenog Kocebua. Vujićeve "posrbe" nastavljaju se na Jankovićeve pokušaje i čine korak dalje prema originalnoj drami, čiji je tvorac J. S. Popović.

Ovo razdoblje započeto Dositejevom autobiografijom značajno je i po drugim autobiografijama. U Rusiji i na ruskom jeziku nastali su opsežni *Izveštaji o doživljajima Simeona Piščevića* (1731-1797), jedna od najuzbudljivijih knjiga o sudbini našeg naroda, s epski razvijenim zbivanjima na širokom prostoru od Rajne do Moskve i od Save i Dunava do Neve, s mnoštvom romansijerski datih likova i snažnih, dramatičnih situacija. Njome se poslužio Crnjanski u pisanju svog velikog romana *Seobe*. Autobiografije su pisali i Joakim Vujić, Milovan Vidaković, zatim poznati prosvetni dobrotvor Sava Tekelija (1761-1842) i dalmatinski kaluđer Gerasim Zelić (1752-1828). Vidaković je opisao samo svoje detinjstvo, i to istim poetskim, sentimentalnim stilom koji odlikuje njegove romane, ali umetnički mnogo uspješnije. Opširno i zanimljivo Zelićevo *Žitije* odudara od ostalih odsustvom osnovnih obeležja epohe, slavenoserbskog jezika, didaktizma i sentimentalnosti. On piše jedrim narodnim jezikom na način koji najviše podseća na stil Vukove proze.

U ovom periodu imamo i začetke srpske filologije. Dositejev učenik, Srbin iz Hrvatske, Pavle Solarić (1779-1821), pisac popularnih naučnih i filozofskih dela, i pesnik, bavio se, uz ostalo, istorijom srpskog i hrvatskog pisma i štampane knjige i započeo s izdavanjem srednjovekovnih pisanih spomenika. Drugi Srbin iz Hrvatske Sava Mrkalj (1783-1833), u raspravi *Salo debelog jera(libo azbuko protres)* (1810), dao je projekt reforme srpske azbuke zasnovan na načelu "piši kao što govoriš". Iste godine Mrkaljev drug, Bosanac Luka Milovanov (1784-1828), u raspravi *Opit nastavljenja o srbskoj sličnorečnosti i slogomeriju ili prosodiji*, uz sličan projekat azbuke, izlaže prvi put kod nas sistem srpske versifikacije. Svojim zalaganjem za narodni jezik i fonetsko pismo Mrkalj i Milovanov uticaj su na Vuka Karadžića, koji je s obojicom bio u ličnim, prijateljskim vezama.

3. Sentimentalistička i klasicistička poezija

Sentimentalizam kao osnovni stil epohe, iako pretežno lirski obojen, potpunije se izrazio u poetskoj prozi nego u poeziji. Jedini značajniji pesnik među sentimentalistima Grigorije Trlajić (1766-1811), pored prevoda u stihu i prozi objavljenih na crkvenoslovenskom jeziku, ostavio je nekoliko pesama na narodnom jeziku i u narodnom duhu. Lirske pesme je pisao sporadično i Milovan Vidaković, neke je umetao u svoje romane.

Sentimentalizmu je bliska tzv. građanska poezija, koja predstavlja prelaz između narodne i umetničke poezije. To je poezija za pevanje, najčešće anonimna po svom poreklu, koja se širila preko rukopisnih pesmarica. Tematski je vrlo raznovrsna, ima religioznih, vojničkih, prigodnih, ljubavnih, satiričnih pesama. U ljubavnim pesmama, kojih je najviše, prepliću se petrarkistički elementi s motivima i izražajnim sredstvima narodne lirike. U satiričnim pesmama, koje su najbolje, ima živog osećanja za stvarnost i humor. Iako umetnički nerazvijena, ova poezija odigraće značajnu ulogu u daljim pesničkim tokovima, naročito u rađanju naše građanske lirske romantike. Njen uticaj najviše je primetan kod Branka i Zmaja.

Prvi prevashodno pesnički pravac u srpskoj književnosti bio je klasicizam. On počinje već 80-tih godina 18. stoleća s didaktičkim i rodoljubivim pesmama Aleksija Vezilića (1753-1792), a konačan oblik dobija u prvoj deceniji 19. stoleća u delu Lukijana Mušickog (1777-1837), arhimandrita manastira Šišatovca, kasnije gornjokarlovačkog vladike. Njegov je klasicizam školsko-zanatskog tipa, nastao na osnovu školskog upoznavanja s latinskom poezijom. Lukijan je u srpsku poeziju uneo "rimski razmer" (stih i strofe po klasičnim obrascima), najveći broj pesama ispevao

je u alkejskoj strofi, koju je prihvatio od Horacija, svog glavnog pesničkog učitelja. Pisao je prigodne, panegiričke ode u slavu istaknutih savremenika, zatim epistole, ekloge, epigrame itd. Izražavao je rodoljubiva osećanja i prosvetiteljske ideje. Najpoznatije su mu pesme programskog karaktera *Glas narodoljupca* i *Glas harfe šišatovačke*. U neke pesme unosio je lične motive, pevao o nevoljama što su ga snalazile, o nerazumevanju sredine (*Ode samome sebi*). Mušicki je prva izrazita pesnička individualnost u srpskoj književnosti. Izvršio je velik uticaj na našu poeziju i stvorio pesničku školu kroz koju su prošli gotovo svi naši pesnici prve polovine 19. stoleća.

Po strani od ove dve struje, klasicističke i sentimentalističke, stoji izvestan broj pesnika ili pesničkih ostvarenja. Jednu skupinu čine prostonarodni pesnici koji pišu rodoljubive i religiozne spevove u narodnom duhu, oponašajući stih narodne poezije (Vićentije Rakić, Gavriilo Kovačević, Milovan Vidaković). Drugu, važniju skupinu čine pesnici, pretežno iz zapadnih naših krajeva, koji su tražili uzore u evropskoj, posebno u italijanskoj poeziji. Dok kod Lukijana imamo klasične obrasce, ovi pesnici neguju romanske pesničke oblike: sonet, oktavu, tercinu. Uz Pavla Solarića, Mrkalja i Milovanova, koji su pisali i pesme, tu su još dva pesnika: Jovan Došenović (1781-1813), koji je prevodio i oponašao italijanske pesme (*Liričeskije penija*, 1811), i Jovan Pašić (1771-1849), pozni petrarkist velike plodnosti (*Sočinenija pesnoslovska*, 1827, s više od 11.000 stihova), od kojeg je ostalo više pesama stvarne vrednosti.

PETI DEO

Klasična redakcija narodne epike

U drugoj polovini 18. i početkom 19. stoleća narodna pesma zajedno s drugim oblicima usmenog stvaralaštva živi nesmanjenom snagom na celom području patrijarhalne kulture. Epska pesma kao najverniji pratilac istorije doživljava procvat u ustaničkoj Srbiji. Vuk je istakao da se naše junačke pesme "najviše i najživlje pjevaju po Bosni i Hercegovini i po Crnoj Gori i po južnim brdovitim krajevima Srbije", dok se u donjem, ravničarskim oblastima postepeno gube da bi na severu, preko Save i Dunava, skoro sasvim iščezle. Pa ipak, naša narodna epika dobila je svoj završni, klasični oblik, u kojem je mi danas poznajemo i doživljavamo, upravo na području koje je Vuk označio kao epski manje aktivno. Vukovi veliki pevači bili su rodom s epski najproduktivnijeg područja (tamo je, uostalom, bila starina i Vukova i većine ustaničkih vojvoda) ali svi su oni prošli kroz ustanak, pevali o ustanku i svoje pesme saopštavali posle ustanka (neki od njih kao ustaničke izbeglice u Sremu). Doživljaj ustanka osnova je na kojoj su oni izgrađivali svoju viziju narodne prošlosti. Jedinstvo klasične, vukovske epike zasniva se na jedinstvu te vizije, na zajedničkoj svesti Vukovih pevača o srpskoj istoriji kao jedinstvenom toku od nemanjičkih vremena preko kosovskih i pokosovskih zbivanja, Marka Kraljevića, hajdučkih i uskočkih četovanja do ustanka kao opštenarodnog pokreta. Završna ustanička, vukovska redakcija naše junačke poezije sadrži u stvari epsku, poetsku istoriju srpskog naroda.

1. Epska povescnica srpskog naroda

Istoričnost narodne epike ogleda se u pamćenju čitavih istorijskih epoha i u opštoj svesti o povezanosti među događajima i vremenima kroz istoriju. Uprkos tome što je u svom razvoju ostala na nivou epske pesme, što nije dostigla stupanj eposa, naša junačka epika čini jedinstvenu epsku povescnicu, u kojoj pojedine pesme dobijaju svoj puni smisao tek kada se uklope u veće epsko-istorijske celine. Vuk je izdvojio tri takve celine, u stari tri epohe srpske istorije, i nazvao ih pesmama najstarijih, srednjih i najnovijih vremena. U okviru njih pesme se okupljaju oko pojedinih ličnosti, događaja ili manjih vremenskih razdoblja, po krugovima ili ciklusima, kako se ove tematsko-istorijske skupine obično nazivaju u školskim priručnicima.

Junačke pesme najstarijih vremena obuhvataju istoriju srednjovekovne Srbije od Nemanje do poslednjih despota. One se razlikuju po postanju i po istorijskom sećanju. Najmanje ih je sačuvano o najstarijem, nemanjičkom razdoblju. Pesme u kojima se peva o Nemanji i Savi novijeg su porekla, i u njima nema ničeg istorijskog. Najstariji događaj o kojem se sačuvao neki spomen u narodnoj pesmi jeste rat s Bugarima za vreme Stefana Dečanskog (Ban Milutin i Duka Hercegovac). Izgleda da stvarna epska istorija počinje s epohom u kojoj srpska država doživljava vrhunac moći a odmah zatim brz raspad. Događaji oko careva Dušana i Uroša i njihove vlastele čine osnovu pretkosovskog tematskog kruga, kojim počinje srednjovekovna epopeja. Od pretkosovskih pesama epska istorija razvija se u dva naporedna toka: prvi čini ogroman ciklus pesama o Marku Kraljeviću, a drugi vodi preko kneza Lazara u kosovski krug i u krugove pesama o pokosovskim junacima sve do sremskih despota. Prvi poetsko-istorijski tok otkriva sudbinu južnog, makedonskog dela nemanjičke države, a drugi – istoriju Srbije i drugih postnemanjičkih država do njihova pada pod Turke.

Premda sadrže više legendarnog nego istorijskog, pretkosovske pesme sačuvale su neka značajna obeležja vremena o kojem pevaju, što pokazuje da je i ova, najstarija epoha narodne pesme upamćena. Neke karakteristične teme nemanjičke Srbije i njene duhovne kulture dobile su mesto u njima: otimanje vlastele oko vlasti posle Dušanove smrti (*Uroš i Mrnjavčevići*), neimarstvo srednjovekovne Srbije

(*Zidanje Skadra, Zidanje Ravanice*), manastiri "naših starih cara zadužbine", kao najlepši ukras srpske zemlje (*Miloš u Latinima*). U pristupu neimarskoj temi narodni pesnik kreće se između legende i istorije. *Zidanje Skadra* ima mitski dekor: vila "sa planine" ne dopušta da se sagradi grad dokle god se ne prinese ljudska žrtva kao otkup. U drugoj varijanti *Zidanje Ravanice*, ulogu vile preuzimaju carevi šuraci, devet Jugovića, koji blago namenjeno gradnji manastira prisvajaju sebi. Nekoliko pesama iz pretkosovskog kruga spadaju u najveće domete naše junačke epike. *Ženidba Dušanova* jedna je od njih. Tradicionalni motiv ženidbe s preprekama obrađen je u njoj na humoristički način: srednjovekovni vitez prerušava se u neugledna slugu, Bugarina i tako prerušen lako, gotovo igrajući se, rešava sve zadatke koje drugi ne smeju, a od njega niko ne očekuje da ih može rešiti. Pesma *Ženidba kralja Vukašina*, nasuprot prethodnoj, građena je u celini na oštrim i dramatičnim kontrastima: divski junak Momčilo s krilatim konjem suprotstavljen je žgoljavu kralju Vukašinu, plemenita Jevrosima – nevernoj Vidosavi, pitomi skadarski pejzaž – vrletnom Pirlitoru. Slično biblijskoj Dalili, "kuja" Vidosava iskušava muža da se krije tajna njegove snage te tako omogućava da nepobedivi junak bude savladan od slabijeg. Ipak, pesma se završava trijumfom pravde: nevernica biva kažnjena, a kralj se ženi ne ženom, nego sestrom svoga protivnika i s njom rađa junaka nad junacima, Marka Kraljevića, koji nasleđuje junaštvo, snagu i plemenitost svoga ujaka. O Vukašinu i dvojici njegove braće peva se i u već spomenutom *Zidanju Skadra*. Ova pesma, koja spada među najlepše, obrađuje drevni motiv uzidičivanja ljudske žrtve u temelje nove građevine, zbog čega su je mnogi osuđivali kao surovi i varvarsku. a ona, u stvari, i kroz osnovni motiv i u kontrastu s njime iznosi potresnu priču o stradanju bezazlenih i naivnih u svetu gde vladaju laž i prevara. U pesmi *Uroš i Mrnjavčevići*, u komadanju carstva posle Dušanove smrti, susrećemo ponovo Vukašina i dva njegova brata, ali sada više u istorijskom dekoru i ulozi. Otimanje "o tuđe carstvo" shvaćeno je u njoj naivno, seljački, kao otimanje oko tuđeg imanja, ali osnovna suprotnost time ništa nije umanjena, suprotnost između sebičnosti udružene s nasiljem i najviše pravde koja se ne boji sile niti se osvrće na krvno srodstvo i lične interese, pravde "ni po babu ni po stričevima". Ovde treba istaći i jednu od najobimnijih i najsloženijih narodnih pesama, *Banović Strahinju*. Njena se radnja doduše zbiva u predvečerje kosovske bitke ali je osnovni sukob postavljen i rešen drukčije nego u kosovskim pesmama. Pojava tuđina shvaćena je u njoj pre svega kao trenutak kada najoštrije dolaze do izraza suprotnosti unutar društva kojem junak pripada kao što je, s druge strane, tradicionalni motiv, neverstvo žene, samo polazna tačka i osvetljavanju složenih moralnih odnosa među ljudima.

Kosovski ciklus zauzima središnji položaj u srednjovekovnoj epopeji. On ne obuhvata velik broj pesama ali one pokazuju čvršću međusobnu povezanost, sve imaju jedinstveno ishodište. U kosovskim pesmama, uprkos tome što su neke od njih sačuvane samo u odlomcima, naziru se konture jedinstvene celine, eposa. Kao i u srednjovekovnim spisima o knezu Lazaru, u kosovskim pesmama najmanje se govori o samoj bitki. Težište kazivanja preneseno je na zbivanja pre i na zbivanja posle bitke. Sve pesme o događajima pre bitke govore u suštini o istom: o drami opredeljenja za borbu. Ona se razvija u nekoliko varijacija, u svakoj od njih jedan od protagonista kosovske drame stavljen je pred istu dilemu – da li poći u bitku za koju se unapred zna da je izgubljena ili izbeći borbu po cenu moralnog pada. Prva je dilema Lazareva: on mora birati između vazalne pokornosti sultanu ili smrti na bojnopolju. U pesmi *Propast carstva srpskoga* Lazarevo opredeljenje shvaćeno je kao hrišćansko privolevanje "carstvu nebeskome". Drugi ključni momenat kosovske drame jeste opredeljenje glavnoga kosovskog junaka Miloša Obilića, oklevetanog viteza, koji herojskim podvigom i smrću dokazuje svoju ispravnost (*Kneževa večera* i dr.). Kao antiteza Milošu dat je lik izdajnika Vuka Brankovića. Lazar i Miloš glavni su

protagonisti kosovske drame, njihovo opredeljenje za borbu čini osnovicu kosovske legende. U njihovoj pozadini data su opredeljenja drugih kosovskih junaka. Musić Stevan iz istoimene pesme dolazi na Kosovo posle bitke, kada je sve izgubljeno, pa ipak ulazi u borbu i gine. Ovde je opredeljenje za borbu proisteklo iz kneževe kletve koja sadrži pretnju najtežom kaznom, kaznom neplodnosti: "Ko ne dođe na boj na Kosovo/ od ruke mu ništa ne rodilo." Boško Jugović iz prvog dela pesme *Car Lazar i carica Milica*, iako je od kneza dobio razrešenje od zakletve, odbija da ostane na dvoru, jer je Kosovo za njega ispit viteške časti i dužnosti. Isto čine i sva njegova braća. Najviše ljudske veličine ima u postupku nezna(t)nog sluga Golubana iz iste pesme, koji kosovski poziv shvata naivno, kao zov srca: "Al svom srcu odoljet ne može

/ da ne ide na boj na Kosovo." U pesmama koje govore o zbivanjima posle bitke u prvi plan izbijaju oni koji su ostali kod kuća: supruge, majke, sestre, verenice poginulih junaka. Kosovski poraz shvaćen je apokaliptički, kao pogibija svih, izuzev onih koji su izdali s Vukom Brankovićem. Na bojnopolju ostali su samo mrtvi i ranjeni. Glasnik koji je došao da javi vladarki o bitki takođe je u ranama. Ta totalnost poraza i sveopšte pogibije data je u drugom delu pesme *Car Lazar i carica Milica* te u pesmi *Carica Milica i Vladeta vojvoda*. U dvema najlepšim kosovskim pesmama *Kosovka devojka* i *Smrt majke Jugovića* vizija poraza prenesena je s kolektivnog na lični i porodični plan. U obema žena (verenica odnosno majka) luta po bojnopolju i među mrtvima traži one koje je izgubila. Na tu epsku osnovu nadograđena je duboka tuga zbog gubitka najbližih i najdražih, karakteristična za žensku narodnu poeziju, što ove pesme, naročito drugu od njih, uzdiže među najdublje i najpotresnije pesničke tvorevine cele naše književnosti, usmene i pisane.

Pesme o Marku Kraljeviću, za razliku od kosovskih, nemaju zajedničku fabularno-kompozicijsku okosnicu. One su povezane isključivo likom junaka o kojem pevaju. Marko Kraljević, istorijski kralj Marko, koji je kao turski vazal vladao u Makedoniji posle Maričke bitke i poginuo u bitki na Rovinama (1395), boreći se na strani Turaka, po svemu što se o njemu zna, istorijski ne mnogo značajna ličnost, postao je najpopularniji junak celokupne južnoslovenske narodne poezije. Narodni pevači podarili su mu dug život, od trista godina, i učinili ga savremenikom i drugom najistaknutijih junaka od 14. do 16. veka. Pesme su sačuvalale malo istorijskih podataka o njemu, ali su ipak zapamtile ono što je najvažnije: njegovu vezu s epohom rasula srpskog carstva, u kojem je njegov otac, kralj Vukašin, odigrao najvažniju ulogu, i njegovo vazalstvo s Turcima. Najveći broj pesama u znaku je ovoga drugog motiva. Marko je najveći narodni junak i kao takva odlikuje se ne samo izuzetnom telesnom snagom nego i najlepšim moralnim svojstvima, ali istovremeno on je prinuđen služiti tuđinu, ratovati u turskoj vojsci i deliti megdane kao sultanov zatočenik. Tim njegovim protivurečnim položajem uslovljene su najvažnije ljudske crte Markova lika kao i specifičan karakter markovske epike u okviru našega junačkog eposa. Kao narodni junak Marko je zaštitnik slabih i nejakih, borac protiv nepravde, on deli megdane s turskim nasilnicima, njega se plaši i sam car u Stambolu, ne jednom on je doterao "cara do duvara", pa opet on je caru podređen, njegov sluga vazal. Markova je moralna dilema u neprihvatljivoj ali istorijski nametnutoj situaciji: ne samo kako preživeti nego i kako sačuvati ljudsko dostojanstvo i vitešku čast, kako biti svoj uprkos činjenici što se mora služiti tuđinu. U velikom broju pesama Marko deluje u skladu sa svojom ulogom epskog junaka. Uprkos okolnostima koje su mu nametnute, on se vlada kao "nosilac idealnih patrijarhalnih i prirodnih normi života": on usred turske vojske kažnjava ubicu svog oca (*Marko Kraljević poznaje očinu sablju*), oslobađa devojke i mladiće od teškog svadbarskog poreza koji je nametnuo nasilnik (*Marko Kraljević ukida svadbarinu*), spasava carevu kćer od neželjene udaje, ali ne na poziv njenog oca i majke, nego tek kada ga je ona sama "bogom pobratila" (*Marko Kraljević i Arapin*), izbavlja iz tamnice svoje pobratime,

tri srpske vojvode (*Marko Kraljević i Vuča dženeral*), čini dobro životinjama što mu one, kao u narodnim bajkama, kad se nađe u nevolji, uzvraćaju (*Marko Kraljević i soko* odnosno orao). Marko je u tim pesmama prikazan kao izbavitelj, dobročinitelj i usrećitelj ljudi, kao nosilac blagodati života. Zato je njegov spomen u pesmi svečano, praznički intoniran: "Spominje se Kraljeviću Marko / kao dobar danak u godini". U drugim pesmama Markova uloga shvaćena je više istorijski: on postupa ne po slobodnom izboru nego po nuždi. U pesmi *Marko Kraljević i Mina od Kostura* on mora odbiti i venčano i kršteno kumstvo kako bi se odazvao pozivu turskog cara da krene s turskom vojskom "na arapsku /ljutu pokrajinu", jer kao što ga majka savetuje, "i bog će nam, sinko, oprostiti / a Turci nam neće razumjeti". Dok on tri godine vojuje u dalekoj zemlji, nasilnik mu hara dvore i odvodi ženu. U nekim pesmama Marko deli megdane ne radi izbavljenja slabih i nemoćnih, nego kao sultanov zatočnik. U pesmi *Marko Kraljević i Musa Kesedžija* Marko spasava sultana od odmetnika i buntovnika koji ugrožava carstvo. Ta Markova uloga, u kojoj je sačuvano istorijsko sećanje na njegovo vazalstvo, posebno je naglašena i time što se Marko, u trenutku kad ga traže da iziđe na megdan, nalazi u tamnici gde ga je bacio isti taj sultan za kojega treba da se bori. Na suprotnosti između Markove uloge epskog junaka i njegova istorijskog položaja turskog vazala zasniva se jedna od najvažnijih crta Markovog lika i markovske epike, komika. Marko je "najveći komični lik našeg junačkog epa". Njegova pojava na konju šarcu s "ćurkom od kurjaka" na leđima i "kapom od međeda" na glavi, s "tulinom vina", s jedne, i "teškom topuzinom", s druge strane, – komično je stilizovana. Njegovo ponašanje takođe. U nizu pesama Marko je prikazan kao inadžija i kavgadžija ili kao šeret i obešenjak. Kad na majčinu molbu reši da se ostavi "četovanja" i da se prihvati obična ratarskog zanimanja, oranja, Marko kao drugi ljudi, "ne ore brda i doline / već on ore careve drumove" (*Oranje Marka Kraljevića*). U borbi s protivnicima on se služi ne samo snagom i junaštvom nego i prevarom, lukavstvom, šalom. U spomenutoj pesmi o Marku i Mini od Kostura on se prerušava u kaluđera i igra "sitno kaluđerski" ne samo da se uvuče u dvore protivnika nego i da mu se naruga. U drugoj jednoj pesmi on se, da bi izbegao sukob, pretvara da je bolestan "pak se Marko bolan učinio / bez bolesti od mudrosti teške" (*Marko Kraljević i Ali-aga*). Kao nijednom drugom junaku našega narodnog eposa Marku pristaje klasična maksima da mu ništa što je ljudsko nije strano. Dok junaci kosovskog kruga deluju u jednoj graničnoj situaciji u kojoj svako opredeljenje ima apsolutno značenje, Marko je zamisliv u svakoj životnoj situaciji i njegovo delovanje biće uvek u skladu s tom situacijom. Otuda bogatstvo i višeznačnost Markova lika. On je najplemenitiji, najidealniji među junacima narodnog eposa, a istovremeno najobičniji, najprozaičniji među njima, najbliži stvarnom životu.

Kosovske pesme i pesme o Marku jesu jedina dva ciklusa u kojima postoji čvršća povezanost među pojedinačnim pesmama (u prvima jedan događaj uslovljava zajedničku sudbinu svih junaka, a u drugima razni događaji bivaju određeni likom jednog junaka). U svim ostalim "ciklusima" proces ciklizacije nije završen, tako da tu i nisu posredi stvarno ciklusi, nego tematske skupine koje obuhvataju pojedine istorijske periode. Pokosovske pesme, rasute još više od pretkosovskih, čine nekoliko većih i manjih tematskih krugova: o despotu Đurđu, Jerini i njihovim vojvodama, o Sibirjaninu Janku i njegovom sestriću Sekuli, u Zmaj-ognjenom Vuku i sremskim Brankovićima, o braći Jakšićima, o Crnojevićima, ali ima i pesama koje ne idu u veće skupine: o bolnom Dojčinu, o vojvodi Prijezdi, o Vlašiću Radulu i drugima. Kao i u pretkosovskim pesmama, u pokosovskim se takođe najviše izdvajaju pojedinačne pesme, ali dok u prvima dominiraju velike moralne drame, druge se odlikuju naglašenim emocionalnim odnosom prema događajima i likovima. Među pokosovskim pesmama lepotom privlači nekoliko baladičnih pesma u kojima se sukobi, čak i kad imaju šire, kolektivne razmere, uvek rešavaju na ličnom i

porodičnom planu. Jedna od najlepših, *Dioba Jakšića* kratka, lirski intonirana pesma, nema, izuzev imena, ničega istorijskog. To je u stvari porodična drama, u kojoj inadžijska strast podeljene braće biva pobeđena plemenitošću žene jednog od njih: "Nijesam ti brata otrovala / već sam te s bratom pomirila." Tri pesme su na temu smrti. U *Bolnom Dojčinu* junak ustaje sa samrtničke postelje da izvrši poslednju vitešku dužnost, ali ne prema svom gradu Solunu, koji zbog utonulosti u građanski komoditet nije ni zaslužio da ga neko brani, nego prema svojim najbližima, sestri i ženi. *Smrt vojvode Prijezde*, što peva o antičkom heroizmu branilaca Stalaća, takođe je drama koja se razrešava na intimnom planu, u odluci Prijezdine žene Jelice (za nju se kaže ne samo da je "verna ljubica" nego i "gospođa razumna") da dobrovoljno prati u smrt svoga muža mesto da ljubi "na sramotu Turke". U *Smrti vojvode Kajice* u središtu pažnje nije priča o tome kako je Kajica na prevaru ubijen od Mađara, nego odnos između "kralja" Đurđa i njegovog vojvode, odnos u koji je unesena porodična toplina i neposrednost. Širokih epskih razmera jeste pesma *Smrt Maksima Crnojevića*, koja sa svojih 1226 stihova predstavlja čitav mali ep. U njoj su, u pozadini odnosa prema strancima, prikazane domaće nesuglasice i sukobi koji dovode do bratskog krvoprolića i do dobrovoljnog odlaženja u službu tuđinu. Na široku istorijsku ravan izvodi nas pesma *Margita djevojka i vojvoda Rajko*, u kojoj se iz perspektive poslednjeg srpskog vojvode baca pogled na stara vremena kada se u svakom gradu širom Balkana nalazio poneki vojvoda i branio narod od Turaka. Cela pesma deluje kao tragični finale srednjovekovne epopeje.

Pesme "srednjih vremena" obuhvataju razdoblje ropstva pod Turcima ispunjeno pojedinačnim i skupnim sukobima s osvajačem. Nazivi hajdučki i uskočki ciklus, koji se obično upotrebljavaju za njih, nisu sasvim podesni: prvo, što među pesmama "srednjih vremena" ima dosta takvih koje nisu ni hajdučke ni uskočke, već predstavljaju odjek događaja iz međunarodne istorije (npr. o vojevanju Turaka na Beč, o ratovima Turaka s Rusijom) ili pevaju na legendaran način o odnosu hrišćanske (srpske) crkve i turske države, drugo, što u hajdučkim i uskočkim pesmama nema dovoljno međusobne povezanosti niti jedinstvenog pregleda događaja pa se dešava da isti junaci, naročito turski, ginu u više pesama. Pesme o turskim vremenima, kao i pretkosovske i kosovske, kupe se u više tematskih krugova, u čijem su središtu pojedini junaci ili grupe junaka: krug oko Starine Novaka i njegove družine i njegova sina Grujice, krug oko Tomića Mijata, oko Bajce Pivljanina, krug oko senjskih uskoka gde su glavni junaci Senjanin Ivo, Senjanin Tadija, Komnen Barjaktar i dugi, krug oko kotarskih uskoka, gde se javljaju Stojan Janković, njegov otac Janko Mitrović, Ilija Smiljanić, Vuk Mandušić i drugi. Najstariji je krug oko Starine Novaka, u kome su obuhvaćena ne samo turska vremena nego i poslednji dani naših srednjovekovnih država. U najpoznatijoj pesmi iz tog kruga i jednoj od najizrazitijih hajdučkih pesama, *Starina Novak i knez Bogosav*, razlog odmetanja u hajduke nije turski zulum, nego nepodnošljivi "namet na vilajet", kojim je "prokleta Jerina" opteretila narod da bi sagradila Smederevo. Ta pesma, koja o hajdukovanju govori trezveno, bez ulepšavanja, donosi i neku vrstu filosofije hajdučkog života: "A kadar sam stići i uteći / i na strašnom mjestu postojati". O tome šta znači, "na strašnom mjestu postojati" govore mnoge pesme o mučenju u hajduka, od kojih su najbolje *Mali Radojica* i *Stari Vujadin*. Dok se u prvoj zarobljeni hajduk izbavlja muka i tamnice uz pomoć zaljubljene Turkinje, u drugoj je sadržana sva surova zbilja hajdučkog života i njegov herojski moral: izdržati muke, ne odati nikoga. Mnoge hajdučke i uskočke pesme obrađuju na razne načine romantični motiv ženidbe s otmicom. Neki hrišćanski junaci izbavljaju se iz tamnice na isti način kao i Mali Radojica, uz pomoć zaljubljene Turkinje koja se posle pokrštava i udaje za begunca. U drugima se govori o pokušajima turskih junaka da otmu hrišćanske devojke. Ima dosta pesama u kojima se peva o sukobima svatova: najčešće, ali ne uvek, radi se o hrišćanskim i turskim

svatovima i sukobima oko iste devojke. Te pesme obično se završavaju velikim krvoprolićima. Izuzetak je virtuosno komponovana *Ženidba od Zadra Todora*, u kojoj se u dve svatovske povorke, kao na kakvoj veličanstvenoj paradi, pojavljuju najveći junaci s jedne i s druge strane. I među hajdučkim i među uskočkim pesmama lepotom se izdvajaju one u kojima je heroika udružena sa snažnim porodičnim osećanjem. Takva je prekrasna balada *Ropstvo Janković Stojana*, gde u porodičnim odnosima vlada neka duboka i bolećiva vezanost jednih za druge: "Jedno drugo suzama umiva / od radosti i od želje žive". Duboka porodična solidarnost izražena je i u pesmi *Ivo Senković i aga od Ribnika*, u kojoj dečak izlazi na megdan glasovitom turskom junaku da zameni svog ostarelog oca. Cela ta priča o borbi Davida i Golijata ozarena je naivnošću i prostosrdačnošću, te istovremeno dubokom nežnošću, razumevanjem i blagim osmehom koji mogu izazvati samo dečji postupci. Dobrota, nežnost, duševnost – to su osobine kojima se ova i druge najbolje naše epske pesme najznačajnije otimaju krvavoj stvarnosti od koje su polazile i o kojoj su govorile.

"Pjesme junačke novijih vremena o vojevanju za slobodu", kako ih je nazvao Vuk, pevaju o borbama s Turcima u 18. stoleću i u prvoj polovini 19. veka u Crnoj Gori, Hercegovini i Srbiji. Među njima posebnu celinu čine pesme o ustanku u Srbiji početkom 19. veka. Najviše ima crnogorskih pesama, koje se izdvajaju ne samo po temama nego i po svojim umetničkim svojstvima tako da čine poseban tip u okviru naše usmene epike. U najvećem broju, te pesme govore o mesnim, plemenskim ili pojedinačnim sukobima s Turcima, o turskim pljačkaškim pohodima u crnogorska brda radi naplate harača, o otmicama i odbrani stada (pesme o "udarima na ovce" čine jednu od najvećih i najosobnijih tematskih skupina u crnogorskom ciklusu), o hajdukovanju i četovanju, o međuplemenskim zaševicama i sukobima, o junačkim osvetama (o toj su temi neke od najboljih crnogorskih pesama: *Perović Batrić, Tri sužnja*). Lokalne po događajima i ličnostima o kojima su pevale, te su pesme retko prelazile plemenske granice (svako pleme imalo je svoju tradiciju i svoju plemensku epiku) a unutar tih granica one su živele kao najvažniji deo usmene narodne hronike, i ujedno kao izvanredni primeri čojstva i junaštva, koje su istaknuti pojedinci – u teškim, dramatičnim trenucima za sebe – dali svome plemenu, primeri koje posle njihovi saplemenici čuvaju i spominju kao dragoceno predačko zaveštanje. Jednostavne u načinu obrade građe, škrte u razvijanju radnje i u opisima, bez izrazitih epskih likova (čobanin-vitez Nikac od Rovina jedan je od retkih junaka koji su zakoračili iz epske hronike u epsku legendu), oskudne u stilskim sredstvima, bez visokih umetničkih dometa starije epike – nove crnogorske pesme odlikuju se dokumentarnom tačnošću i trezvenim realizmom (Vuk je primetio da u njima ima "više istorije nego poezije" a Njegoš je hvalio njihovu istorijsku "tačnost"). Te pesme krase osobeni herojsko-patrijarhalni moral, u kome je došao do izraza način života i shvatanja crnogorskog plemenskog društva.

Ustanički ciklus sadrži nevelik broj pesama. Najveći broj tih pesama potiče od jednog pevača izuzetne obdarenosti, Filipa Višnjića. Otuda taj ciklus mnogo više nego ostali, o kojima je do sada bilo reči, nosi obeležja ne samo tematskog nego i autorskog jedinstva, te se zato o njemu mora govoriti na drugi način, u vezi s pevačkim i stvaralačkim likom Filipa Višnjića.

2. Vukovi pevači

Zahvaljujući činjenici da je Vuk Karadžić za velik broj pesama svoje zbirke ostavio podatke od koga ih je čuo i zabeležio, mi danas, uglavnom, znamo ko su tvorci klasične, vukovske redakcije naše narodne epike. Novija proučavanja pokazala su da među pesmama zapisanim od istog pevača postoji izvesno "autorsko" jedinstvo i da su daroviti pevači Vukovog vremena doista odigrali presudnu ulogu u stvaranju one

verzije naših narodnih pesama koja je, zahvaljujući Vuku Karadžiću, ušla u pisanu književnost i u njoj se utvrdila kao osnovna, reprezentativna redakcija naše junačke epike.

Tešan Podrugović (umro oko 1820) bio je najizrazitiji primer pevača koji ne stvara nove pesme, već samo pravi redakcije postojećih. Vuk ga je više cenio od svih svojih pevača. Za nj je on bio ideal narodnog pevača. Kao njegovu glavnu vrlinu istakao je da je pesme "razumevao i osećao" i da ih je znao lepo i "po redu" kazivati. Najveću pohvalu odao mu je tvrdnjom da bi on i "najgoru pesmu", kad je čuje, "posle nekoliko dana kazao onako lepo po redu, kao što su i ostale njegove pesme". Tešan rado peva o sjaju i veličini našega srednjeg veka, on voli velelepne povorke, sjajna gospodska odela i blesak zlata. Njegovi junaci odlikuju se ne samo hrabrošću nego i lepotom stasa, sjajem izgleda i odela, gospodstvenim držanjem i postupcima, ponekad i viteškom uglednošću. Velelepnost njegovih istorijskih vizija često je osenčena i ublažena humorom. Tešan je nesumnjivo najizrazitiji humorista među Vukovim pevačima i pripovedačima. Od njega je Vuk zabeležio dvadesetak pesama (*Ženidba Dušanova, Marko Kraljević i Musa Kesedžija, Marko Kraljević i Ljutica Bogdan, Marko Kraljević poznaje očinu sablju, Marko Kraljević i Arapin, Car Lazar i carica Milica, Novak i Radivoj prodaju Grujicu, Senjanin Tadija* i dr.) i jednu od najneobičnijih i najboljih naših pripovedaka *Međedović*.

Drugi Vukov pevač, Starac Milija (umro posle 1822), u pristupu tradicionalnim epskim temama pokazao je najviše samosvojnosti. Od njega je Vuk zabeležio samo četiri pesme, ali su među njima dve najduže pesme njegove zbirke: *Ženidba Maksima Crnojevića i Banović Strahinja*. Pevač sa smislom za široke epske kompozicije i za dramatične situacije i sukobe, Milija je više nego drugi Vukovi pevači umeo zagledati u dušu svojih junaka. On je među njima najviše psiholog.

Milijin zemljak Starac Raško (oba su rodom iz Kolašina) pevač je sasvim drukčijeg profila. On je pokazao najviše smisla za istoriju, za duhovnu kulturu srednjeg veka, ai i za tamna folklorna predanja. U nizu pesama peva o opadanju i propasti srpskog carstva (*Uroš i Mrnjavčevići, Zidanje Ravanice, Margita devojka i vojvoda Rajko* i dr.). U mnogim pesmama ispoljio je sklonost prema legendama i čudima, što je naročito primetno u pesmi *Zidanje Skadra*, koja je najlepša među onima što su od njega zabeležene.

Posebnu skupinu među Vukovim pevačima čine slepe žene. Kod njih se može uočiti pojačana emocionalnost, saosećanje prema stradanjima i stradalnicima, lirski mekoća, smisao za događaje iz porodičnog života i za porodične odnose. Dok su pevači najvećma iz brdskih krajeva Crne Gore i Hercegovine, pevačice su iz ravničarskih predela severne Srbije i Srema. Među njima je najbolja Slepa Živana (umrla 1828), pesnik porodične ljubavi, prijateljstva i muške lepote. Među pesmama koje su od nje zabeležene najpoznatije su: *Vojvoda Kajica, Nahod Momir i Ivo Senković i aga od Ribnika*. Živana je podučavala i druge žene pevačkom zanatu. Njena učenica bila je Slepa Jeca, od koje je Vuk dobio jednu od najlepših pesama svoje zbirke, *Smrt vojvode Prijezde*. Od ostalih žena pevača izdvaja se anonimna Slepica iz Grgurovca od koje je Vuk, preko Lukijana Mušickog, dobio šest pesama, među kojima dve antologijske vrednosti, *Kosovka devojka* i *Marko Kraljević ukida svadbarinu*, obe o zlosretnoj sudbini zaručnica, i dve kosovske pesme karakteristične po religioznoj interpretaciji događaja, *Propast carstva srpskoga* i *Obretenije glave kneza Lazara*.

3. Filip Višnjić i ustanička epika

Posebno mesto među Vukovim pevačima zauzima Filip Višnjić (1767-1834). On je ne samo redaktor starih nego i tvorac, "spjevalac, novih pesma. Od njega potiče klasična *Smrt Marka Kraljevića* ali i niz pesma "od Karađorđina vremena" koje je sam ispevao i koje čine poslednje, ustaničko pevanje narodnog eposa. Rođen u Semberiji, oslepevši kao dete od boginja, Višnjić je postao profesionalni pevač. Godine 1809. prešao je u Srbiju a posle propasti ustanka prebegao je u Srem, gde je ostao do smrti. U manastiru Šišatovcu bivao je gost kod tada vodećeg srpskog pesnika Lukijana Mušickog. Jednom od tih susreta srpskog Homera i srpskog Horacija drugujemo nekoliko podatak o Višnjićevom životu i radu. Mušickom je kazivao kako je stvarao svoje pesme: pitao je ratnike, kada su se vraćali s bojišta, "ko je predvodio", gde su se tukli, "ko je poginuo, protiv koga su pošli". Višnjićeva ustanička epika stvarana je u vatri ustaničkih zbivanja, po logorima na drinskom bojištu, neposredno posle bitaka ili manjih grupnih okršaja, a pesme o početku ustanka i o ranijim bojevima na osnovu pričanja neposrednih učesnika. Polazeći od toga Višnjićeve ustaničke pesme možemo podeliti u dve skupine: u prvu idu pesme o događajima pre njegovog dolaska u Srbiju a u drugu – pesme o događajima kojima je sam pesnik bio svedok. Umetnički su upečatljivije pesme iz prve skupine, a pre svega *Početak bune protiv dahija* i prvi deo *Boja na Mišaru*, dok se iz druge skupine izdvaja prekrasna pesma *Knez Ivan Knežević*.

Višnjićeve ustaničke pesme pružaju celovitu sliku epohe, s jasno uočenim osnovnim pravcima kretanja, snažno izdvojenim pokretačima i nosiocima događaja i mnoštvom pojedinosti iz svakodnevnog života. Tim pesmama često smeta hroničarska razvučenost, gomilanje činjenične građe, jednoličnost naracije, ali za uzvrat u njima se oseća pesnikova neposredna prisutnost, njegov lični odnos prema događajima i ličnostima te neka gotovo žurnalistička aktuelnost i živost.

Najveći je Višnjićev domet u velikoj pesmi *Početak bune protiv dahija*, koja predstavlja osnovicu njegove ustaničke epopeje. Ona se, ne samo među ostalim Višnjićevim pesmama nego i u celoj našoj junačkoj epici, izdvaja mnogostranim prilazom događaju o kome peva. Višnjić u biti ne menja činjeničku istinu, u izlaganju se drži hronologije događaja, njegova namera nije da bunu u Srbiji uklopi u neki standardni epski siže, nego da otkrije njen dublji smisao. On joj daje kosmičke razmere: buni prethode "nebeske prilike", znaci i opomene odozgo. Prostornu perspektivu smenjuje vremenska, koja sadrži dvostruko viđenje ustanka, očima prošlosti i očima budućnosti. Predistorija bune počinje na Kosovu propašću srpskog carstva i političkim zaveštanjem koje car Murat na samrti daje Turcima kako da vladaju porobljenom rajom, a njena se istorija završava u znaku Karađorđeve političke vizije o produžetku oslobodilačke borbe u drugim krajevima. Od drugih pevača Višnjić se razlikuje i svojim shvatanjem istorije. Protagonisti zbivanja kod njega nisu samo pojedinci, epski junaci, nego ceo narod, "sirotinja raja koja globe davati ne može". U *Početku bune* i u ostalim pesmama oseća se neodoljivost narodne snage, nezadrživost prevratničkog, revolucionarnog zamaha, koji kao vihor ruši sve prepreke pred sobom. Tim snažnim revolucionarnim poletom Višnjić je najbliži Njegošu, s kojim ga inače vezuje niz zajedničkih crta. Iako je stvarao u tradicionalnim okvirima narodne epike i služio se često standardnim klišeima i formulama, Višnjić je u mnogome prerastao te okvire i u najboljim svojim trenucima dao epiku novog tipa, ustaničku, revolucionarnu pesmu. On stoj ina prelazu između kolektivnog i individualnog stvaralaštva, između narodne pesme i Njegoša.

ŠESTI DEO

Predromantizam (Književnost Vukovog doba)

Slavenoserbski pisci s kraja 18. i početka 19. veka, koji su uspešno ostvarili Dositejev program evropeizacije srpske književnosti, pokazali su malo razumevanja za drugu ne manje važnu stranu toga program, za njegove demokratske, narodne težnje. Oni su se okušali u romanu i drami po evropskim obrascima, ali u njima nije bilo onog što je neophodno da bi ti uvezeni žanrovi postali istinski nacionalni, nije bilo narodnog života, srpske stvarnosti, kao što u pesmama učenih pesnika nije bilo osećanja za ritam i melodiju srpskog jezika. Dositej je govorio da treba pisati knjige koje će razumevati najprostiji seljani i pastiri, a njegovi sledbenici stvorili su književnost za koju se može reći isto što je Bjelinski rekao za rusku do Puškina, da je bila tuđa, "presađena" biljka. Trebalo je rešiti nekoliko krupnih pitanja da bi nova književnost, koja je bila po formi evropska, postala po sadržini, duhu i jeziku nacionalna srpska. Njih je već postavio Dositej, ali on još nije mogao, a njegovi sledbenici nisu hteli, naći adekvatnog rešenja za njih. Taj veliki poduhvat utemeljenja književnosti na narodnim osnovama ostvariće Vuk Karadžić, drugi veliki reformator nove srpske književnosti.

S Vukom Karadžićem u književnost ulazi ne samo njegova domovina Srbija nego i drugi naši krajevi koji su se nalazili pod turskom vlašću. Vukovoj pojavi prethodi velik društveno-politički preokret izvršen u Srbiji početkom 19. veka. Ustanak u Beogradskom pašaluku 1804. prerastao je iz stihijske pobune obespravljene raje u nacionalnu i socijalnu revoluciju, koja je na kraju dovela do rušenja turskog feudalizma u Srbiji, i do stvaranja nove srpske države. Rođena u ustanku, Srbija je još dugo ostala pod turskim suverenitetom, no uprkos tome u njoj su bili stvoreni uslovi za slobodan i samostalan nacionalni, politički i kulturni razvitak. Ustanak je oslobodio stvaralačke snage naroda sputane u vekovima ropstva. On je imao presudan uticaj na dovršenje i konačno umetničko uobličavanje najznačajnije vrste naše usmene književnosti, epske junačke pesme; iz ustanka je izišla najsnažnija individualnost srpske kulture novog doba, Vuk Karadžić. Ustanak, Vuk i narodna pesma, tri momenta koja stoje u tesnoj međusobnoj povezanosti, čine osnovicu na kojoj se počela izgrađivati i kojoj se stalno vraćala srpska književnost 19. i 20. veka. To su ujedno pojave što su imale najširi, evropski odjek, kojima je srpski narod ušao kao aktivan činilac u evropsku istoriju i kulturu novijih vremena.

Kao i Dositej, Vuk Karadžić je središnja ličnost svoga doba, ali na drukčiji način. Dok je Dositejeva epoha u znaku prihvatanja Dositeja i ravnanje cele književnosti prema njegovu programu, Vukova je obeležena otporom i borbom. Na početku svojega rada Vuk je imao protiv sebe skoro čitavu savremenu književnost, da bi tek nakon tridesetogodišnje borbe stekao nekoliko učenika koji su stvaralački prihvatili njegov program i započeli književnost na osnovama koje je on postavio. Vukova borba za književni jezik zasnovan na živom narodnom govoru, fonološki pravopis i književnost na narodnim osnovama najveća je i najdugotrajnija od svih bitaka koje su ikada vođene u povesti srpske kulture. Istoričari je nazivaju kulturnom revolucijom.

Razdoblje od pojave Vuka Karadžića do pobede njegovih ideja (1814-1847) donelo je napredak u svim oblastima kulture. Osnovane su nove škole, štamparije, prva učena društva (Matica srpska 1826, Društvo srpske slovesnosti 1841), pozorišta itd. Nakon kratkotrajnih pokušaja u 18. stoleću, politička i književna periodika postaje stalan činilac kulturnog života. Za razvoj književnosti naročito su značajne sledeće publikacije: bečke "Novine serbske" (1813-1821), kasnije prenesene u Srbiju (1834), gde su jedno vreme izlazile s posebnim književnim dodatkom, časopis "Serbski letopis" (pokrenut 1825), koji pod naslovom "Letopis Matice srpske" izlazi i danas, "Serbski narodni list" (1835-1848), "Podunavka" (1843-1848), almanasi "Zabavnik" Dimitrija Davidovića (1815-1821, 1833-1836), Vukova "Danica" (1826-1829, 1834),

"Srpsko-dalmatinski magazin" (1836-1873), "Golubica" (1839-1844), "Bačka vila" (1841-1844) i dr.

U stilskom pogledu ovo razdoblje je heterogeno. U njemu naporedo, ponekad kod istih pisaca, koegzistiraju razni književni pravci. Sentimentalizam dositejevsko-vidakovićevskog tipa nalazi se u opadanju, iako on više nego i jedna drugi pravac odgovara ukusu građanske čitalačke publike. Nasuprot tome, klasicizam je u usponu. Njegov utemeljivač, Lukijan Mušicki, ostao je sve do svoje smrti vodeći srpski pesnik. Za njim su pošli njegovi učenici, čitava pesnička škola, samo što nijedan nije ostao dosledan klasicista. Najveći stvaraoci najvećma se otimaju svrstavanju: Sterija, Vuk, Sima Milutinović, Njegoš. Poslednja tri uzimaju se kao romantičari, predstavnici ranog ili herojsko-patrijarhalnog romantizma, kako ga je nazvao Miodrag Popović. Međutim, nijedan od njih nije izbegao uticaju klasicizma, posebno nisu Milutinović i Njegoš. Ako bismo tražili formulu jedinstva ovoga dinamičkog razdoblja, čini se da to ne bi bio ni klasicizam, koji se rastače, ni romantizam, koji nastaje, nego predromantizam, kao prelaz između ta dva pravca: u njemu imamo u osnovi klasicističku normu ali i odstupanja od norme, koja postepeno idu njenom rušenju. Odstupanja se javljaju najpre u najsnažnijih stvaralačkih individualnosti, onih koji svojim delom obeležavaju čitavo razdoblje. Normu zatim napuštaju i oni koji su joj na početku bili najprivrženiji, učenici i sledbenici Lukijana Mušickog.

1. Vuk Karadžić

Delatnost Vuka Karadžića, ogromna i mnogostrana, imala je jedinstveno ishodište. Ceo Vukov rad bio je određen pojmovima narod i narodno. Vuk je sakupljao i objavljivao narodne pesme i druge usmene umotvorine. On je, u stvari, ovu značajnu oblast naše kulture otkrio, učinio je dostupnom obrazovanom svetu. Polazeći od narodne književnosti kao osnove i uzora, Vuk je ušao u veliku bitku za narodni jezik, za književnost na narodnom jeziku. Kao književnik opisivao je narodni život, narodne običaje, istoriju naroda. Pojmovi narod i narodno prisutni su kod njega svuda, od naslova njegovih glavnih knjiga do njihove sadržine, oblika i izraza. U Vukovo vreme i u Vukovoj interpretaciji ti pojmovi se odnose isključivo na seljački, prosti, nepismeni narod, onaj narod koji je, otkako su Srbi primili slovensku knjigu, kroz ceo srednji vek, turska vremena, 18. stoleće (s delimičnim izuzetkom Venclovića i Dositeja), u stvari, sve do Vukove pojave, ostao izvan književnosti. Sabravši narodne umotvorine, Vuk je pokazao da prava velika srpska poezija nije ona koju su stvarali učeni ljudi za uzan krug posvećenih nego ona koja je nastala i živela u narodu i da na njenim temeljima treba da se ubuduće razvija čitava književnost.

Vuk Stefanović-Karadžić (1787-1864) rođen je u selu Tršiću kod Loznice u porodici koja se u prvoj polovini 18. veka doselila iz stare Hercegovine, iz plemena Drobnjaci. Kad je posle sloma prvog srpskog ustanka, u kome je i sam učestvovao, krenuo u svet, nalazio se kao i mnoge druge izbeglice iz Srbije u velikoj neizvesnosti. Dolazak u Beč i susret sa slovenačkim naučnikom Jernejem Kopitarom bio je presudan za njegovo opredeljenje. Kopitar, koji je poznao srpske književne prilike i pisao o nekim srpskim piscima, odmah je video u njemu čoveka koji može "da učini kraj dotadašnjem haosu" u srpskoj literaturi. Pošto je od Kopitara stekao osnovna filološka znanja, Vuk je brzo shvatio šta treba činiti. Godinu dana nakon ugušenja ustanka, 1814, pojavio se na književnom poprištu s dve knjižice: prvom zbirkom narodnih pesma, *Pjesnaricom*, i prvom gramatikom srpskog jezika, *Pismenicom*, a već sledeće godine kritikom jezika romana Milovana Vidakovića započeo je borbu za svoje ideje. Otada do smrti njegov je život ispunjen neumornim radom na nauci i književnosti, i borbom s mnogobrojnim protivnicima. Među ovima su se nalazili ne samo pisci stare škole nego i dva najmoćnija čoveka u srpskom

narodu, knez Miloš i mitropolit Stratimirović. Ali dok je u svom narodu bio stalno osporavan, Vuk je u stranom svetu brzo izišao na glas i stekao priznanje i podršku najistaknutijih duhova svog doba, među njima su, pored ostalih, bili veliki pesnik Gete, filolog Jakob Grim, istoričar Leopold Ranke, naučnici i pisci slovenskih zemalja. Najveći deo života proveo je u Beču, u prvim decenijama u neprekidnoj oskudici, a kasnije relativno mirnije, sigurnije i materijalno obezbeđenije. Dosta je putovao: po raznim našim krajevima radi prikupljanja narodnih umotvorina, leksičkog blaga i etnografske građe, i po stranim zemljama radi uspostavljanja veza s piscima i učenjacima. Umro je u Beču 1864, a 1897. njegov prah prenesen je u Beograd i sahranjen s velikim počastima u Sabornoj crkvi, pored Dositeja Obradovića.

Potekao iz kraja gde je intenzivno živela narodna pesma kao i drugi oblici usmerenog stvaralaštva, Vuk ipak, sve do susreta s Kopitarom i do upoznavanja romantičarskih, herderovskih ideja o narodnom stvaralaštvu, nije, po vlastitom priznanju, "poznavao" prave vrednosti naših narodnih pesama, "koju su Grim i Gete i Kopitar u njima našli i svijetu je prikazali". Pošto je *Mala prostonarodna slovenoserbska pjesnarica* (1814), u kojoj je objavio stotinu lirskih, uglavnom ljubavnih pesama, i osam epskih, "muških" pesama, naišla na odličan prijem kako kod nas tako i na strani, Vuk je počeo sistematsko, terensko beleženje narodnih pesama, najpre sam a zatim uz pomoć svojih mnogobrojnih saradnika iz svih naših krajeva. Baveći se tim radom do kraja života (jednom prilikom je rekao da mu je to "najmiliji posao"), on je prikupio ogroman broj lirskih i epskih pesama od kojih je objavio samo manji deo. Vukova zbirka narodnih pesama, koju je objavio pod naslovom *Srpske narodne pjesme*, obuhvata četiri knjige i u definitivnom, tzv. "bečkom" izdanju (1841,

1845, 1846, 1862) sadrži 793 lirske i 252 epske pesme. Pored narodnih pesama, Vuk je prikupljao i druge narodne umotvorine i objavio knjigu narodnih poslovice (1836) i narodnih pripovedaka (1821, 1853), a uz prvo zdanje pripovedaka dao je i kraću zbirku narodnih zagonetki. U sabiranju i objavljivanju narodnih umotvorina Vuk je polazio od naučno-filološkog kriterijuma vernog beleženja ("onako kako narod govori i pjeva"), ali kako mu je iskustvo pokazalo da jednu istu pesmu različiti pevači pevaju na razne načine i da pesma "idući od usta do usta raste i kiti se, a kašto se umanjuje i kvari", on je prvi kriterijum dopunio drugim, književno-estetskim kriterijumom, koji je podrazumevao dve stvari: prvo, za svaku pesmu tražiti pravog pevača, onog koji je tu pesmu "znao kao što treba", drugo, prilikom štampanja pesama ne objavljivati sve s reda, nego praviti izbor. Tim putem Vuk je na terenu dolazio do najboljih pesama, a svojoj zbirci dao je karakter antologije. Što se tiče narodnih pripovedaka, on je od svojih kazivača dobijao samo amorfnu građu koju je posle sam stilizovao, "ali ne po svom ukusu nego po svojstvu srpskog jezika". Vuk je zaslužan i kao proučavalac usmene književnosti. U predgovorima svojih zbirki i u drugim napisima on je zasnovao istoriju i teoriju narodnih umotvorina i dao metodologiju njihovog skupljanja i izdavanja.

Drugu veliku oblast Vukove delatnosti čini njegov rad na jeziku. Vuk je osnivač srpske filologije. On je izvršio nekoliko kapitalnih filoloških poslova bez kojih se ne može zamisliti nijedan kulturni jezik. Napisao je prvu gramatiku srpskog jezika (1814; drugo, poboljšano izdanje 1818), u kojoj je izložio jezička pravila "onih Srbalja koji žive po selima daleko od gradova". Vuk je prvi srpski leksikograf. U saradnji s Kopitarom sastavio je *Srpski rječnik* (1818), koji je sadržao oko 26.000 reči, uglavnom iz Vukova zavičaja. Drugo izdanje, pripremljeno uz pomoć mladog filologa Đure Daničića (1852), sadrži oko 47.000 reči sakupljenih sa šireg jezičkog područja. Vukov *Rječnik* nije obično leksikografsko delo, nego nešto mnogo više od toga, enciklopedija srpskog narodnog života, u kojoj su opisana narodna verovanja, običaji, nošnja, uneseni iscrpni podaci o našim krajevima, o društvenim

odnosima i nacionalno-političkim prilikama, o flori i fauni, o prosveti i školama, o oružju i oruđu: delo je bogato ilustrovano narodnim umotvorinama: poslovicama, pripovetkama, zagonetkama, predanjima te stihovima iz lirskih i epskih pesama. *Rječnik* je sinteza celoga Vukovoga rada. U njemu su zastupljene sve grane njegove delatnosti: i filologija i etnologija, i istorija i narodne umotvorine.

Gramatikom i rečnikom narodnog jezika, s jedne, i zbirkama narodnih umotvorina, s druge strane, Vuk je dao čvrstu osnovu za rešavanje dvaju pitanja koja su postavili Dositej i njegovi sledbenici, ali ih u praksi nisu mogli rešiti, pitanja uvođenja narodnog jezika u književnosti i prilagođavanja slovenske azbuke fonetskim zakonima srpskog jezika. U azbučkoj reformi on je dovršio ono što su započeli Sava Mrkalj i Luka Milovanov i stvorio savremenu srpsku azbuku zasnovanu na fonološkom principu ("Piši kao što govoriš!"). U reformi književnog jezika imao je prethodnika u Dositeju, ali dok je Dositej samo istakao da treba i zašto treba pisati narodnim jezikom, Vuk je pokazao kako treba pisati tim jezikom. Suprotstavljajući se praksi slavenoserbskih pisaca, koji su proizvoljno mešali elemente narodnog i crkvenoslovenskog jezika, on je postavio načelo da se u književnom jeziku sme nalaziti samo ono što postoji u narodnom govoru. Ta ideja doživela je izvesnu korekciju u njegovim kasnijim radovima, naročito u prevodu *Novog zavjeta* (1847), u koji je uneo veliki broj crkvenoslovenizama, ali tek pošto ih je prethodno saobrazio zakonima morfologije i tvorbe reči u srpskom jeziku. U pogledu dijalekatske osnove književnog jezika, Vuk se opredelio za južno, hercegovačko narečje (danas bismo rekli – za ijekavski izgovor), ali je dopuštao mogućnost da svaki pisac piše svojim narečjem, tj. svojim izgovorom.

U kritici književnog jezika tadašnjih pisaca i u polemikama s mnogobrojnim protivnicima Vuk je izgrađivao svoju književno-jezičku misao. Od kritika, najvažnije su mu dve "recenzije" na romane *Usamljeni junoša* i *Ljubomir u Jelisijumu* M. Vidakovića (1815. odnosno 1817), kojima je udario temelje srpskoj književnoj kritici, a od mnogobrojnih polemika najpoznatija je desetogodišnja polemika, pravi književni rat, s Jovanom Hadžićem (1837-1847). Osnovni predmet Vukove kritike tadašnje književnosti jeste gramatička neusklađenost jezika njenih pisaca. Savremene pisce on kritikuje najviše zbog toga što mešaju dva jezika, srpski i crkvenoslovenski, i što svaki piše po svom "vkusu", bez pravila i protiv pravila, ili, kako se tada govorilo, "po pravilima babe Smiljane". "U gramatici nema vkusa, kao ni u aritmetici, nego to treba naučiti i znati", poručivao je Vuk slavenoserbskim piscima. Polazeći od jezičkog haosa u književnosti, on je kritiku gramatike tadašnjih pisaca proširio kritikom njihove logike, razvijajući dalje Dositejevu metodu slobodnog, kritičkog mišljenja. Razuman čovek treba da radi sve svoje poslove "po pravilima, po umu i po promišljenju", on u svemu mora imati "pravila makar kakva" a u književnom poslu najviše. Vuk je stalno isticao da pravilno pisati znači pravilno misliti, da haos u jeziku odgovara haosu u mislima. Uzrok takvog stanja u književnosti on je nalazio u otuđenosti pisaca od naroda. Zato je za njega vraćanje književnosti narodnom jeziku značilo ne samo prihvatanje gramatičkih pravila tog jezika nego, isto tako, njeno vraćanje narodu, stvarnosti narodnog života i načinu narodnog mišljenja i izražavanja.

Na sakupljački i filološki rad Vuka Karadžića nadovezuju se njegovi etnografski i istoriografski spisi. Pošto nas je upoznao s duhovnim stvaralaštvom naroda i s njegovim jezikom, bilo je potrebno da nas upozna i sa samim narodom, s njegovim životom, verovanjima, običajima, istorijom, sa zemljama koje nastanjuje. U toku celog svog rada on je prikupljao etnografsku građu s namerom da opiše "običaje, sujeverje, mitologiju i domaći život srpskog naroda". Deo te građe unosio je u razna svoja dela, naročito u *Srpski rječnik*, dok je veliko sintetičko delo iz ove oblasti *Život i običaji naroda srpskog* ostalo nezavršeno. Kao istoričar opisao je sve

važne ličnosti svog burnog vremena. O prvom ustanku dao je više zasebnih spisa: *Prva godina srpskog vojevanja na dahije*, *Druga godina srpskog vojevanja na dahije*, *Praviteljstvujušči sovjet serbski*, a drugi ustanak je prikazao u monografiji *Miloš Obrenović*. O istaknutim ličnostima predustaničkog i ustaničkog doba pisao je posebno. Među njegovim biografijama najobimnija je i najbolja o Hajduk-Veljku. Na nemačkom je objavio knjigu o Crnoj Gori (*Montenegro und die Montenegriner*, 1837). Svoju zamisao da napiše celovitu srpsku istoriju novijeg doba nije ostvario, već je građu ustupio nemačkom istoriku Leopoldu Rankeu, koji je na osnovu nje i u saradnji s Vukom napisao čuveno delo *Die serbische Revolution* (1829), preko koga se Zapadna Evropa upoznala sa srpskim narodom i njegovom istorijom.

Izvanredan prozni pisac, "tvorac čiste srpske proze i stila", kako ga je nazvao Lj. Stojanović, Vuk je dao najbolje osvedočenje svoga spisateljskog talenta upravo u istorijskim spisima, posebno u onima u kojima govori o ustaničkim događajima i ličnostima. U njima se njegovo snažno osećanje za konkretno, za "stvar", združilo sa izrazitim pripovedačkim darom kojim se odlikovao. U načinu pripovedanja Vuk se nadovezuje na umetnost usmenih kazivača. On sam kaže da je nastojao pisati "onako prosto, bez svake majstorije i filosofije, kao što bi Srbin Srbinu pripovijedao". Njegov stil suprotan je duhu tadašnje naše sentimentalno-didaktičke proze, u njemu nema ničeg suvišnog i kitnjastog, nema primesa patetike niti sentimentalnosti. Vuk o svemu pripoveda mirnim, epski nezainteresovanim tonom, nastojeći stalno da održi stav objektivna hroničara čiji je glavni cilj da istinito svedoči, da za buduća pokolenja sačuva što verniju sliku svoga vremena. Pa ipak, Vukovi spisi daleko su od toga da budu samo obična građa za buduće istoričare, nepristrasno i bezlično svedočenje učesnika, u njima ima dosta i majstorije i filosofije, ali one nisu nametnute spolja, nego prirodno proizilaze iz onoga o čemu se priča. Vuk nije samo istoričar soje epohe, nego i vešt pisac i istorijski mislilac. U njegovom kazivanju reljefno se ocrtavaju događaji i ličnosti. Vuk majstorski bira pojedinosti tako da činjenice same sobom govore. Pričanje oživljava anegdotom i dijalogom, u kojima se najjasnije ispoljavaju karakteri sudionika u zbivanjima, njihovi odnosi i sukobi.

Iz istih, usmenim izvora nastali su i neki drugi proizvodi naše proze Vukovog doba. Njihovi autori nisu bili profesionalni pisci, pisali su bez stvarnih književnih pretenzija, pa ipak su davali stranice koje lepotom svog izraza daleko nadilaze sve ono što je naša tadašnja umetnička proza mogla pružiti. Među njima je najznačajniji Prota Mateja Nenadović (1777-1854). Ustanički vojvoda i prvi diplomata nove Srbije, osnivač Praviteljstvujušćeg sovjeta, Prota ne samo što nije bio profesionalni književnik već je bi jedva nešto više nego pismen. Kad se požalio Vuku da o događajima iz svog života ume samo pričati, a ne ume o njima pisati za "trukovanje" (štampanje), ovaj mu je preporučio: "Napišite vi tako kao što pričate." Protini *Memoari*, koje je posle autorove smrti objavio njegov sin Ljubomir, govore kao i Vukovi spisi o ustaničkim zbivanjima. Dva pisca ipak se međusobno veoma razlikuju, ne toliko po svom shvatanju ustanka koliko po načinu pristupa istorijskim događajima i ličnostima. Vuk priča kao nepristrasan svedok, a Prota kao neposredan učesnik ustaničke epopeje. Vuk je uvek miran, objektivan, kadšto ironičan posmatrač, koji vidi više pojedinosti nego celinu i sve o čemu govori svodi na običnu ljudsku meru, u svemu otkriva konkretne, kolektivne ili lične motive i neposredne interese učesnika; Prota Mateja duboko je prožet svešću o veličini događaja čiji je bio učesnik i jedan od glavnih pokretača; on ne samo što se dobro seća pojedinosti, koje njegovom pričanju daju boju i reljefnost već isto tako snažno doživljava smisao celine; on piše nadahnutim poetskim stilom u kojem ima jednostavnosti i naivnosti ali isto tako mnogo životne zbilje, istorije, razmišljanja, humora. Početak *Memoara* spada u najlepše stranice koje su napisane srpskim jezikom. Prota poredi sebe s mnogogodišnjim hrastom koji polako gubi granu

za granom i priklanja se neumitnoj smrti, prošlost mu izlazi pred oči kao kakav san, život kao stalno smenjivanje dobra i zla, uspona i pada, rata i mira. Njegovo je kazivanje kao pričanje kraj porodičnog ognjišta, kao kad starac pripoveda mlađima o onome što se nekada, u njegovoj mladosti, dogodilo. Slično Vuku, proizišao iz usmene kulture, Protina je još više od Vuka i kao pisac ostao njen pripadnik. On doista piše kao da priča (Vukov savet doslovno je primenio), kao da stalno ima pred sobom upitna lica pažljivih slušalaca, kao da je okružen svojom decom kojoj je i namenio knjigu. Svet koji priziva sećanjem pun je dinamizma i emocije, to je svet auditivne imaginacije svojstven doživljaju stvarnosti čoveka usmene kulture. Dok Vuk daje opise i karakteristike, Protina oživljava situacije i reči: ličnosti su upamćene po onome što su rekle kao i po tonu izgovorenih reči i značenju koje su reči imale u opisanoj situaciji, a sasvim se gube obrisi njihovih likova kao što se gube i sve druge veze među doživljajima u prošlosti izuzev onih koje su sačuvane u sećanju. Slične praznine nalazimo i u kompoziciji. Protina se vrlo malo drži hronologije događaja, priča bez reda, napreskok, kako se čega seti, često istrčava napred ili uzmiče natrag, pa i zato mora stalno održavati kontakt sa slušaocima kako se ovi ne bi pomeli i izgubili u lavirintu događaja. Izvorna, čarobna snaga Protina pričanja nadrađa njegove tehničke nevesštine, nastale usled nepoznavanja spisateljskog zanata, i čini njegovo delo najlepšom i najtoplijom knjigom memoarske proze u celoj našoj književnosti.

2. Pesništvo: od klasicizma ka romantizmu

Kao i Vuk Karadžić, iz ustanka je proizašao i bio njegov pesnik i istoričar Sima Milutinović (1791-1847), koji je po rodnom Sarajevu sebe nazivao Sarajlija. U životu nemiran duh, lualica, svaštar, radoznao ali neistrajan, Milutinović je ostavio obimno i raznovrsno delo: veliki epski spev u četiri knjige *Serbijanka* (1826), više epskih pesama, dramska dela *Dika crnogorska*, *Obilić*, lirske pesme, kosmičke speve, zbirku narodnih pesama *Pjevanija crnogorska i hercegovačka*, istorijske spise i druge radove. Po vrednosti je neujednačen. Njegovo najveće delo *Serbijanka*, samo je stihovana hronika ustanka, koja na momente blesne istinskom poezijom, a tada se u njenim desetercima oseti dah njegove heroike i gnomičnosti. On uz to piše zamršenim jezikom, punim kovanica, koje savremenici ni uz najbolju volju nisu mogli uvek razumeti. Po duhu romantik, nosilac epske deseteračke tradicije i ustaničke heroike, on se, naročito u poznijim delima, poveo za klasicističkom modom tadašnjeg srpskog pesništva, što je samo povećalo stilsku konfuziju njegova dela.

Najznačajniji deo Milutinovićeve književnog opusa čine lirske pesme, naročito one koje je ispevao na početku svoga rada, poznate pod nazivom "vidinske pesme". I po izrazu i po osećanjima one predstavljaju novinu u srpskoj poeziji, to su prve naše romantičarske pesme, nastale u pomalo romantičnim okolnostima kada je pesnik lualica boravio u Vidinu (1816), čuvajući bostan u bašti nekakva Turčina. Pisano gotovo čistim narodnim jezikom, s malo ili nimalo neologizama i crkvenoslovenizama, stihom koji proizilazi iz prozodije narodne poezije, vidinske pesme nisu ipak oponašanje narodnih pesama, nego izraz samosvojnog pesnika, prvi naš pokušaj da se stvori pesnička sinteza narodne i umetničke poezije, domaćih i stranih elemenata, antičke i slovenske mitologije. Ljubavne pesme sasvim su neuobičajene za našu tadašnju poeziju, ne samo u jeziku i ritmu nego i po osećanjima u mislima (*Milo ropstvo*, *Razvrat*, *Ljubav je život*, *Nepoznatoj* i dr.). U idiličnu tišinu zemnog raja, kojim su se oduševljavali Dositej i drugi naši sentimentalistički pisci, Milutinović je uneo oporu i razornu strast. Ona ispunjava pesnikovo srce do kraja, pobuđujući radost i tugu istovremeno, uzvišene

polete i padanje u ništa. Obuzet ognjem ljubavi, pesnik zaboravlja sve drugo, slavu, junaštvo, lepotu prirode, a kao jedina uteha ostalo mu je vino. Ljubav je "milo ropstvo" ali i "zemni raj", izvan koga nema ničeg vrednog čemu bi čovek težio. Milutinovićeve kosmičke pesme iz vidinskog perioda donose originalnu pesničku interpretaciju drevnih mitoloških predstava i filozofskih učenja o postanju i ustrojstvu svemira, o čovekovom položaju u njemu, o odnosu duhovnog i materijalnog, delova i celine, čoveka i boga. U njima susrećemo misli i slike koje će kasnije razviti Njegoš u svojim kosmičkim pesmama i spevu *Luča mikrokozma*.

Pesnik nejednake vrednosti, Milutinović daleko nadilazi sve što je do tada učinjeno u srpskoj umetničkoj poeziji. Po žanrovskoj i tematskoj raznovrsnosti on je prvi u nizu naših značajnih nacionalnih pesnika 19. veka, prethodnik ne samo svog učenika Njegoša, na koga je izvršio ogroman uticaj, nego na posredan način i Branka, Zmaja i Laze Kostića. On je uz to prvi u nizu eksperimentatora srpskog pesničkog jezika, začetnik jedne tradicije koja ni do danas nije presahla.

Posle Mušickog i Milutinovića, a pre Branka Radičevića, javlja se veći broj pesnika čija je orijentacija zajednička: oni čine našu prvu pesničku školu, koja se obično naziva školom "objektivne lirike" ili "mirnog čuvstva". Njene početke imamo u drugoj i trećoj deceniji 19. stoleća, vrhunac dostiže 30-ih godina, 40-ih izmiče pred novim valom romantizma, početkom 50-ih doživljava kratkotrajnu obnovu da bi se nakon toga nepovratno ugasila. Njeni su najvažniji predstavnici Jovan Hadžić, Đorđe Maletić, Nikanor Grujić i Jovan Sterija Popović, a kroz nju su prošli i neki pesnici koji će se kasnije prikloniti romantizmu, Jovan Subotić, Vasa Živković, Jovan Ilić, Ljubomir Nenadović i dr. Ishodište škole je klasicističko. Ona se razvija pod neposrednim uticajem L. Mušickog: osnovni pesnički žanr je lukijanovska panegirička oda u "rimskom razmeru", glavni je njihov klasični uzor Horacije, koji se u ono vreme dosta prevodi (Hadžić je preveo i njegov čuveni traktat o pesničkoj umetnosti 1827). Na pesnike ovog pravca utiču i moderni nemački pesnici, klasicisti i predromantičari: Gete, Šiler, Klopštok, Viland, Gesner, Herder i dr. Gete i Šiler bili su, uz Horacija, najuticajniji i najviše prevedeni strani pesnici 30-ih godina. Šilerove estetičke rasprave odigrale su veliku ulogu u oblikovanju književno-teorijskih pogleda naših klasicista, posebno Đorđa Maletića (1816-1888), koji je bio najvažniji kritičar i estetičar ovog pravca.

U jednome ovi pesnici bitno odstupaju od svog učitelja, u svom odnosu prema narodnoj poeziji. Iako patriotski nastrojeni pesnik, Mušicki se razvijao izvan svakog dodira s narodnom poezijom. On je doduše pomagao Vuku u skupljanju narodnih pesama, dovodio mu u Šišatovac Višnjica i Podrugovića, ali sve to nije i malo nikakvog uticaja na njegovo vlastito stvaranje. Njegovi učenici težili su pak da narodnu pesmu uključe u svoj program. Oni je shvataju u duhu herderovskih i šilerovskih ideja kao prirodnu, naivnu poeziju, koju njeni tvorci, narodni pesnici, stvaraju "bez svakog truda i muke". Ali iznad narodne, oni stavljaju "učenu" poeziju, iznad narodnog pesnika učenog stihotvorca koji stvara uz pomoć nauke i po pravilima koja propisuje razum. U njihovoj poeziji naporedo s pesmama u klasicističkom maniru javljaju se podražavanja narodnih pesama, pretežno lirskih. Jovan Hadžić (1799-1869), "u knjižestvu nazvani Miloš Svetić", "najbolji đak" Mušickog i ujedno jedan od najgorčevnijih protivnika Vukove jezičke forme, najdalje je otišao u prihvatanju narodne poezije. Prevodio je delove iz *Ilijade* u desetercu, a Horacijevu *Pesničku umetnost* preveo je u dva metra, naporedo, u metru originala i u epskom desetercu. Pored oda i drugih klasičnih vrsta, negovao je i pesme u narodnom duhu, i to s takvim uspehom da bismo za neke od njih mogli poverovati da su Brankove ili Zmajeve. U prvoj fazi i kod Hadžića kao i kod drugih pesnika ovog pravca preovlađuje uticaj Mušickog, dok kasnije taj uticaj sve više jenjava: lukijanovsku odu istiskuje narodna pesma, a "rimski razmer" zamenjen je narodnim stihom i metrom. Većina od tih

pesnika u kasnijoj fazi, ukoliko nisu prestali pisati poeziju, sasvim napuštaju klasični manir i nastoje se prilagoditi zahtevima romantičarske škole.

Kao ni u drugim književnostima, u kojima je, uostalom, mnogo duže trajao, klasicizam ni u nas nije dao velikih pesnika. Jedini predstavnik ovog pravca koji je iza sebe ostavio značajno pesničko delo bio je J. S. Popović. Ali on je svoje savremenike nadilazio i u svim drugim žanrovima, posebno u drami gde je najviše dao.

3. Stvaranje originalne drame

U oblasti dramske književnosti, posle Vujićevih prerada i "posrba", u trećoj deceniji 19. stoleća dolazi do stvaranja izvorne srpske drame. Na njenim počecima stoje tri imena: Jovan Sterija Popović, Stefan Stefanović i Lazar Lazarević. Rano umrli Stefan Stefanović (1805-1826) napisao je prvu srpsku tragediju *Smrt Uroša V* (1825), delo u kojem, i pored početničkih nevestina, ima snažnih dramskih akcenata, istinskog tragičnog osećanja, smisla za mešanje tragičnog ili komičnog, čemu se učio kod Šekspira, tako da se ono i danas izvodi. Lazar Lazarević (1805-1846) napisao je istorijsku melodramu *Vladimir i Kosara* i komediju *Prijatelji* (obe 1829).

Jovan Sterija Popović (1806-1856) jeste jedan od najistaknutijih i najsloženijih književnih stvaralaca svog doba. Rođen je u Vršcu od oca Grka i majke Srpkinje. U gimnaziji je dobio solidno klasično obrazovanje i istakao se u pravljenju stihova po antičkim obrascima. Po završetku pravnih studija (1830) radio je u Vršcu najpre kao nastavnik latinskog jezika, a zatim kao advokat. Kad je osnovan licej u Kragujevcu, pozvan je za profesora. U Srbiji je živio od 1840. do 1848, radio je najpre kao profesor prirodnog prava na liceju a zatim kao načelnik ministarstva prosvete. Odigrao je značajnu ulogu u organizovanju prosvete i kulture u mladoj kneževini, učestvovao u osnivanju Društva srpske slovesnosti, narodnog muzeja i pozorišta, pisao školske udžbenike iz ranih predmeta. Nezadovoljan prilikama u kojima je radio, napustio je službu (1848) i vratio se u Vršac, gde je, živeći povučeno, razočaran i bolestan, ostao do smrti.

Sterijin književni rad vrlo je raznovrstan. Ogledao se u svim oblastima tadašnje književnosti, bio je romanopisac, komediograf, tragičar, pesnik, kritičar, školski pisac, a bavio se, kao i većina tadašnjih književnika, i filološkim pitanjima. U početku blizak idejama Vuka Karadžića, kasnije se priklonio konzervativnoj struji i poslednju knjigu objavio crkvenom ćirilicom. U njegovom delu došli su do izražaja svi stilski pravci i tendencije te heterogene epohe: sentimentalizam, klasicizam, predromantizam, a u najboljim svojim komedijama približio se realizmu.

Ta raznovrsnost ispoljila se već na početku njegova rada, kada, još mlad, objavljuje jedno za drugim jedan spev posvećen Bugarskoj (1825), tragedije *Svetislav i Mileva* (1827), *Miloš Obilić* (1828) i *Naod Simeon* (1830), te roman *Boj na Kosovu* ili *Milan Toplica i Zoraida* (1828). U romanu je njegova karijera bila najkraća. Trezven i kritičan, on je brzo uvideo lažnost i klišetiranost tadašnjega srpskog pseudoistorijskog romana. Zbog toga još jedan sličan pokušaj romana ostavlja u rukopisu i piše šaljivi, parodijski *Roman bez romana* (prvi deo napisan 1832. a objavljen 1838, pokušaj srpskog *Don Kihota*, u kojem je ismejao glavnog predstavnika srpskog romana M. Vidakovića uopšte romane sličnog tipa, pa i svoje vlastite.

Najznačajnije područje Sterijina književnog rada jeste drama. Pisao je uporedo istorijske tragedije, "žalosna pozorja", tako ih je sam nazivao, i komedije, "vesela pozorja".

Istorijske drame, iako brojem i obimom nadmašuju njegov komediografski rad, manje su značajne od komedije. Teme je uzimao iz srpske, bugarske, makedonske i albanske istorije srednjega veka; građu je nalazio u Rajičevoj *Istoriji* i u narodnim pesmama. U obradi se oseća uticaj Viljema Šekspira. Pisao ih je na početku svog književnog rada (do 1830) i 40-ih godina. Bolje su mu poznije a među njima se naročito izdvajaju *Smrt Stefana Dečanskog* (1841), *Vladislav* (1842) i *Lahan* (1842). U sve tri je obradi političku tematiku; borbu za vlast u našim srednjovekovnim državama, unoseći u tu sliku politička trvenja svog vremena kao i sumorno, melanholičko raspoloženje zrela i iskusna čoveka. U svoje vreme Sterijina "žalosna pozorja" bila su vrlo popularna zbog svoje istorijske sadržine i rodoljubive tendencije. Smeta im preterana sentimentalnost, težnja k melodramskim efektima, nedovoljna motivisanost radnje i karaktera.

Iako su u kritici tog doba bolje prošla "žalosna" od "veselih pozorja", Steriji je od početka bilo jasno da mu komedija najviše odgovara. Nakon što je objavio prvu svoju komediju *Laža i paralaža*, on je pisao Vuku Karadžiću: "Dakle posle dugog tumananja i krivudanja jedva na pravac iziđoh, a nadam se da neću s ovog puta svrnuti..." Sterijin rad na komediji može se podeliti na tri perioda. Tridesetih godina u Vršcu on piše svoje najbolje komedije: *Laža i paralaža* (1830), *Tvrđica* ili *Kir Janja* (1837), *Pokondirena tikva* (1838). Četrdesetih godina, za vreme boravka u Beogradu, on za potrebe teatra piše kraće šaljive komade i lakrdije koje su izvođene, ali nisu objavljene za piščeva života. I najzad, poslednjih godina, opet u Vršcu, on se ponovo vraća ozbiljnoj komediji, unoseći u nju gorčinu razočaranog čoveka: *Beograd nekad i sad* (1853), *Rodoljupci* (objavljena posthumno).

Sterija shvata komediju didaktički. "Teatar je škola gde se ljudi uče", kaže on na jednom mestu, a o svom delu veli: "Konac mog pisanja bio je ispravljenije...", "Moje je lečiti rod". U svim Sterijinim komedijama, čak i u onima koje se obično ubrajaju u lakrdije, moralni, didaktički momenat toliko je naglašen da ponekad ostaje osnovni, konstitutivni princip strukture, potiskujući komiku. Iako se naslanja na veliku komediografsku tradiciju (Molijer je bio jedan od pisaca koje je prevodio i na koje se ugledao), Sterija umnogome odstupa od klasične komedije, naročito u završecima. Kod Sterije nema srećnih završetaka. Njegov tvrđica ne dobija svoj novac natrag, on biva izigran i prevaren ne bi li tim načinom shvatio da je tvrdičenje mana koja najviše škodi njemu samom. I druge nastrane ličnosti leče se sličnim metodom. Jelicu iz *Laže i paralaže* prisiljavaju da se odrekne čitanja romana, Femu iz *Pokondirene tikve* na prevaru odbijaju od njenog "noblesa" i frankomanije, Sultana iz *Zle žene* (1838) biva izlečena tek pošto je dobila lekciju u obilnim batinama. U većini Sterijinih komedija otkrivamo moralnu dramu s tri glavna protagonista: zabludela ličnost, varalica i iscelitelj-rezoner. Zabludele ličnosti na pokazani način dovode se pameti, a varalice bivaju raskrinkane i proterane. Kao moralista, Sterija se ne bavi opšteljudskim porocima nego isključivo konkretnim pojavama svog doba i svoje sredine. Njegova je komedija neposredno društveno angažovana. Ona izobličava pogrešno vaspitanje, pomodarstvo, snobizam i druge mane našeg malograđanskog sveta, ismeva nadriučenost naših slavenoserba i njihov nakaradni "slavjanski" jezik. Čak i kad se bavi univerzalnim temama, kao što su tvrdičenje, licemerje i sl., Sterija ih posmatra iz lokalne perspektive. Njegov tvrđica je kir-Janja, Grko-Cincar, tipična pojava u srpskoj sredini, i ta njegova lokalna boja toliko je jaka i izrazita da je tradicija izmenila i sam naslov dela i od *Tvrđice* napravila *Kir-Janju*. Najizrazitiji primer Sterijine angažovanosti jeste političko-satirična komedija *Rodoljupci*, koja predstavlja neposredan odjek događaja u revoluciji 1848. "privatnu povesnicu srpskog pokreta", kako je sam pisac naziva. Ta sumorna i gorka knjiga, jedinstvena u svom obračunu s nacionalnim i političkim lažima tog doba, predstavlja prirodan

završetak Sterijine komediografije, koja je od samog početka, suprotno onome što se od ove vrste očekuje, pokazivala malo vedrine i veselosti.

Iako je književni rad započeo stihovima, Sterija se kao pesnik iskazao u punoj meri tek u poslednjim godinama svog života. Objavio je zbirku *Davorje* (1854) i više pesama po listovima i časopisima. Njegova poezija je refleksivna, didaktična, intelektualna. Ona sadrži sumorna razmišljanja bolesna i razočarana čoveka koji se povukao iz javnog života. Sterija peva o prolaznosti, besmislu, ništavilu, svuda vidi pustoš, uništenje, smrt. Uopšte, Sterija deluje kao čovek što je zalutao u vreme koje nije njegovo. Objavljena posle Brankove i Njegoševe smrti, u vreme kada su se prvim stihovima javili Zmaj i Jakšić, njegova knjiga pesama predstavlja poslednji ali autentični glas jednoga minulog doba.

4. Njegoš

Književnost ovog razdoblja sva je u oštrim suprotnostima i polarizacijama. Bilo je više pokušaja da se na stvaralačkom ili teorijskom planu prevladaju te suprotnosti, ali je pravu veliku sintezu ostvario jedino crnogorski vladika i vladar Petar Petrović Njegoš (1813-1851). Jedino je on uspeo da spoji ono što je izgledalo nespojivo, Višnjića i Mušickog, te da postigne nešto što je u delu njegova pesničkog učitelja samo nagovešteno, da na temeljima narodnog stvaralaštva stvori poeziju najviše vrednosti. Njegoš potiče iz porodice koja je preko dvesta godina davala vladike i vladare Crnoj Gori. Detinjstvo je proveo u rodnom selu Njeguši, do

1825, kada ga je stric, vladika Petar I, uzeo u cetinjski manastir da ga vaspita za naslednika. Školovanje mu je bilo kratko i neredovno. Jedno vreme bio mu je vaspitač Sima Milutinović. On mu je jedva mogao pružiti kakvo sistematsko znanje ali je nesumnjivo pokrenuo njegov duh i maštu i uveo ga u svet poezije. Nakon smrti svog strica (1830), došao je na vlast. Kao vladika i vladar Njegoš je stvorio prve organe državne vlasti u zemlji i od saveza plemena, kakva je Crna Gora bila do tada, stvorio modernu državu. Zaokupljen naporima da zavede red u zemlji i da joj izbori međunarodno priznanje, on je u svojoj cetinjskoj osami ipak nalazio vremena i načina da se obrazuje, da piše i da radi na podizanju narodne prosvete. Naučio je ruski, italijanski, francuski, čitao slobodoumne filozofe i pesnike, zanosio se revolucionarnim idejama epohe i sanjao o opštenarodnom ustanku protiv Turaka. Njegova putovanja (prvo putovanje u Rusiju 1833, kada je zavladičen, drugo putovanje u Rusiju 1836, oba puta s dužim zadržavanjem u Beču, boraveći u Beču 1844. i 1847, putovanje u Italiju 1851. i dr.) bila su uvek i politička i obrazovna. Na njima je sticao nova znanja, obogaćivao svoje pesničko iskustvo, nabavljao knjige koje je posle čitao kod kuće. U razdoblju između 1844. i 1848. dostigao je punu stvaralačku zrelost i kao pesnik i kao političar. Zbivanja u našim zemljama u revolucionarnoj 1848. pratio je s nadom da je kucnuo čas oslobođenja za sve naše narode. Njegova je orijentacija u tim godinama jugoslovenska. Posle toga došle su sumorne godine razočaranja i teške, neizlečive bolesti i, na kraju, prerana smrt (1851). Sahranjen je na Cetinju a četiri godine kasnije njegove kosti prenesene su na Lovćen, u grobnicu koju je sebi za života podigao.

U svom pesničkom razvoju obuhvatio je celo to razdoblje, od narodne epike preko klasicističkih stremljenja do romantike. Počeo je kao narodni pesnik nizom pesama "na narodnu" o lokalnim sukobima crnogorskih plemena s Turcima. Zatim se priklonio klasicističkom maniru, ali nije prihvatio tada vladajući "rimski razmer". Pevao je u osmercu i desetercu ode vladarima, ministrima, velikašima, prijateljima (*Pustinjak cetinjski*, 1834. i dr.), napisao je, takođe u osmercu, opsežan klasicistički ep *Svobodijada* (1835), ali ga nije objavio. Preko klasicizma doša je u dodir s klasičnom starinom. Njegovi uzori nisu, kao kod tadašnjih naših pesnika,

rimski nego helenski: Homer, Pindar, tragičari. Njegov dalji razvitak pokazuje još više samosvojnosti. Njegoš se ne okreće nemačkim klasicistima i predromantičarima, kao što to čine Lukijanovi učenici, nego modernijim romantičarskim strujama kod nas i u Evropi: čita francuske pesnike Igoa i Lamartina (poslednjeg i prevodi), oduševljava se Puškinom, kome posvećuje zbirku narodnih pesama *Ogledalo serpsko* (1846), bliske su mu ideje Vuka Karadžića, naslanja se na pesničko delo Sime Milutinovića. Tada, u punoj pesničkoj zrelosti, pošto je prošao kroz školu narodne, klasične i romantične muze, on stvara svoje velike pesničke sinteze: *Luču mikrokozma* (1845), *Gorski vijenac* (1847) i *Lažnog cara Šćepana Malog* (1851).

Njegoš nije tematski raznovrstan, on je u biti bitematski pesnik. U njegovom stvaranju izdvajaju se dva glavna toka, koja idu paralelno: jednom je u osnovi kosmička sudbina čoveka, a drugome istorijska sudbina Crne Gore. Ostale teme o kojima je pevao podređene su tim dvema osnovnim. Ode su mu pretežno politički motivisane, usredsređene na tadašnji trenutak Crne Gore. Njegova jedina ljubavna pesma *Noć skuplja vremena*, ima kosmičku i filozofsku dimenziju. Erotskom činu koji je u njenom središtu dato je apsolutno značenje, kakvo u pesmama kosmičkog kruga ima misaono poniranje u biće a u pesmama istorijskog kruga – heroika.

Početak je kosmičke poezije u pesmi Crnogorac svemogućem bogu, prvoj pesmi u prvoj knjizi "Pustinjak cetinjski". Kasnije su nastale druge pesme: Vjerni sin noći pjeva pohvalu mislima, Oda suncu spjevata noću bez mjeseca, Misao, Filozof, astronom i poeta i još neke. Završetak i sintezu ovog toka dao je u religiozno- filozofskom spevu Luča mikrokozma. U osnovi je svih tih dela misao o jedinstvu čoveka i boga, o čovekovoj nebeskoj preegzistenciji, o njegovoj moralnoj krivici i padu. Čovek tu nije obično zemaljsko biće, stvoreno od zemlje, nego više biće nebeskog, božanskog porekla, kome je zemlja samo privremeno boravište, mesto ispaštanja kazne i okajavanja krivice, a njegov je pravi zavičaj nebo odakle je potekao i kamo treba da se vrati. Njegoševa kosmička poezija govori o duhovnom povratku čoveka na izvore svog bića, na početke svog postojanja, povratku čija je svrha, pre svega, saznajna, jer treba da donese odgovor na pitanje šta je čovek i kakav je njegov smisao u kosmičkom poretku.

Luča mikrokozma, središnje delo i sinteza kosmičkog tematskog kruga sastoji se od uvodne pesme, date u vidu posvete Simi Milutinoviću, i šest pevanja. "Posveta" je filozofska pesma o traganju za istinom o čoveku, neka vrsta pesnikove duhovne autobiografije. Mučen tajnom o čovekovu biću, pesnik je "voprošava" zemaljske mudrace, okretao se upitnim pogledom rascvetaloj prirodi oko sebe i zvezdanom nebu iznad sebe, ali sve uzalud, jer odgovor nije bio izvan njega nego u njemu. Do njega je došao umnim poniranjem u svoju unutarnju bit, u svoju misao, jer je misao iskra božanskog u čoveku, jedina veza između njegova nebeskog bića i njegove zemaljske egzistencije, ona je "luča mikrokozma", svetlost malog, čovekovog svemira i ujedno znak njegove pripadnosti višem svetu, iz koga je pao. U prva dva pevanja ta ideja izražena je u formi alegorije; pesnikova misao vlastitom snagom oslobađa se telesnih okova i otiskuje se u visine, i pošto dospe do najvišeg neba, pred presto tvorca, ona se napije na izvoru sećanja i tada se spomene svega što se nekada, pre nastanka zemlje, dogodilo u svemiru. U sklopu celine speva alegorija o kosmičkom letu pesnikove iskre čini okvirnu priču kosmičke drame o čoveku, koja počinje u trećem pevanju. Njeni su glavni protagonisti: Bog, Satana i Adam; bog kao apsolutni gospodar kosmičke države svetlosti i neumorni stvaralac novih svetova (on je, kako Njegoš kaže, "tvoriteljnom zanjata poezijom"), Satana kao oličenje zla, koji u svojoj pobuni izražava psihologiju nezadovoljna feudalca ili plemenskog glavarara koji ne priznaje centralnu vlast, i Adam, čovek, kao ličnost između, koja je u početku stala na

stranu pobunjenika da bi ih, u odlučnom času, pokajavši se, napustila i tako doprinela njihovom slomu.

Izgrađena na bogatoj mitsko-religioznoj i filozofskoj tradiciji, ali originalna u osnovnoj zamisli, *Luča mikrokozma* spada u velike kosmogonijske spevove čovečanstva. Kao pesnička tvorevina ona je neujednačenija od drugih Njegoševih velikih dela. Uz vrhunske pesničke domete (gde bismo mogli izdvojiti misaonu usredsređenost uvodne pesme, svetlosne vizije prvog pevanja, zatim monologe boga i Satane u trećem, odnosno četvrtom pevanju i, naročito, titanski luk Satane), u njoj imamo i slabijih strana, naročito u deskriptivnim i narativnim partijama.

Drugi tematski krug, crnogorski, u stvari je prvi po mestu i značaju koji ima u Njegoševom pesničkom delu. Poezija koju obuhvata prošla je u svom razvoju kroz tri glavne etape: prvu čine pesme "na narodnu", u kojima Njegoš peva o pojedinačnim događajima i individualnim podvizima, drugu – epske istorije, *Svobodijada* i njena prva, autentično nesačuvana verzija. *Glas kamenštaka*, u kojima se izlaže cela istorija crnogorskih vojevanja za slobodu u 18. i prvog polovini 19. veka, i treću – dramski spevovi *Gorski vijenac* i *Šćepan Mali*, gde se Njegoš ponovo vraća pojedinačnom događaju, proširuje ga i drammatizuje, ali u njegovu obradu unosi perspektivu celine ostvarenu u epskim istorijama. U tim delima, naročito u prvom od njih, u *Gorskom vijencu*, ogleda se ceo pređeni put, kao i cela književna epoha u kojoj je nastao. Na temelju narodne pesme od koje je pošao, Njegoš je stvorio novu pesničku formu, kakva nije postojala ni u usmenoj ni u pisanoj tradiciji naše književnosti, koristeći pri tome sve svoje pesničko iskustvo, svoje poznavanje evropske poezije od Homera do romantizma, kao i sve ono što mu je mogla pružiti naša tadašnja poezija i njeni najznačajniji predstavnici Mušicki, Višnjić i Milutinović.

Sintetičan u svojim zahvatima u pesničku tradiciju i savremenost, *Gorski vijenac* je takav i po svojim unutrašnjim, sadržinskim i formalnim obeležjima. Oko jednog događaja nevelikih razmera i neprivlačnog za pesničku obradu, kakav bejaše istraga poturica, "istoričesko sobitije" u doba vladike Danila, Njegoš je ispleo čitavu crnogorsku istoriju, opevao najvažnije događaje iz prošlosti, od vremena Nemanjića do početka 18. veka, naslikao svakodnevni crnogorski život, njihove praznike i skupove, dao narodne običaje, verovanja i shvatanja, prikazao susedne narode, Turke i Mlečane. U stvari, u *Gorskom vijencu*, u njegovih 2819 stihova (deseteraca, izuzev jedne umetnute pesme u devetercima i jedne tužbalice u dvanaestercima), našla su mesto tri sveta, tri civilizacije, koje su se dodirivale i preplitale na našem tlu; prva je naša herojsko-patrijarhalna civilizacija, čiji je najviši izraz klasična Crna Gora; druga, turska orijentalno-islamska civilizacija; i treća, zapadnoevropska civilizacija, koju oličavaju Mlečani. Toj otvorenosti prema drugim narodima i kulturama, kojoj nije stala na put ni činjenica što su ti narodi bili iskonski neprijatelji Crne Gore, treba dodati i drugu otvorenost speva, otvorenost prema prirodi i kosmosu. Ona dobija različite oblike, od folklornih posmatranja nebeskih prilika, preko makrokosmičkih vizija vladike Danila, do razmišljanja igumana Stefana o kosmičkom poretku, u kojima se hrišćanska tradicija dodiruje s modernim prirodnonaučnim predstavama. Bez obzira o kakvoj je ličnosti reč, o običnu ratniku ili o duhovnom licu, njen doživljaj sveta ispunjen je osećanjem za beskonačno.

Ishodište akcije u spevu je narodni kolektiv. Narod se najpre pojavljuje u svome simboličnom, istorijskom jedinstvu kao kolo a zatim se ideološki i karakterološki razlaže na pojedinačne ličnosti. Likovi u *Gorskom vijencu* izrastaju iz istorijske ideje čiji je neposredan izraz dat u pesmama kola. Sve ih određuje pre svega odnos prema toj ideji, odnos prema istoriji. Ličnosti se međusobno razlikuju najpre posebnosti tog odnosa pa tek onda svojim ličnim osobinama. U tom pogledu

mogu se izdvojiti tri ključna stanovišta koja se međusobno uslovljavaju i čine dijalektiku misli *Gorskog vijenca*: stanovište glavara, stanovište vladike Danila, i stanovište igumana Stefana. Glavari su nosioci kolektivnog iskustva naroda, njihovo mišljenje zasniva se na tradiciji i običaju, njihov stav na besprigovornom prihvatanju istorijske nacionalne ideje i herojskih ideala kolektiva. Na toj osnovi oni su jedinstveni pa svi deluju kao jedno jedino umnogostručeno lice, dok karakterološke diferencijacije među njima, iako vrlo reljefne, u biti unose samo nijanse i naglaske u to temeljno jedinstvo. Vladika Danilo i iguman Stefan oličavaju različite etape u razvoju misli koja je napustila utočište tradicije i krenula vlastitim putem: vladika – sukobljenost sa stvarnošću, prva iskušenja i gorčinu sumnji koje donose prva saznanja, a iguman – sigurnost, spokojstvo i vedrinu konačnog saznanja.

Sumnja vladike Danila dramski je pokretač radnje. U tradicionalno epsko viđenje sveta ona unosi upitanost, sporenje. Misao igumana Stefana predstavlja krajnju tačku u duhovnim naporima ličnosti *Gorskog vijenca* da odgovore na pitanja koja pred njih postavlja istorija. Ta misao donosi razrešenje dileme vladike Danila i na jednom višem nivou potvrđuje prvobitnu, narodnu mudrost kola i glavara, filozofski je osmišljava i dovodi u sklad s kosmičkim poretom.

Kompozicija *Gorskog vijenca*, iako odstupa od zakona dramskog roda, ima dublju, filozofsku zasnovanost. Osnovnu temu speva, istragu poturica, Njegoš nije razvio u linearan niz međusobno povezanih događaja, već je oko nje opisao nekoliko uzastopnih krugova, unutar kojih je ta tema uvek na nov način razvijena. *Gorski vijenac* počinje kao poetska vizija, nastavlja se kao političko-istorijska drama, prelazi dalje u venac epskih slika iz narodnog života, a završava se prizorima zasnovanim na paralelizmu istorijskih zbivanja i filozofskih monologa igumana Stefana. U formalnom pogledu, *Gorski vijenac* je sinteza svih triju osnovnih rodova poezije s njihovim različitim vrstama i podvrstama, pesnička enciklopedija u kojoj su obuhvaćene sve pesničke forme i svi vidovi crnogorske stvarnosti i istorije. On spada u one izuzetne poetske tvorevine u koje kao da se sleglo sveukupno iskustvo čitavih epoha u životu pojedinih naroda i civilizacija, istorijsko, pesničko i filozofsko.

Dela nastala posle *Gorskog vijenca* predstavljaju nastavak prethodnih ali i otvaranje novih mogućnosti u Njegoševom pesničkom stvaranju, *Šćepan Mali*, najobimnije od tri Njegoševa velika dela, najmanje je poznato i najmanje cenjeno među njima. Kritika možda isuviše naglašava njegovu bliskost *Gorskom vijencu* te nije uvek u stanju da uoči novine koje donosi. Napisan u dramskom obliku kao i *Gorski vijenac*, *Šćepan Mali* ima više dramskog u sebi od prethodnog dela, i to ne samo zbog formalne podele na "dejstvija" i "javljenija" nego i zato što toj podeli odgovara razvijenija dramska zasnovanost radnje i likova. Tematski interes dela pomaknut je sa spoljašnjeg na unutrašnji plan crnogorske stvarnosti, s borbe protiv Turaka na unutrašnje sukobe u Crnoj Gori izazvane iznenadnom pojavom "cara" u crnogorskoj sredini. U njemu ima manje poezije nego u *Gorskom vijencu*, ali više konkretne stvarnosti i svakodnevnog života, više realizma i kritičnosti u slikanju ponašanja pojedinaca i kolektiva. U njegovoj misaonosti nema toliko visoke sentencioznosti ni univerzalnih tema, ali ima u izobilju praktične životne mudrosti. U njemu je u sliku crnogorske heroike unesena komična dimenzija. Ako je *Gorski vijenac* romantična herojska poema u dramskom obliku, *Šćepan Mali* herojska je komedija (I. Sekulić je čak u njemu videla neku vrstu "građanskog pozorišnog komada"), Njegošev zaokret od romantizma k realizmu.

SEDMI DEO

Romantizam

U 1847, najznačajnijoj književnoj godini u srpskoj literaturi 19. veka, pojavile su se četiri knjige koje su značile trijumf narodnog jezika: Vukov prevod *Novog zavjeta*, Njegošev *Gorski vijenac*, *Pesme* Branka Radičevića i filološka rasprava *Rat za srpski jezik i pravopis* Đure Daničića. Bio je to istorijski susret najznačajnijih predstavnika dveju književnih epoha. Vuk i Njegoš, centralne ličnosti prethodnog razdoblja, dali su u navedenim knjigama završni oblik celokupnom svom dotadašnjem radu: Vuk u stvaranju književnog jezika na narodnim osnovama a Njegoš u stvaranju umetničke poezije na temeljima narodne pesme. Uporedo s njima pojavila su se dva mlada pisca koji će zauzeti centralni položaj u narednom razdoblju, Branko Radičević u poeziji a Đura Daničić u filologiji. S njima će oba ključna pitanja Vukovog doba, pitanje književnog jezika i umetničke poezije, ući u novu fazu svog razvoja.

Razdoblje koje će započeti u znaku pobeđe Vukove reforme doneće punu pobeđu romantizma kao književnog pravca. Dok se ranije javlja samo kao jedna od književnih tendencija epohe, kao bitna odlika samo nekoliko istaknutih stvaralaca, romantizam sada postaje osnovno obeležje, stilaska dominanta, čitavog razdoblja. Postoje i druge značajne razlike između prvog i drugog talasa romantizma. Vukov i Njegošev romantizam, unekoliko i Milutinovićev, javljaju se na folklornoj osnovi, kao neposredni produžetak narodnog stvaralaštva. U njemu su došla do izražaja revolucionarna ustanička heroika i shvatanja našeg patrijarhalnog društva. U poeziji on se dodiruje s klasicizmom, koji je bio vladajući stil epohe. Romantizam B. Radičevića i njegovih sledbenika javlja se u razvijenijoj građanskoj sredini ugarskih Srba kao suprotnost klasicizmu, koji on od samog početka odlučno odbacuje kao uvezeni, podražavalački i u biti nepoetski pravac. On se nadovezuje na drugu značajnu struju ranije književnosti, na više lirski i poetski obojeni sentimentalizam koji je bio tuđ ranijim romantičarima. Drukčiji je i odnos prema narodnoj poeziji. Brankovski, građanski romantizam nije deseterački kao Njegošev. Junački deseterac kao osnovni metrički instrument epskopatrijarhalne kulture, koji je u Njegošu, kao najvećem predstavniku te kulture, dobio svoj vrhunski izraz, gubio je izvan njenih okvira svoju životvornu osnovu i pretvarao se pre svega u oblik oponašanja narodne poezije. Branku i kasnijim romantičarima mnogo je bliža metrički raznovrsnija narodna lirika, ali ne toliko patrijarhalna, vukovska "ženska pesma" koliko ona poluseljačka-poluvaroška poezija prečanskih krajeva, koja se Vuku nije dopadala. Narodna pesma samo je jedan od izvora u stvaralaštvu romantičara. Razvoj romantičarske poezije, uprkos povremenim vraćanjima narodnoj pesmi kao ishodištu, u stvari pokazuje stalnu tendenciju udaljavanja od narodne poezije i istovremeno približavanja evropskim pesničkim tokovima. To se ispoljilo na svim planovima poetske strukture, u tematici, izrazu, versifikaciji. Naročito su značajne metričke inovacije romantičara, pre svega uvođenje jampskog stiha. Jamb ne odgovara trohejskoj prirodi srpskog jezika te se po pravilu ne javlja u narodnoj poeziji. Romantičari ga grade na veštački način i time izazivaju čitavu malu revoluciju u srpskom stihu. Podražavanje deseterca i drugih oblika narodnog stiha, na jednoj, i uvođenja jamba, na drugoj strani – to su dve suprotne granične tačke koje obeležavaju raspon unutar kojeg se razvija i ostvaruje srpska romantičarska poezija.

1. Romantizam 40-tih godina

U srpskoj poeziji 40-tih godina 19. veka, i pre no što se pojavio Branko, osećaju se izvesni tonovi i težnje koji će tek u Brankovim pesmama dobiti pun izraz. Pojedini pesnici, – često su to sasvim beznačajna i danas zaboravljena imena -, odbacuju klasične kalupe i pevaju slobodno i spontano o narodu, prirodi, dragoj, u

stihu koji je narodni ili blizak narodnom. I neki istaknutiji pesnici koji su počeli kao klasicisti priklanjaju se talasu što dolazi i počinju pevati u narodnom duhu. Među njima su najznačajniji: VASA ŽIVKOVIĆ (1819-1891), pesnik lakih, melodioznih i zbog toga vrlo popularnih pesama ljubavne i rodoljubive sadržine, i, naročito JOVAN SUBOTIĆ (1817-1886). Subotić se, prvi od značajnijih srpskih pisaca iz Ugarske, opredeljuje za Vukovu reformu, proglašava našu narodnu pesmu za osnovnu nacionalnu poeziju pa i sam počinje, bez mnogo talenta, pevati lirske i epske pesme u narodnom duhu (u svoje vreme bio je slavljn njegov ep *Kralj Dečanski* napisan u desetercu). Obrazovan i načitan, upućen u najnovije pojave u evropskoj književnosti, Subotić je po svojim kritičkim napisima iz 40-tih godina, više nego po svojoj poeziji bio jedan od inicijatora romantizma u srpskoj književnosti. Stvarao je u svim književnim žanrovima. Pored pesama, pisao je romantične istorijske novele, istorijske drame, ogledao se i u romanu, ali se nikad nije uzdigao iznad prosečnosti. On je karakterističan za prvi, podražavalački, predbrankovski stadijum srpske romantike, kada su srpski pesnici, izvežbani u oponašanju klasične i nemačke poezije, stali isto tako predano i vispreno oponašati narodne pesme. Oponašanje narodne poezije zadržaće se i dalje ali pre svega kao najniži, gotovo izvanliterarni oblik srpske romantike (Joksim Nović Otočanin, Jovan Sundečić i dr.).

Branko Radičević (1824-1853) odlučno je raskrstio ne samo sa zastarelim klasicizmom nego i s nestvaralačkim oponašanjem narodne poezije. Iako rođen u Slavonskom Brodu, intimno je i pesnički neraskidivo povezan s jednim drugim gradom, Sremskim Karlovcima, gde je proveo najlepše dačke dane. Po završetku gimnazije otišao je u Beč (1843), gde je studirao najpre prava a onda medicinu, ne završivši ni jedno ni drugo. U Beču je došao u bliži dodir s evropskom, naročito nemačkom romantikom, što će odigrati značajnu ulogu u njegovom formiranju. Uz Bajrona, koji je i za Branka kao i za druge romantičare bio velik izazov, na njega su najviše uticali nemački poznoromantičari švapske škole, naročito pesnik balada Uland. Na Brankovo pesničko opredeljenje presudno je uticalo zbližavanje s Vukom i Daničićem i ulazak u Vukov bečki književni krug. Vuk ga je uputio na domaće izvore, otkrio mu bogatstvo narodne poezije kako one iz svojih zbirki tako, posredno, i one koju je pesnik poneo u sebi iz svoga sremskog zavičaja. Taj dvostruki uticaj, Vuka i narodne poezije, s jedne, i evropske romantike, s druge strane, oseća se u celom Brankovu delu, s tim što u dvema njegovim za života objavljenim knjigama pesama (1847, 1851) preovlađuje vukovska orijentacija, dok je tek treća, posthumno objavljena knjiga (1862) otkrila jednog novog i drukčijeg ali ništa manje autentičnog pesnika.

U svojoj lirici Branko je pesnik elementarnih osećanja, blizak animističkom i panteističkom poimanju sveta. Njegove najjednostavnije pesme građene su po obrascu narodne lirske pesme, u njima je data neka rudimentarna fabula, neka radnja koja se uvek zbiva u slobodnoj prirodi i čiji su protagonisti obično dragi i draga, momak i devojka, ili jedno od dvoje koje čezne za onim drugim. U takve minijature lirske priče spadaju neke od njegovih najpoznatijih pesama: *Devojka na studencu*, *Vragolije*, *Putnik na uranku*, *Ribarčeta san* i dr. One su pune radosti, vedrine i naivne dečje začuđenosti pred najobičnijim stvarima, bezazlene, umiljate i istovremeno mladalački rasmusne i čulne. Privlačnost tih pesama tako je neodoljiva da se ponekad ceo pesnik neopravdano poistovećuje s njima. Kod Branka, međutim, ima pesama koje su složenije i po konstrukciji i po osećanjima koja su data u njima. One nisu narativne, osećanja se u njima ne izražavaju posredstvom fabule, nego neposredno ili kroz sliku. P. Popović ih naziva "čisto lirskim pesmama". U većini tih pesama preovlađuju setni tonovi i sumornija, elegična raspoloženja. Branko tu više nije pesnik životne radosti, nego pesnik tuge, smrti, elegičar. Smrt i predosećanje smrti nadahnuli su njegove najdublje lirske pesme: *Jadna draga*, *Kad mlidijah umreti*, *Bolesnikov uzdisaj*. Radosti i tuga, život i smrt, ditiramb i elegija – to su suprotna i istovremeno

međusobno povezana raspoloženja i teme Brankove poezije. Njegovi su najčešći motivi rastanak i rastajanje, put i putovanje. Rastanak je kod njega uvek povezan s predosećanjem smrti.

Iako izrazito lirski temperament, Branko je u toku celog svog rada pokazivao sklonost prema većim pesničkim kompozicijama. Njegova najznačajnija ostvarenja većeg obima jesu lirski spevovi *Đački rastanak* i *Tuga i opomena* te satirični spev *Put* u kojem je izvrgnuo ruglu protivnike Vukove reforme. *Đački rastanak* i *Tuga i opomena*, dva Brankova najbolja pesnička ostvarenja, nalaze se na suprotnim polovima njegova dela. *Đački rastanak* uvodi nas u najuži zavičajni krug pesnikov. Rastanak je dvostruk, zavičajni i đački. Ozareni karlovački predeo od Dunava do Stražilova ispunjava prvi deo poeme. Zagledan u njega pesnik se oprašta od dragih mesta od kojih ga svako podseća na nešto prisno, davnašnje. Opraštanje i sećanje dve su lirske teme koje se muzički smenjuju. U drugom delu dominira veliko đačko kolo, koje predstavlja pesmu u pesmi, intonacijski ostvarenu na osoben način, u ritmu razigrane sremske poskočice. U kolu se smenjuju ljubavne i junačke popevke, u kojima se prizivaju najslavniji junaci iz nacionalne istorije a uporedo s tim kroz njih struji radosni narodni život. Na kraju đačko kolo prerasta u simboličko kolo bratstva u koje se pozivaju svi naši narodi. *Đački rastanak* ispevan je u rimovanom desetercu; njega, naročito u kolima, često smenjuju kraći stihovi koji ubrzavaju ritam izlaganja. *Tuga i opomena* otkriva drugi pesnički svet i na drukčiji način. To je veća lirska kompozicija ispevana u oktavama, koje su, izuzev nekoliko poslednjih deseteračkih, date u jampskom jedanaestercu, prihvaćenom iz nemačke poezije. U osnovi pesme je banalna ljubavna fabula o dvoje dragih koji se rastaju, on odlazi u neku drugu pokrajinu, tu zaboravlja dragu, a kad se vrati u zavičaj, više je ne nalazi među živima. Tu fabulu Branko je obradio u raznim varijantama u desetak svojih romansi pisanih po ugledu na Ulanda i druge nemačke pesnike (*Dva kamena*, *Dragi*, *Jadi iznenada* i dr.). U *Tugi i opomeni* ona je lirski nadograđena motivima ljubavi, prirode i muzike. Najviše mesta dato je prirodi. Sve promene u ljubavnoj priči prate adekvatna zbivanja u prirodi. Na kraju poeme draga je poistovećena s prirodom. Ona se junaku javlja u snu u trenutku kada se priroda budi iz zimskog mrtvila i počinje nov život, a njenu pojavu prati muzika oživelog predela. Vreme koje obuhvata fabula poklapa se s godišnjim ciklusom prirode. Tako se ovaj spev od sentimentalne ljubavne priče pretvorio u mitsku poemu o prirodi, o njenom umiranju i ponovnom rađanju.

Prvenstveno lirik, Branko Radičević nije imao mnogo uspeha u epskoj poeziji. Njegove herojske poeme (*Gojko*, *Hajdukov grob*, *Uroš*, *Stojan*), u kojima se oseća dvostruki uticaj, Bajrona i naše junačke epike, značajne su samo po fragmentima lirskog karaktera. Bolje su mu lirske bajronističke pripovetke u stihu, *Utopljenica* i *Osveta*, po sižeju povezane, pune neobičnosti, tajanstva, mistike. Najobimnije i najznačajnije njegovo epsko delo, nezavršena poema *Bezimena*, široko romansijerski zasnovana, pokušaj romana u stihovima, pruža realističko-humorističku sliku života srpskih studenata u Beču. To je Brankov zaokret od romantizma k realizmu, koji je, zbog njegove prerane smrti, ostao samo velik nagoveštaj.

Književnom pokolenju B. Radičevića pripada još nekoliko pisaca koji su stvarali na sličnim pretpostavkama kao i pesnik *Đačkog rastanka*, ili će u svom kasnijem radu biti pod njegovim uticajem. Brankov drug iz bečkih dana Đura Daničić (1825-1882), najveći srpski filolog 19. stoleća, Vukov saradnik, autor pionirskih radova iz raznih filoloških disciplina, književnost je zadužio najviše klasičnim prevodom *Starog zavjeta* (1869). Pripovedač Bogoboj Atanacković (1826-1858), takođe Brankov prijatelj i vukovac, značajan je najviše po romanu *Dva idola* (1851) s temom iz revolucije 1848. Taj prvi srpski roman iz savremenog života po svojim stilskim osobinama izrazito je romantičarsko delo. Njegov je junak bajronovski izuzetna ličnost, idealist i sanjalica koji ne nalazi mesta u životu. S Brankom je drugovao i

Jovan Ilić (1823-1901), prvi pesnik rođen u Srbiji. Počeo je pisati pod uticajem sentimentalno-didaktičke poezije predbrankovske epohe a kasnije se preusmerio na narodnu poeziju i bio njen najdarovitiji podražavalac, neka vrsta folklornog artiste. U poznim godinama proslavio se kao istočnjački pesnik (*Dahire*, 1891). Njegove istočnjačke pesme nisu samo plod lektire nego i uticaja domaće, muslimanske poezije, posebno bosanskih sevdalinki. Napisao je i idilični spev *Pastiri* (1868), u kojem je obradio jedan folklorni motiv uzet iz Vukovih spisa.

Ljubomir Nenadović (1826-1895), sin Prote Mateje, čije je *Memoare* objavio, pored Branka najistaknutiji i jedan od najplodnijih pisaca tog pokolenja, počeo je takođe u duhu predbrankovske tradicije i u poeziji ostao do kraja refleksivan, moralista, dositejevski poučan, više stihotvorac nego pravi pesnik. Mnogo je značajniji njegov rad na putopisu. Nenadović je najveći srpski putopisac, tvorac ove književne vrste u kojoj će kasnije, među piscima 20. veka, dobiti nekoliko značajnih sledbenika. S njegovih studentskih putovanja po Evropi nastaću prvi njegovi putopisi *Pisma iz Grajfsvalda* (1850) i *Pisma iz Švajcarske* (1852), puni vedrine, humora, zanimljivih doživljaja, poetični po osnovnom raspoloženju, slobodne, rasute kompozicije s mnoštvom digresija, koje će i u kasnijim njegovim putničkim pismima biti jedna od glavnih odlika njegovog putopisnog stila. Glavno mu je delo *Pisma iz Italije* (1868-9), zanimljivo naročito po Njegoševom liku, koji je dat u njemu. Susret s Njegošem u Italiji, razgovori s njim, njegove misli, izreke, zajednički doživljaji, anegdote o njemu, podaci o njegovim delima – sve to čini ovaj izvrsni putopis knjigom koja je neophodna za poznavanje Njegoševog lika i njegove poezije. Toj su knjizi bliska *Pisma s Cetinja* ili *O Crnogorcima* (1889), u kojima se takođe govori dosta o Njegošu kao i o kasnijim crnogorskim vladarima; uz to, ona sadrže mnoštvo zanimljivosti o crnogorskom životu, običajima, shvatanjima, načinu govora, obilje anegdota, živih likova, dramatičnih doživljaja. U njima je data idealizovana, romantična slika Crne Gore i Crnogoraca, kod kojih veliča ne samo hrabrost nego i rečitost, mudrost, visoko moralno osećanje. U drukčijem raspoloženju pisana su ranije nastala *Pisma iz Nemačke* (1874), knjiga bolesna i razočarana čoveka, ispunjena osećanjem praznine, usamljenosti, dosade i bescilnosti modernog života. Didaktičan i prosvetiteljski nastrojen u svojoj poeziji, slobodouman Evropejac u ranim putopisima a oduševljeni nacionalni romantik u knjigama o Njegošu i Crnoj Gori, Nenadović je u *Pismima iz Nemačke* najbliži osećanju umora, zasićenosti i besmisla, koje će prevladati u književnost na prelazu iz 19. i 20. vek.

2. Romantizam omladinskog doba

Branko je ostao usamljena pojava u poeziji svog vremena. On je umro isuviše rano da bi mogao dočekati pobjedu svog pravca. Početkom 50-tih godina u srpskoj poeziji još je na snazi škola "objektivne" lirike, koja je svoju poetiku zasnivala na oponašanju klasičnih i nemačkih pesnika. Iako u opadanju, ta škola daje u to vreme svoju najbolju knjigu *Davorje* J. S. Popovića, a njen najistaknutiji teoretičar Đorđe Maletić piše *Teoriju poezije* (1854) i *Retoriku* (1855), školske knjige zasnovane na klasicističkom shvatanju književnosti. Ali istovremeno se javljaju glasovi sa suprotnim zahtevima, Jovan Ristić (1831-1899), kasnije moćan državnik obrenovićevske Srbije, piše na nemačkom jeziku književnoistorijski ogled *Die neuere Literatur der Serben* (1852) kojem ističe kao glavnu odliku savremene književnosti njeno oslobođenje od stranih uticaja i prožimanje nacionalnim duhom a kao glavne predstavnike tog pravca: – Branka Radičevića, Jovana Ilića i Njegoša. Drugi ideolog romantičarskog pokreta, kasniji realista Jakov Ignjatović, u programskom članku *Pogled na knjižestvo* (1857) iznosi sličnu misao: treba se

osloboditi slepog oponašanja stranih pisaca i stvarati srpsku književnost na nacionalnim temama i nacionalnim stilom.

Mladi naraštaj pesnika koji će dovršiti Brankovu pesničku revoluciju i stvoriti srpsko romantičarsko pesništvo pojaviće se poslednjih godina Brankova života (Zmaj 1852, Jakšić 1853, a Laza Kostić nešto kasnije 1858), i on će u drugoj polovni decenije potpuno zavladati na književnoj sceni. Tek tada će doći do definitivne smene stilova, romantizam će postati dominantni stil epohe, pa će i nekadašnji klasicisti, oni koji nisu napustili poeziju, pokušati da se prilagode zahtevima novog pravca. Svoj najveći procvat romantizam će doživeti 60-tih godina da bi već 70-tih godina počeo ustupati svoje mesto realizmu.

Književno središte srpske romantike i uopšte celokupnog kulturnog života tog doba bio je Novi Sad, nazvan zbog toga "Srpskom Atinom". Tu je iz Pešte prenesena Matica srpska (1864), osnovano pozorište, u njemu je izlazio najveći broj listova i časopisa (pored *Letopisa*, to su; "Sedmica" u 50-tim, a zatim "Danica", "Matica", "Javor" i dr. u 60-tim godinama). U Beogradu, koji je bio drugi književni centar, izlazio je časopis "Vila".

Izgleda da svako književno razdoblje ima neko ključno pitanje oko koga se okupljaju i razilaze pisci i književni radnici. U Dositejevo doba to je bilo prosvetljenje, u doba Vuka Karadžića narodni jezik, a u razdoblju romantizma to će biti politika. Celokupna romantičarska književnost prožeta je politikom a niz njenih istaknutih predstavnika igrao je značajnu ulogu u političkom životu naroda. Gorka iskustva iz 1848. razočaranje kako u nacionalnu politiku srpskog crkvenog vrha tako i u politiku bečkog dvora prema Srbima i drugim podvlašćenim narodima Austrije udarali su neizbrisiv pečat čitavom razdoblju. Osnovna obeležja romantičarske politike jesu: srpski nacionalizam, građanski liberalizam, antiklerikalizam i antiaustrijsko raspoloženje. Nosilac novih nacionalno-političkih i književnih težnji bila je omladina. U velikim centrima gde studiraju mladi Srbi osnivaju se đačke družine ("Preodnica" u Pešti, "Zora" u Beču), koje postaju središta političkog i književnog života omladine. Od tih družina na omladinskoj skupštini u Novom Sadu 1866. osniva se Ujedinjena omladina srpska, pokret koji se potom preneo na Srbiju i druge krajeve gde su živeli Srbi. U osnovi omladinskog programa nalazi se ideja oslobođenja i ujedinjenja srpstva, koja će okupiti omladinu iz svih krajeva i udariti pečat celokupnoj romantičarskoj literaturi.

Književne pretpostavke romantizma jesu raznolike: jezička i kulturna reforma Vuka Karadžića, pesnička reforma Branka Radičevića, narodna poezija, evropski uticaji. Uticaji su takođe različiti: nemačka poezija, naročito Hajne, Petefi i šire mađarska romantičarska poezija, Bajron i bajronizam, Šekspir i dr. Osnovno obeležje romantike jeste lirizam. Kratka lirska pesma, po sadržini najčešće ljubavna, patriotska ili misaona, glavni je žanr romantičarske poezije, ali su lirskom načelu podređena i druga dva osnovna poetska žanra romantizma: poema (sinteza epskog i lirskog) i poetska drama (sinteza dramskog i lirskog). Lirizmom je prožeta i romantičarska proza, koja čini sporednu oblast u književnosti ovog razdoblja.

Glavni predstavnici romantizma omladinskog doba jesu tri pesnika: Jovan Jovanović Zmaj, Đura Jakšić i Laza Kostić.

Jovan Jovanović Zmaj (1833-1904) zauzima centralni položaj ne samo u eposi romantizma nego i u celoj književnosti druge polovine 19. veka. Najmanje romantik među svojim pesničkim drugovima, on je više nego i jedan od njih bio vezan za domaću tradiciju i određen njome. Branko i narodna poezija – to su dve bitne pretpostavke njegovog pesništva. Ovome treba dodati i neke druge tradicije srpske književnosti: građansku liriku, didaktiku i moralizam klasicista i objektivnih liričara,

dositejevsko prosvetiteljstvo itd. No s druge strane, kao retko koji pesnik, Zmaj je bio otvoren i raznovrsnim uticajima sa strane. Njegov golemi prevodilački rad, koji je obuhvatio mnoštvo pesnika, od najvećih do sasvim beznačajnih, iz raznih literatura, pokazuje ne samo širinu njegovog interesovanja nego i značajnu prisutnost poezije drugih naroda u njegovu vlastitom delu. Kao ni kod Dositeja, kod Zmaja se ne može povući jasna granica između prevedenog i originalnog. Otvorenost, prijemčivost, asimilativna moć – to su neka od osnovnih obeležja Zmajeve pesničke individualnosti.

Rođen u uglednoj novosadskoj porodici, po mentalitetu i shvatanjima predodređen za miran i sređen građanski život, Zmaj je u svom životu imao svega više od toga. Studirao je neredovno, najpre pravo (u Beču, Pragu i Pešti) a zatim medicinu u Pešti. Pošto je diplomirao na medicini (1870), radio je kao lekar opšte prakse, često se seleći iz mesta u mesto (Novi Sad, Pančevo, Karlovci, Futog, Beograd, Zagreb, Beč). Patrijarhalan i porodičan, najveći porodični pesnik u srpskoj književnosti, Zmaj je bio nesrećan u vlastitom porodičnom životu: sva su mu deca umrla u prvim godinama života a posle desetogodišnjeg braka izgubio je i voljenu ženu (1871). Otada do smrti živeo je sam. Poslednje godine proveo je u Sremskoj Kamenici, gde je umro i sahranjen.

Počevši kao i ostali romantičari pesmama, on je jedini od njih ostao do kraja veran tom osnovnom žanru epohe. Kod njega nema herojskih poema kao kod Branka, Jakšića i Kostića, niti poetskih tragedija kao kod poslednje dvojice. Veće epske i dramske forme javljaju se u njegovu opusu samo među prevedenim stvarima. Ako se izuzmu jedna beznačajna jednočinka i izvestan broj pripovedačkih pokušaja, Zmajevu delo čini nepregledno mnoštvo pesama razne dužine, među kojima su po pravilu najbolje kratke lirske pesme. Od knjiga poezije koje je objavio najvažnije su *Istočni biser* (1861), u kojoj su njegovi prevodi i podražavanja istočnjačke poezije, *Đulići* (1864), i *Đulići uveoci* (1882), dve međusobno povezane zbirke intimne lirike, *Pevanija* (1882), zbornik čitave njegove dotadašnje poezije, za kojim je usledila *Druga Pevanija* (1895-6), *Snohvatice* (1895, 1900), gde su njegova podražavanja narodne poezije.

Osnovu toga opsežnog dela čini intimna lirika. Ona je sasvim osobena po svom karakteru. Kod Zmaja je naglašenije porodično nego ljubavno osećanje. Kao porodični pesnik, on je blizak narodnoj poeziji, u kojoj je porodično osećanje jedno od glavnih. U osnovi Zmajeve intimne lirike nalazi se osećanje vezanosti, jedinstva stopljenosti sa svojim, sa ženom, decom, porodicom, a u produžetku sa srpskim narodnim i celim čovečanstvom. To osećanje ima svoju evoluciju od ranih pesama preko *Đulića* i *Đulića uveoka* do njegovih poznih pesama. U ranim, predđulićevskim pesmama oseća se tiha seta, melanholična usamljenost, čežnja za ljubavlju. Melanholična, setna nota karakteristična je i za prve đuliće, "Mračni, kratki dani / sumorno jesenje" – to je raspoloženje u čijem znaku počinje knjiga. Tek kada se pojavi ona, neimenovana draga, to se raspoloženje počinje postepeno gubiti a s jačanjem njihove veze narasta suprotno, vedro, radosno raspoloženje da bi se u trenutku njihovog sjedinjenja, bračnog, snažno osećanje životne radosti iz pesnikovog srca prelilo na ceo svet ("Ala je lep ovaj svet"). U pozadini *Đulića* je pesnikov intimni roman: njegova ljubav, ženidba, srećan porodični život. Knjiga ima svojstva pesnikova lirskog dnevnika ili čak lirskog romana o ljubavi. *Đulići uveoci* nadovezuju se na *Đuliće*. Prvu knjigu inspirisala je ljubav prema najbližima, a drugu smrt najbližih. Osećanje duboke povezanosti sa svojim smrt ne prekida nego mu daje samo drugi oblik. Ono počinje neizmernom tugom zbog gubitka najdražih osoba a završava se stapanjem s njima, privremenim, u snu, i potpunim, u smrti: "Kroz smrt samo valja proći / pa ću s' i ja s njima sliti." Tuga i bol prenose se, na sličan način kao radost u prvoj knjizi, na ceo svet. Iz tog spoja unutarnjeg raspoloženja i slika spoljašnjeg sveta nastali su neki od

najlepših i najdubljih đulica uvelaka ("Oh kako je svio, tamno", "Moje nebo, jer je mutno", "Mrtvo nebo, mrtva zemlja"), u kojima je data iracionalna, nirvanistička vizija sveta, doživljaj ništavila, nepostojanja, gubljenje svega u mrtvilu. U poznim Zmajevim pesmama bol se stišava u resigniranom, filozofski produbljenom mirenju s neizbežnim ("Otkide se jedna miso", *Krila i okrilja vremena, Jesen*).

Intimna lirika čini manji deo Zmajevog pesničkog opusa. U velikom delu svog stvaralaštva Zmaj je pesnik kolektivne inspiracije, duboko angažovan u nacionalno-političkim, društvenim i kulturnim zbivanjima svog doba. Mnogi su kritičari dramatisovali razliku između njegove intimne i javne poezije, žaleći što je Zmaj rasipao svoj talenat na dnevne potrebe, što nije ostao do kraja lirski pesnik. Činjenica je, međutim, da u mnoštvu Zmajevih pesama kolektivne inspiracije ima izvanrednih kao što u njegovoj intimnoj lirici ima manje uspešnih i slabih pesama. Sam Zmaj je, pre svih svojih kritičara, osetio tu protivrečnost svoje poezije i pokazao njene stvarne uzroke. U pesmi *Ja bih bio* (1875), koja sadrži njegov kredo, on iznosi kakav bi pesnik mogao biti da je bilo drukčije vreme u kojem je pevao i kakav je morao biti u svom vremenu. Za Zmajevu poeziju nije kula od slonove kosti, koja pesniku služi kao utočište od svetskih meteža, bit pesme je u njenoj okrenutosti vetu i ljudima. Tu misao izneo je u programskoj *Pesmi o pesmi*, ona je u osnovi njegove poezije. Zmajeva najpoznatija pesma *Svetli grobovi* karakteristična je za to aktivističko shvatanje života. U njoj je izražena vera u progres, stvaralačka povezanost među generacijama, neuništivost ideala, jedinstvo života i smrti, groba i kolevke, naglasak je pesme na ulozi velikih ljudi u večnoj težnji čovečanstva prema višim ciljevima njihovi grobovi, kao i kod Njegoša, svetle u pomrčini vekova.

Kao pesnik kolektivne inspiracije Zmaj je ostavio ogroman broj pesama raznih vrsta: rodoljubivih, političkih, satiričnih, didaktičkih. Rodoljubiva mu je lirika manje značajna. Trezven i realan, Zmaj je bio više upućen na sadašnjost nego na prošlost, više su ga privlačila savremena politička zbivanja nego romantični snovi o nekadašnjoj slavi i veličini. On je izrazit politički pesnik, tvorac naše političke angažovane poezije. Svoj pesnički dar stavio je u službu naprednih pokreta i ideja svog doba, bio je pesnik Ujedinjene omladine i Miletićeve Narodne stranke, njegova poezija sadrži stihovanu istoriju, pesničku hroniku najvažnijih političkih zbivanja tog doba. Ona je najčešće dnevna, novinska, stihovani žurnalizam, bez većih dometa. Mnogo je značajnija njegova satirična poezija. Zmaj kao satirični pesnik stoji ravnopravno sa Zmajem lirikom. On je tvorac naše satirične pesme kao što će Domanović biti tvorac naše satirične pripovetke. Predmet Zmajevih satire jesu raznovrsne deformacije u tadašnjem srpskom političkom, društvenom, nacionalnom, kulturnom i književnom životu kao što su, da pomenemo samo neke, tuđinsko vaspitanje srpske omladine (*Bildung*), gušenje političkih sloboda (*Pesma jednog najlojalnijeg građanina*), odnos vlasti i naroda, poltronstvo, karijerizam, političko ponašanje istaknutih savremenika itd. Najveću dubinu i univerzalnost Zmajeva je satira dostigla u pesmama u kojima je predmet izobličavanja monarhija i svet koji je okružuje. Tu spadaju neke od njegovih najboljih satiričnih pesama: *Majušni Brcko*, *Juen-Juen-Men June*, *kineski car*, *Pesma pri rođenju jednog princa*, *Jututunska juhahaha*, *Jututunska narodna himna*. Jezik Zmajevih satire osoben je, različit od jezika njegove lirike. On je pun govornih obrta, sirovih izraza i fraza iz svakodnevnog i novinskog jezika. Tu je Zmaj i u temama i u izrazu najbliži onom što bismo mogli nazvati realizam u poeziji.

Treće veliko područje Zmajeva stvaralaštva čini dečja poezija, kojom se bavio najviše u poslednjim decenijama svoga života. U dečjim pesmama Zmaj je obuhvatio celo detinjstvo od kolevke do dečastva, sa svim onim što pripada dečjem svetu: igrama i igračkama, životinjama, odnosom prema odraslim itd. U njima je dao bogatu i raznovrsnu galeriju dečjih likova. Glavne odlike Zmajevih dečjih pesama jesu:

prefinjen lirizam, koji ih približava njegovoj ranoj ljubavnoj poeziji i ozarenom svetu *Đulića*, smisao za uživljavanje u zbilju i dušu deteta, jednostavan, lak, neposredan izraz pristupačan deci i istovremeno privlačan odraslima. Zmaj je tvorac srpske poezije za decu i njen najveći predstavnik. Njegove dečje pesme imaju, međutim, i širi značaj. One nisu samo specijalistička, namenska poezija nego i osobena forma pesničkog, lirskog jezika, kojim su na nov način izražene osnovne preokupacije Zmajevog stvaralaštva. U njegovom književnom razvitku one se javljaju kao poslednja njegova pesnička obnova. Pošto je iscrpeo svoje mogućnosti u lirskoj i satiričnoj pesmi, Zmaj je u subliterarnoj, polupoetskoj-polupedagoškoj formi dečje pesme našao novu, neiscrpu riznicu novih poetskih motiva i formalnih mogućnosti.

Zmaj liričar, Zmaj nacionalni bard i satirik, čika Jovan omiljeni dečji pesnik – to su osnovni vidovi Zmajevog lika, gotovo bi se moglo reći tri pesnika u jednoj ličnosti, od kojih svaki ima osobenu tematiku, poseban pesnički jezik i stil. A unutar svakog od njegovih osnovnih krugova izražena je ista težnja k raznovrsnosti, koja je prisutan u svim slojevima: u temama, emocijama, pesničkoj formi, stihu, metrici, strofici, kompoziciji pesma. Pisao je lako i brzo, nikada se nije posebno trudio oko forme i izraza, otuda kod njega ima dosta aljkavosti i nemara, ali nema ponavljanja ni monotonosti. Najbliža narodnoj metrici i govornom jeziku. Zmajeva poezija nije samo stekla veliku popularnost kod najširih slojeva čitalaca, već je dala i svoj značajan doprinos razvitku srpskog pesničkog izraza i vršila snažan uticaj na pesništvo druge polovine 19. i ranog 20. veka.

Najizrazitiji romantik među pesnicima omladinskog doba jeste Đura Jakšić (1832-1878), mnogostran po svojoj umetničkoj obdarenosti. Bio je slikar, pesnik, pripovedač i dramski pisac. Rođen je u banatskom selu Srpska Crnja u rodoljubivoj sveštenečkoj porodici. Kao šesnaestogodišnji mladić učestvovao je u revoluciji 1848. Školovanje mu je bilo neredovno. Posle trećeg razreda napustio je gimnaziju i posvetio se slikarstvu. Učio je kod raznih privatnih učitelja, jednu godinu je proveo u slikarskoj radionici Konstantina Danila. Radi učenja slikarstva išao je u velike evropske slikarske centre, Beč, u dva maha, i Minhen, ali nije uspeo da završi nijedne slikarske škole. Najveći deo života proveo je u Srbiji (od 1857, s prekidima). Radio je kao učitelj i nastavnik crtanja po raznim mestima u unutrašnjosti Srbije, živeći stalno u oskudici, obrvan brojnou porodicom koju nije mogao ishraniti, u neprestanom sukobu sa zaostalou sredinom, vredan i proganjan, hapšen, otpuštan iz službe. Prilike su mu se unekoliko poboljšale posle prelaska u Beograd (1872), gde je dobio mesto korektora državne štamparije.

Kao pesnik Jakšić je išao vlastitim putem. Uticaj Branka i narodne poezije kod njega se oseća manje nego kod drugih romantičara. Svoj pesnički rad počeo je pod uticajem Petefija, koji je do kraja ostao njegov najdraži pesnik. Kao i Branko, on je, naročito u epskim pesmama, bio pod izvesnim uticajem Bajrona. Od domaćih pesnika na nj je uticao godinu dana mlađi Zmaj, s kojim je drugovao u Beču početkom 50-tih godina. U Jakšićevu pesničkom formiranju značajnu ulogu imalo je njegovo bavljenje slikarstvom. Između njegovih pesama i slika postoje ne samo motivske nego i dublje stilske srodnosti. Pikturalnost, oštri, rembrantovski kontrasti svetla i tame (Rembrant je bio njegov najdraži slikar), koloristika koja se ostvaruje gustinou epiteta i metafora – to su neke osobine Jakšićeve poezije kojima se ona približuje njegovim slikarskim platnima i koje ga istovremeno izdvajaju među drugim pesnicima tog doba i čine specifičnou pojavou u srpskou pesništvu 19. veka.

Jakšić se ogledao u svim rodovima poezije: lirici, epici i poetskoj drami. Lirika je obimou najmanji ali po vrednosti najznačajniji deo njegova rada. Jakšić je poglavito lirik i u epskoj i dramskoj poeziji pa i u pripoveci. U lirskim pesmama on uglavnom ne prelazi tematske okvire srpskou romantizma. Pesnikovo ja, otadžbina i narod, priroda – to su osnovne teme ne samo Jakšićeve lirike nego i cele naše

romantičarske poezije. Osoben je njegov pristup tim temama. Jakšić je najličniji među pesnicima romantizma, njegova lirika tesno je povezana s njegovom sudbinom i prilikama u kojima je živeo. Duboko lično nezadovoljstvo životom spojeno je u njegovim pesmama s tipično romantičarskim konfliktom između snažne, izuzetne individualnosti i sredine koja je okružuje. Pesnikovo ja u stanju je neprestane zaraćenosti sa svetom, između njega i drugih nema i ne može biti nikakvog ljudskog dodira, nikakvog dijaloga. Na svojim krajnostima taj stav se izražava ili u osećanju gorde usamljenosti pesnikove, u njegovom titanskom, prometejskom prkosu (*Ja sam stena*) ili u gnevnom apostrofiranju drugih, u bacanju pesničke anateme na svet (*Na kolena, Ćutite, ćut'te, Padajte, braćo, Jevropi, Kaluđeri*). Pesnikov govor tu je više retorski nego lirski, on je u stalnom porastu, gradaciji, bez spuštanja i padanja, u prkosnom, titanskom stremljenju naviše. Prkos i pretnja samo su granična ali ne i jedina afektivna stanja iz kojih izvire Jakšićeva lirika. U drugim pesmama izražena su mekša, više lirska osećanja: tuga, očajanje, potreba za ljudskom toplinom, ljubavlju i lepotom, čežnja za mirom i spokojstvom u krilu prirode. U tim pesmama, a među njima se nalaze neke od najlepših (*Mila, Na noćištu, Nebo moje, Potok žubori, Kroz ponoć*), kao i u drugim u kojima je pesnikovo odbacivanje sveta dato više posredno (*Staze, Posle smrti, Orao*), pesnički govor se stišava, postaje lirski mek, nežan, melodiozan, ponekad pevan, kao kod Branka, samo mnogo diskretnije. Pesnikova težnja za drugima ostaje najčešće bez odziva, pesnik bolno preživljava svoju usamljenost, nedostatak pravog dijaloga on nadomešta fiktivnim dijalogom kao što je to slučaj u dve njegove najpoznatije pesme: *Na Liparu*, u kojoj vodi razgovor s pticama, i *Ponoć*, gde se na svoju nesrećnu sudbinu žali seni davno umrle majke. Čak i u trenucima predavanja sreći ostaje neku ustreptalost pred nepoznatim pretnjama, sreća koju doživljava bolna je, opasna, razorna. Napeto, ustreptalo iščekivanje nečeg nepoznatog, tajanstvenog, pretećeg, strah i zanemlost pred nekom opasnošću što se približava – to je osnovna afektivna situacija Jakšićeve lirike. Ona je neposredno došla do izražaja u nekoliko njegovih najboljih i najosobenijih pesama: *Ponoć, Kroz ponoć, Veče, Noć u Gornjaku, Bratoubica*. S tim su u vezi neki motivi i slike koje se provlače u raznim njegovim pesmama. Noć i još češće ponoć, trenutak kod iščezavanja svi glasovi života, kada iz duboke tišine dopiru znaci tajanstvenih i pretećih kretanja – to je tipična jakšićevska atmosfera. Jakšić je pesnik noći, ponoćni pesnik, kao što je Branko pesnik dana i svetlosti. Stena, kamen, kao oblik krajnje nepomičnosti ali istovremeno simbol odbrane i prkosa, jeste jedan od osnovnih elemenata Jakšićeve imaginacije. On se javlja kao metafora stava, ličnog i nacionalnog. Pesnik se oseća kao stena o koju se lome sve zlobe i pakosti sveta (*Ja sam stena*). Otadžbina je takođe stena "što preteć suncu dere kroz oblak", granični kamen koji stoji na straži, o njega se razbijaju glave tuđinskih osvajača (*Otadžbina*). Straža, stražarenje, stražari – to je nov vid transformacije ovog motiva. Strah prelazi u budnost i opreznost, iščekivanje opasnosti u odbranu, čuvanje svog i tuđeg mira. Ta tema povezuje njegovu liriku s drugim vidovima njegova stvaralaštva. Ona se javlja u dužim, epskim pesmama (*Straža, Stražar, Karaula na Vučjoj poljani*), u pripoveci (*Na mrtvoj straži*), na slikarskim platnima (*Karaula*).

Jakšićeva epika, pored epskih pesama, obuhvata i nekoliko herojskih, bajronovskih poema: *Nevesta Baja Pivljanina, Mučenica* i dr. u kojima su vredni uglavnom samo lirski fragmenti. Mnogo je značajniji njegov dramski rad. Jakšić je napisao tri tragedije u stihu. *Seobu Srbalja* (1863), *Jelisavetu* (1868), i *Stanoja Glavaša* (1878), od kojih je prva u epskom a druge dve u lirskom, jampski intoniranom desetercu. Teme su istorijske: u prvoj je dat dolazak Srba iz pradomovine Bojke na Balkan, u drugoj – Crna Gora pred kraj 15. veka, u borbi između istoka i zapada, turske carevine i mletačke republike, u trećoj – Srbija između dva ustanka na početku 19. veka. Zajednička osnova svih triju jeste sukob heroizma i izdaje, čime se Jakšić

približava Njegošu. Njihove su slabosti u nedovoljnoj istorijskoj i realističkoj zasnovanosti likova i radnje, a snaga im je pre svega u lirizmu te u dramskim sukobima i situacijama. Čisto dramske vrednosti Jakšićeve često se zapostavljaju u kritici. Skerlić kaže: "Jakšić liričar spasava svuda Jakšića dramatičara." Zaboravlja se da Jakšićeva lirika takođe izvire iz oštre konfliktne situacije, da je sva u dramatičnom grču i patetici, što je Jakšića među svim romantičarskim pesnicima učinilo najpodobnijim za dramu. Njegove tragedije, naročito poslednje dve, deluju ujednačenije od Kostićevih spadaju u najveće domete srpske ozbiljne drame.

Jakšićev pripovedački rad, iako obimom premašuje poeziju, po vrednosti zaostaje za njome. Njegov je značaj pretežno istorijski. Jakšić je jedan od najranijih i najplodnijih srpskih pripovedača, glavni je predstavnik naše romantičarske pripovetke. U tematici njegovih pripovedaka oseća se postepena evolucija od istorije k savremenosti, od romantizma k realizmu. Najranije su mu romantično-istorijske pripovetke s temama iz srednjeg veka, pune preterivanja raznih vrsta (*Sin sedoga Gamze, Neverna Tijana* i dr.). Kasnije prelazi na savremenu tematiku i piše o nevoljama seljaka u Vojvodini i Srbiji i o drugim društvenim pojavama (*Sirota Banačanka, Srpsko čobanče, Krivosečka mehana* i dr.), no pri tome ipak zadržava romantičarski pristup i stil. Najviše je u vodama realizma u satiričnoj pripovesti *Komadić švajcarskog sira* (1871) kao i u nekoliko socijalnih pesma (*Ratar, Švalja* i dr.), nastalim pod uticajem pokreta Svetozara Markovića, koji je Jakšić, jedini od istaknutih romantičara, prihvatio.

Treći pesnik romantičarske omladinske trijade Laza Kostić (1841-1910) nesumnjivo je najkontroverznija ličnost u srpskoj poeziji, pisac od koga je književna kritika napravila slučaj. Od svog pokolenja više slavljen nego shvaćen, on je pod starost dočekaio gotovo sveopšte osporavanje pa i prezir u književnoj javnosti. Tri najistaknutija srpska kritičara, Lj. Nedić, B. Popović i J. Skerlić, različiti po pogledima i metodu, bili su jedinstveni u poricanju ovog pesnika. Punu književnu afirmaciju Kostić je doživeo tek posle smrti. Moderni pesnici i kritičari posle prvog i, naročito, drugog svetskog rata, u njemu su videli svog duhovnog preteču, začetnika moderne srpske poezije.

I u životu i u poeziji Kostić je stalno odstupao od svakodnevnog i uobičajenog. Važio je kao primer bizarna, ekscentrična, razbarušena romantičara koji u svemu što radi hoće da bude drukčiji od ostalih, izdvojen, originalan. U tome su jedni videli genijalnost, a drugi šarlatanstvo. Međutim, taj pesnički fantasta bio je najobrazovaniji među pesnicima romantičarskog kruga i jedan od najučenijih naših ljudi 19. stoleća. Rođen u Kovilju kraj Novog Sada u oficirskoj porodici, Kostić je, posle završene gimnazije, studirao pravo u Pešti i stekao doktorat prava (1866). Bio je poznavalac klasičnih i modernih jezika, najveći poliglota posle Dositeja. Znao je grčki, latinski, nemački, francuski, engleski, ruski, mađarski, na svim tim jezicima je čitao, s nekih prevodio, a na nemačkom, francuskom i latinskom i pisao. Na njegovo intelektualno obrazovanje najveći uticaj imala je helenska književnost i filosofija: Homer, Eshil, Heraklit i drugi. Jedini helenofil među romantičarima, on je bio i prvi šekspiroman među njima, pisac koji je najviše doprineo Šekspirovu kulturu u srpskom romantizmu, naš najznačajniji prevodilac engleskog dramatičara u 19. stoleću. Helenizam, Šekspir, srpska narodna poezija – to su tri osnovne pretpostavke Kostićeva dela. U mladosti je bio jedan od omladinskih prvaka, aktivan u svakodnevnom političkom životu, poslanik na srpskim saborima i u peštanskom parlamentu, hapšen zbog svoje političke aktivnosti, buntovnik, apologet srpstva. U poznim godinama on doživljava transformaciju što podseća na onu koju je pre njega doživeo J. Ignjatović: razočaran u nacionalne ideale svoje generacije, on se odvaja od naprednog pokreta, svojih drugova i nekadašnjih saboraca i

ulazi u tabor klerikalaca i konzervativaca, što je, kao i kod Ignjatovića, bio jedan od razloga njegove nepopularnosti i osporavanja u posljednjem periodu života.

Kao i Jakšić, ali na drugi način, Kostić je ispoljio raznovrsnu obdarenost. Bio je pesnik, dramski pisac, esejist, novinar, prevodilac, književni i pozorišni kritičar, estetičar, filosof. U jednome se odvajava od romantičara i približava na jednoj strani klasicistima a na drugoj modernim pesnicima, u svojim naučno-teorijskim, estetičkim i filozofskim preokupacijama. Kostić je pesnik i filosof, sam je govorio da "nema pesnika bez mislioca, ni pravog mislioca bez mašte". U njegovom delu tesno su povezane pesnička imaginacija i pesnička refleksija, stvaranje poezije i razmišljanje o poeziji. Njegov naučno-teorijski rad došao je posle pesničkog. Najveći deo svojih pesama napisao je između 1858. i 1870, iz istog je perioda i njegova najpoznatija drama *Maksim Crnojević* (napisana 1863, objavljena 1868). Od sredine 70-tih godina do smrti napisao je malen broj pesama, uglavnom prigodnih i manje značajnih ali i svoju najbolju pesmu *Santa Maria della Salute* (1909), kao i ostale dve drame, *Peru Segedinca* (1882) i *Gordanu* (1890). U tom razdoblju njegov esejističko-kritički i filozofski rad mnogo je izrazitiji od pesničkog. Tada je napisao najveći broj svojih kritičkih prikaza i ogleda kao i tri obimnija rada: estetičku raspravu *Osnova lepote u svetu s osobenim obzirom na srpske narodne pesme* (1880), filozofski traktat *Osnovno načelo, Kritički uvod u opštu filozofiju* (1884) i veliku monografiju *O Jovanu Jovanoviću Zmaju (Zmajovi), njegovom pevanju, mišljenju i pisanju, i njegovom dobu* (1902). U svojim raspravama i esejima Kostić uglavnom razvija iste ideje koje je prethodno izneo u pesmama. Misao da se poezija rađa iz zanosa koji predstavlja iracionalno stanje između sna i jave (ta misao čini osnovu njegovog shvatanja poezije) Kostić je najpre umetnički izrazio u programskoj pesmi *Među javom i međ snom* (1863) da bi je tek kasnije teorijski razvio u polemičkim osvrtima na estetičke ideje S. Markovića i Černiševskog, te naročito u knjizi o Zmaju, koja je u celini zasnovana na tezi o razlici "između prolaznog narodnog zanosa" i "večnog, iskonskog zanosa pesničkog". Ideja o narodnoj pesmi kao osnovi srpske poezije i estetike izražena je takođe u programskoj pesmi *Među zvezdama* (1872), koja je u jubilarnom izdanju Kostićevih *Pesama* (1909) zauzela mesto "progovora", da bi potom u njegovim "Osnovama lepote dobila teorijsko obrazloženje. Načelo ukrštaja suprotnosti, koji je po Kostiću osnovni princip kosmičkog poretka stvari, polazna tačka njegove filozofije, takođe je izraženo najpre na pesnički pa tek onda na filozofski način. Prisutno u svim njegovim pesmama i dramama, ono je dobilo najpotpuniji, paradigmatični izraz u heraklitovskoj *Pevačkoj imni Jovanu Damaskinu* (1865). Kostićeva estetika i filozofija javljaju se u produžetku njegove poezije, kao njena neposredna naučno-teorijska eksplikacija.

Kostić je poglavito pesnik duhovne, filozofske inspiracije, što ga približava romantičarima ranije epohe, Njegošu i Milutinoviću, a odvajava od poznijih romantičara. Kostićeva poezija nije poezija srca i osećanja, nego poezija duha i mašte, poezija logosa, filozofična u svojoj najdubljoj osnovi. Kostić je govorio o sebi kao o "hladnokovu" koji ne stvara u vatri osećanja, nego tek pošto se emocije ohlade. Kao pesnik imao je najmanje uspeha u lakoj, melodioznoj ljubavnoj pesmi, kojom su se odlikovali Branko i Zmaj; u pokušajima te vrste kod njega ima nečeg usiljenog, izveštačenog, neozbiljnog. Svoju najbolju ljubavnu pesmu nije ispevao u mladosti, nego pred smrt. Nju je godinama nosio u svojoj uobrazilji (dnevnik koji je vodio na francuskom jeziku otkriva genezu te pesme) dok nije dobila konačan oblik, savršen, klasičan. Međutim, ljubav u *Santa Maria della Salute* nije osećanje nego princip, osnovni princip ljudskog života i kosmičkog poretka stvari, sila koja, kao i kod Dantea, pokreće svetove. I u rodoljubivu poeziju on unosi nov ton i pristup. Pored Jakšića nesumnjivo najveći patriotski pesnik srpskog romantizma, Kostić je u svojim najboljim pesmama rodoljubive inspiracije evoluirao od nacionalno-

romantičnog oduševljenja k jednom hladnijem, kritičkijem odnosu prema nacionalnim idealima (*Razgovor sa uvučenom srpskom zastavom na mađistratu novosadskom*, 1869), ili je težio da narodnu borbu izrazi u univerzalnim simbolima, da i tu, kao i u drugim oblastima svog rada, ostvari svoj pesnički ideal, ukrštaj domaćeg i stranog (npr. u *Jadranskom Prometeju*, 1870, svojoj najsnažnijoj rodoljubivoj pesmi). Najosobeniji izraz Kostić je našao u misaono-filosofskim pesmama. Posle Njegoša i Milutinovića jedini kosmički pesnik među romantičarima, on u nizu pesama donosi makrokosmičke vizije i peva o vasijskim borbama i sukobima. Njegov omiljeni pesnički junak jeste kosmički buntovnik Prometej, koji vodi "borbu pravde, borbu ponosa / prot sile same, prot Olimposa" (*Prometej*, 1863). U nekim Kostićevim filosofskim pesmama misaonost je često spojena s komikom i pesničkim humorom. Nebeski svod u njegovoj viziji podseća na izobličeno ljudsko telo. (*Ej, ropki svete*), a zemlja na ogromno telo žene bludnice (*Ej, nesrećo zemlje*), Vrhunski izraz Kostićevog pesničkog humora i ujedno jednu od najboljih njegovih pesama imamo u *Spomenu na Rucarca* (1865), gde je dat ukrštaj svečanog i familijarnog, misli i komike, stvarnosti i mašte. Iskazana u kozersko-reporterskom tonu i u slobodnom stihu, pesma predstavlja jedan od najranijih ogleda moderne srpske poezije.

Kao pretežno objektivno nastrojani pesnik, Laza Kostić je više od ostalih romantičara bio predodređen za duže pesme izgrađene na filosofskoj ili epskoj osnovi. U epsko-lirskim žanrovima imao je više uspeha nego ijedan drugi romantičarski pesnik. Njegove pesme *Durđevi stupovi*, *Preljubnica* i, naročito, najlepše od njih *Samson i Dalila* (1869) znatno nadilaze Radičevićeve i Jakšićeve pokušaje u istom žanru. U baladi je dostigao jedan od svojih pesničkih vrhunaca. Njegov čudesni *Minadir*, drevna priča o ljubavi i smrti, najlepša je balada srpske umetničke poezije. Kostić je zajedno s Jakšićem tvorac naše romantičarske drame. On je hteo da na temelju narodne poezije, po ugledu na Grke, a uz pomoć Šekspira i Šilera, stvori našu nacionalnu dramu, s nacionalnim temama i nacionalnim, srpskim patosom. Od tri njegove drame najznačajniji je *Maksim Crnojević*, tragedija rađena po motivima narodne pesme *Ženidba Maksima Crnojevića*, dramski zasnovana na sukobu ljubavi i pobratimstva; ona deluje pre svega plahovitom silinom svoje poezije, uprkos nizu neveština u dramskoj konstrukciji, kojih se Kostić ni kasnije nije oslobodio. *Pera Segedinac* je istorijska tragedija političke inspiracije, antiaustrijska, antiklerikalna, o heroizmu i izdaji, po duhu, ako ne po dometu, vojvođanski *Gorski vijenac*. *Gordana* je zanimljiv i kod nas jedinstven ogled herojske komedije. Pisana u svežoj i poetski nadahutoj prozi, dok su prve dve u jampskom desetercu, ona je ujednačenija i dramski bolje izvedena od njih, ali bez onih snažnih poetskih momenata u kojima se krije njihova lepota i vrednost.

Kostić nije samo proširio tematske okvire srpske romantike već je od svih srpskih pesnika 19. veka najveći novator forme, pesničkog jezika i stiha. Unutarnju formu njegovih pesama odlikuje složena slikovitost, težnja k alegorizaciji, fantastici, pesnički humor, udaljavanje od neposrednosti izraza k složenom, zaobilaznom, građenom pesničkom govoru. Kostić se izdvaja izrazito modernim odnosom prema jeziku, osećanjem za samostalnu sugestivnu snagu jezika koja zrači iz fizičkih moći reči, iz zvuka, ritma i tonaliteta. U vezi s tim je njegovo eksperimentisanje s izrazom, zvučne igre, verbalne dosetke, kovanice koje čine najvidljiviju odliku njegovog pesničkog idioma. U tome on doduše, nije usamljen među srpskim pesnicima 19. veka. Prethodnici su mu Sima Milutinović i Đorđe Marković Koder (1806-1891). Poslednji je najdalje otišao u stvaranju veštačkog, hermetičkog jezika. Kostić je najviše od svih romantičara novator stiha. On je lirski simetrički deseterac organizovao na jampski način i tim stihom, koji je dobio najširu primenu u romantičarskoj drami, stvorio najosobeniju metričku formu srpske romantike.

Uz Zmaja, Jakšića i Kostića romantizam je dao još veliki broj pisaca, uglavnom pesnika, od kojih neke ne bi trebalo zaobići.

Stevan Vladislav Kaćanski (1828-1890), "Stari bard", kako su ga nazivali savremenici, bio je pesnik borbenog nacionalizma. Učestvovao je u revoluciji 1848. i na bojištu pevao pesme koje su kao podstrek borcima čitane po vojničkim logorima. Pisao je rodoljubive pesme i herojske spevove kojima je romantičarska egzaltacija srpstvom dovedena do krajnosti (*Noćnica, Grahov laz, Srbobran*), bio je pesnik iskusnih handžara, ubojnih pokliča, vojničkih truba, rata. Neke njegove pesme (*Gde je srpska Vojvodina, Hej, trubaču s bojne Drine, Sa Avale or'o klikće*) postale su popularne patriotske himne.

Jovan Grčić Milenko (1846-1875), najznačajniji pesnik 60-tih i 70-tih godina posle velike trojke, svoj individualni izraz postigao je u tzv. "prostim pesmama" u kojima je težio da se što više približi životu. U njima je pevao o lepoti prirode, fruškogorskom pejzažu, o svakodnevnom seoskom životu. Pisao je takođe ljubavne i elegične pesme. Odlike njegovog pesničkog stila jesu: idilični panteizam, jednostavnost, folklorni artizam (*Pesme*, 1869). Ogleđao se i u novelistici. Dve njegove pripovetke, *U gostionici kod "Polu-zvezde" na imendan šantavog torbara* i nezavršena *Sremska ruža*, delovi su šire zasnovanog rada, možda romana, iz narodnog života. Prva, uspešija, jeste stilizovana folklorno-fantastična pripovetka po ugledu na Gogolja, koja umetnički nadmaša kasnije Glišićeve pokušaje u istom žanru.

Milorad Popović Šapčanin (1841-1895) je, uz J. Ilića, najznačajniji romantičar iz Srbije. Pisao je pesme, drame, pripovetke i romane. U lirici je izrazio sentimentalno-idiličnu komponentu romantike. Najbolji mu je ciklus *Selo u detinjanskim uspominama* (1866), u kome se afirmisao kao pesnik seoske idile, i zajedno s J. Grčićem-Milenkom kao glavni predstavnik poezije sela u srpskom romantizmu. Njegovi epski i naročito dramski radovi s temama iz srpske istorije pisani 80-tih godina (u to vreme bio je upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu) neuspeli su plodovi pozne romantike. Značajniji mu je pripovedački rad koji čini tridesetak pripovedaka i dva romana, istorijski roman *Hasan-aga* i sentimentalni roman *Sanjalo* (1889); ovaj drugi njegovo je najbolje delo. Šapčaninove pripovetke, kao i Jakšićeve, romantičarske su po svom stilu i obliku, ali i nekima, naročito u onima iz poznijeg perioda, ima dosta realizma u slikanju sredine i likova.

Stojan Novaković (1842-1915), političar, filolog, istoričar, jedna od najistaknutijih ličnosti Srbije u drugoj polovini 19. stoleća, pripadao je omladinskom pokolenju. Uređivao je glavni romantičarski časopis u Srbiji "Vilu" (1865-8) i pisao slabe pesme i pripovetke, no ubrzo je napustio književni rad i posvetio se naučnom proučavanju jezika, književnosti i istorije. Napisao je prvu sistematsku *Istoriju srpske književnosti* (1867, drugo, prerađeno izdanje 1871), *Srpsku bibliografiju* (1869), više studija o raznim piscima i književnim pojavama, izdavao stare srpske književne spomenike. Filolog po struci, učenik Đure Daničića i njegov sledbenik, Novaković je u svojim književnim istraživanjima uvek polazio od jezika; on je glavni predstavnik srpske filološke kritike.

Na prelazu između romantizma i realizma javlja se komediograf Kosta Trifković (1843-1875), koji je početkom 70-tih godina objavio više komedija, uglavnom jednočinki, iz novosadskog malograđanskog života (*Čestitam, Školski nadzornik, Ljubavno pismo, Francusko-pruski rat, Izbiračica*, od kojih je samo poslednja većeg obima, u tri čina). Trifković neguje laku, lepršavu komediju intrige sa živim, dinamičnim dijalozima i jednostranim ali zanimljivim tipovima iz svakodnevnog života. One su uz to vešto komponovane, scenične, zabavne, nepretenciozne, pune lakog i prijatnog humora. Izvođene su u svim jugoslovenskim

sredinama i prevođene na strane jezike, a neke se i danas održavaju na sceni. Uz Steriju i Nušića, Trifković je najznačajniji srpski komediograf.

OSMI DEO
Realizam

Realizam u srpskoj književnosti obuhvata dosta široku, zanimljivu i raznovrsnu panoramu književnih pojava u velikom vremenskom rasponu. Prvi realistički pisci javili su se 60-tih godina 19. stoleća, u jeku romantizma. Od 70- tih godina do kraja veka realizam je vodeći književni pravac. U vreme njegovog konstituisanja izvršene su značajne promene u nacionalnom životu. Srbija stiće punu političku nezavisnost i zauzima vodeće mesto u kulturnom i književnom životu, a njena prestonica Beograd postaje ono što je Novi Sad bio u 60-tim godinama: glavni kulturni centar. Najveći broj realista potiče iz Srbije ili je u njoj živeo i stvarao.

Realizam je otkrio malog čoveka i njegov svet. Književnost zahvata maticu naroda, koja je umetnički živela gotovo isključivo u raznim formama usmerenog stvaralaštva. Pisci svu pažnju posvećuju različitim vidovima narodnog života, od onih prastarih folklornih, do onih koje je donosilo novo vreme. Oni teže da što vernije prenesu ne samo način života, običaje, shvatanja nego i način govora ljudi u pojedinim krajevima. U književnost ulazi regionalna tematika, a u njen jezik prodiru provincijalizmi, dijalekatska obeležja, govorne odlike pojedinih profesija i staleža. Zagledani u stare, patrijarhalne odnose, koji su pod udarom novog vremena počeli slabiti i nestajati, naši su realisti s poznavanjem i razumevanjem prikazivali seoski život i život malog grada, palanke, dok su zazirali od grada i od modernog, evropskog načina života.

U doba realizma menja se i polje uticaja u kojem se razvija srpska književnost. Nemački uticaj, dotada dominantan, ustupa mesto ruskom. Prevode se i čitaju najviše ruski realisti: Gogolj, Turgenjev, Černiševski, Gončarov, Tolstoj, Dostojevski. Najveći uticaj na srpske pripovedače izvršio je Gogolj. Gogoljev narodno-seljački "skaz" postao je osnovni oblik pripovedanja u književnosti našeg realizma. Uz Gogolja najviše je uticao Turgenjev, a nešto kasnije i Tolstoj i Dostojevski. Uticaj zapadnog realizma bio je znatno manji, i osetio se najviše kod pisaca iz naših zapadnih krajeva (Matavulj).

1. Rani realizam

Romantizam i realizam, dva najznačajnija književna pravca 19. stoleća, mada se svojim krajnostima oštro sukobljavaju, u stvari se u delima velikog broja svojih predstavnika međusobno dodiruju i prelaze jedan u drugi. Kao i u nekim drugim evropskim književnostima, i u nas se prvi realistički pisci javljaju pre realizma kao pravca. Jedan od prvih i najvažnijih ideologa romantizma u nas Jakov Ignjatović (1822-1889) jeste ujedno i prvi realista u srpskoj književnosti. Po vremenu kada je književno bio najaktivniji, on je savremenik romantičara i pripadnik romantičarskog pokreta, a po svojim najboljim delima – izrazit realista. Njegov stil možemo nazvati romantičnim realizmom.

Rođen je u Sent-Andreji, poslednjoj srpskoj oazi na severu, u srcu Mađarske. Učesnik u značajnim političkim zbivanjima svog doba, 50-tih i 60-tih godina istaknuta ličnost u političkom i kulturnom životu ugarskih Srba, Ignjatović je hteo da krajnji srpski nacionalizam spoji s mađarskim domoljubljem. U dva presudna trenutka prevagnulo je ovo drugo osećanje: u revoluciji 1848, kada se, nasuprot većini Srba, zalagao za saradnju s Mađarima, i posle austro-ugarske nagodbe, kada je, u vreme žestokih sukoba s Mađarima, njegov stav ostao dosledno promađarski. Zbog toga se razišao s ranijim političkim prijateljima i izišao na glas kao mađaron i klerikalac te je od nekada omiljena i veoma uticajna omladinskog prvaka postao jedna od najomraženijih ličnosti među ugarskim Srbima. Kao pisac, Jakov Ignjatović se prilično sporo razvijao: istakao se najpre kao urednik "Letopisa" (1854-1856) i programskim člancima o književnosti, da bi se tek kao zreo čovek, gotovo

četrdesetogodišnjak, posvetio romanu i pripoveci. Ogledao se u istorijskom i društvenom romanu. Istorijski romani su mu bez stvarne vrednosti (*Đurađ Branković, Manzor i Demila, Krv za rod* i dr.). Ignjatovićev književni značaj temelji se na njegovim realističkim romanima i u manjoj meri pripovetkama iz savremenog društvenog života ugarskih Srba. Njima se okrenuo tek pod kraj četvrte decenije svog života. Ignjatovićev roman ima najviše zajedničkog s avanturističko-humorističkim romanom 18. veka, romanom pikarske tradicije, kako se obično naziva. Čuveni roman *Žil Blas* A. R. Lesaža, jedno od najsnažnijih ostvarenja u ovom žanru, bio je poznat kod nas još u 18. stoleću, Dositej ga je popularisao u svojim spisima, a 30-tih godina

19. veka, u Beogradu, pojavio se i njegov srpski prevod. S pikarskom tradicijom Ignjatovića vezuje sirovi realizam njegovih romana, orijentacija na prikazivanje niskih, prizemnih vidova života, avanturistički sižeji, kao i likovi protuva, varalica, lovaca u mutnom, što vrve na stranicama njegovih knjiga. . Najbliži je ovom tipu prvi roman J. Ignjatovića, *Milan Narandžić* (1860), naročito u svom prvom umetnički uspešijem delu. Njegov istoimeni junak živi veselim, skitačkim životom snalažljivog probisveta koji dobro poznaje ljude i njihove slabosti te ume iskoristiti svaku povoljnu priliku koja mu se pruža i vešto doskočiti svim nevoljama što ga snalaze u životu. Drugi roman o probisvetu, *Trpen spasen* (1847), iako nezavršen, umetnički dograđeniji i puniji od prethodnog, uneo je u osnovnu temu poeziju svakodnevnog života, živopisnost i zanimljivost detalja, humoristički ton u slikanju karaktera i dočaravanju gradskog ambijenta i đачke boemije.

Pored avanturističko-humorističkog romana, na formiranje Ignjatovića kao romanopisca uticao je još jedan, ovom suprotan tip romana: sentimentalno-romantičarski roman kakav je u našu književnost uveo B. Atanacković. Uz likove probisveta i varalica, kod Ignjatovića susrećemo gotovo isto tako često ličnosti "pesničke naravi", romantične maštare i sanjalice. Skoro svaki njegov roman ima dva junaka čije istorije teku paralelno i međusobno kontrastiraju. Jedan je običan čovek praktična duha a drugi fantasta i maštar, jedan se oseća u stvarnosti kao riba u vodi, a drugi se u svoj sredini javlja kao tuđinac, neshvaćen čovek, koji živi više u svetu želja i snova nego u stvarnosti. U likove tih junaka Ignjatović je unosi snove, ideale i raspoloženja svog romantičarskog pokolenja; u njima se mogu prepoznati obe osnovne komponente naše romantike, sentimentalnost i heroika. Njih Ignjatović prikazuje u vezi s realnim, životnim prilikama u kojima žive njegovi junaci: otuda romantika u njegovim romanima, ako se izuzme prvi od njih, nikada ne deluje apstraktno i klišetirano kao kod pisaca romantičarskog pravca. Poput nekih velikih evropskih realista, Ignjatović je prikazivao sudbinu romantičnog junaka u neromantičnoj stvarnosti. Susret između romantizma i realizma najsrećnije je ostvaren u *Vasi Rešpektu* (1875), romanu u kojem je, kao i u Atanackovićeve *Dva idola*, pre, i Šapčaninom *Sanjalu*, posle njega, uhvaćen isti istorijski momenat čiji je značaj u formiranju nacionalne romantike bio presudan, revolucija 1848. i vreme neposredno pre i posle nje. U glavnom junaku, Vasi Rešpektu, data je romantična pobuna protiv društva. Ignjatović stalno ističe da je njegov junak čovek snažna duha, sposoban za velika dela, ali stvoren za neko dugo, lepše i bilje vreme nego što je njegovo ("Strašan položaj za čoveka koji ipak većim duhom diše, a za njega nema radnje", kaže pisac o svom junaku). Otpadnik od društva, prestupnik i robijaš, Vasa Rešpekt je u biti pobunjenik protiv stvarnosti koja sputava njegove snage, ruši njegove ideale. On prezire savremeno društvo i traži uzore u velikim ličnostima prošlosti; oduševljava se narodnom pesmom i srpskom istorijom, sanja o opštem srpskom ustanku i obnovi Dušanova carstva, a mora se boriti u tuđoj vojsci, za tuđe interese, i umreti u tamnici.

Ostali romani gravitiraju više tipu socijalnog problemskog romana za kojim je težio realizam 19. veka. Ličnosti u njima nisu date nasuprot društvu, već su

postavljene u glavne tokove društvenih kretanja, njima određene i za njih tipične. Tu spadaju seoski roman *Čudan svet* (1869), u kome je data mračna, pesimistička slika društvenih gibanja u vojvođanskom selu posle 1848, *Večiti mladoženja* (1878), koji je, kao i Vasa Rešpekt, tematski vezan za Ignjatovićevo rodni grad, Sent-Andreju, te dva poslednja, umetnički manje uspela romana, *Stari i novi majstori* (1883) i *Patnica* (1885). Najdublji zahvat u društvene procese ostvaren je u romanu *Večiti mladoženja*, u kome je kroz istoriju raspada jedne bogate trgovačke porodice prikazano propadanje srpskog građanskog društva u Ugarskoj. Istaknuta je suprotnost između generacija: očevi su snažni i robusni ljudi koji radom i samoodricanjem stiču imanje i porodični ugled, a sinovi neradnici, slabići, pomodari, dekadenti, bez volje, životne energije i smisla za posao, ili fantaste i maštari bez čula za realno i moguće, koji rasipaju snagu ni na šta. Dajući, doduše samo u najkrupnijim potezima, hroniku o ekonomskoj i moralnoj dekadenciji jedne porodice, Ignjatović je u ovom romanu načeo temu kojom će se kasnije baviti mnogi naši pisci.

Ignjatović je najznačajnija pojava u srpskom romanu 19. veka, tvorac i najvažniji predstavnik našeg realističkog romana. Od svih srpskih realista o je dao najširu, najšarolikiju i najbogatiju socijalnu panoramu, čitavu jednu "ljudsku komediju" u malom, i najveću galeriju likova koja postoji u srpskoj književnosti. Ni po slici socijalne sredine ni po broju i realističkoj punoći i snazi likova s njim ne može se meriti nijedan naš prozaista ni pre ni posle njega. Međutim, Ignjatović kao romanopisac ima i velikih slabosti. One se ispoljavaju pre svega u umetničkoj obradi romana, naročito u kompoziciji, stilu i jeziku. Kao čovek bio je neuredan, aljkav i lenj, i više je voleo kafanu nego radnu sobu. Iako neiscrpane romansijerske invencije on se nije lako odlučivao na pisanje, a kad bi se odlučio, radio je na brzinu, bez istrajnosti i sistematičnosti. Otuda njegovi romani nose pečat aljkavosti, nemarnosti i brzog rada, njegov stil je sirov, neobrađen, jezik pun varvarizma, leksičkih i sintaktičkih, izlaganje isuviše sažeto, oskudno, ubrzano, i što više idemo napred, razvoj romana sve je oskudniji, tako da se na kraju svede na brzo telegramske ređanje događaja, kao da je pisac, umoran od rada, žurio da što pre završi roman. Pa ipak, na svakoj stranici koju napiše, u svakom potezu njegova pera, oseća se snažan pisac, pronicljiv posmatrač života i vrstan poznavalac ljudi.

Ignjatović je proizišao iz tradicije građanske književnosti u Vojvodini 18. i prve polovine 19. veka. Njegovi su prethodnici Dositej, Vidaković i, naročito, Sterija u svojim komedijama. Uz ovu, postoji još jedna predrealistička tradicija srpske proze, ona koja se nadovezuje neposredno na narodno usmeno pripovedanje, čiji su neposredni izdanak istorijsko-memoarska dela Vuka Karadžića i Prote Mateje Nenadovića. I neki dugi pisci iz južnih krajeva nastavili su u istom pravcu. Među njima, uz Stefana Mitrova Ljubišu, koji je jedini u ovom stilu ostvario značajno književno delo, pomenućemo još dva imena. To su Bokelj Vuk Vrčević (1811-1882) i Hercegovac Joanikije Pamučina (1810-1870).

Stefan Mitrov Ljubiša (1824-1878), rođen u Budvi, po obrazovanju uglavnom samouk, sa 19 godina opštinski beležnik u Budvi, rano je ušao u politiku i poslednjih godina života bio jedan od najistaknutijih srpskih prvaka u Dalmaciji, poslanik u bečkom parlamentu i jedno vreme predsednik Dalmatinskog pokrajinskog sabora. Umro je u Beču a sahranjen u Budvi. Ljubiša je rano počeo pisati, ali se pripovedačkim radom stao baviti tek u zrelim godinama, od 1868. kada mu je izišla prva pripovetka; otada pa do smrti bio je jedan od najistaknutijih i najcenjenijih naših pripovedača. Objavio je dve zbirke pripovedaka: *Pripovijesti crnogorske i primorske* (1875) i *Pričanja Vuka Dojčevića* (1877-79), od kojih je druga ostala nedovršena. Ljubiša je nazvan "Njegošem u prozi"; Njegoš je u poeziji prikazivao narodnu istoriju, narodni život i običaje, a to je Ljubiša činio u prozi. Kod njega se izdvajaju dva narativna tipa za koje je u naslovima svojih dveju zbirki upotrebio

nazive "pripovijesti" i "pričanja". "Pripovijesti" su svojevrsna istorijska proza rađena ne na osnovu pisanih izvora, nego na osnovu usmenog predanja. U njima su prikazana dva perioda iz istorije Boke i Crne Gore: 15. vek, vreme poslednjih trzaja naših srednjovekovnih država u borbi za očuvanje nezavisnosti i 18. stoleće, vreme oživljavanja oslobodilačke borbe. Samo jedna "pripovijest", *Krađa i prekrađa zvona*, ima temu iz savremenog života. "Pripovijesti" su mahom duže pripovetke s razvijenom fabulom, s više individualnih sudbina koje se prate naporedo i s radnjom koja se odvija na geografski i nacionalno širokom prostoru, u koji se uključuje i naš i okolni strani svet, pre svega Turci i Mlečani. U "pričanjima" je umetnički stilizovao jednu osobenu vrstu narodne usmene proze: šaljivu priču s dosetkom, anegdotu koja objašnjava nastanak pojedinih narodnih poslovice. Trideset tri kraće priče, od stotinu koliko je planirano, ciklizirane su oko lika narodnog šaljivca i pripovedača Vuka Dojčevića, koga je Ljubiša smestio u 15. vek na dvor crnogorskog kneza Ivana Crnojevića.

U Ljubišinom pripovedačkom metodu stapaju se epske legende i realizam. U njegovoj najboljoj pripovesti *Kanjoš Macedonović* obrađena je najtipičnija epska tema, junački megdan. Njen junak, slično Marku Kraljeviću, pobeđuje strašnog diva Furlana kao zatočnik mletačkog dužda. Međutim, sve je u tom epskom dekoru dato na realistički način: i Kanjoš Macedonović, koji nije ni vitez ni profesionalni megdandžija, nego običan paštrovski trgovac, malena rasta i neugledna lika ali okretan i oštrouman, i nadmena, kukavička i lažljiva mletačka gospoda i prilike i naravi u Paštrovićima i Mlecima, čak je i div Furlan sveden na ljudske razmere. Posebnu odliku pripovetke, kao i celog Ljubišinog dela, čini humor. Humorom se održava ravnoteža između legende i stvarnosti, njime se legendarno spušta na nivo običnog, svakodnevnog, a obično se uzdiže do legende. Lepota pripovetke jeste u tom spoju legendarnog i svakodnevnog, epike i stvarnog života, nacionalne heroike i humora. To su ujedno odlike najboljih stranica Ljubišinog dela.

Ljubiša je prikazao život i običaje u zatvorenim plemenskim zajednicama s prastarim društvenim oblicima, shvatanjima i moralom. Potekao iz kraja gde se očuvao osoben narodni jezik s mnogim arhaičnim elementima u leksici i frazeologiji, on je nastojao da te osobine što vernije očuva u stilu svoje proze. U njegovim pripovetkama nalazi se, kako je i sam primetio, "neiscrpno bogatstvo narodnih izražaja i pučkog krasnorječja". Formiran u eposi romantizma, Ljubiša je sve svoje pripovetke napisao u poslednjoj deceniji svog života, u razdoblju koje označava prelaz od romantizma k realizmu. Njegov elementarni, narodski realizam razvio se nezavisno od realističkog pokreta, na zavičajnom folklornom tlu.

2. Kritički realizam

Realizam kao pravac u srpskoj književnosti povezan je s pojavom socijalističkog pokreta u Srbiji. Svetozar Marković (1846-1875), školovan u Rusiji a zatim u Švajcarskoj, idejno formiran pod uticajem ruskih socijaldemokrata ali i zapadnog socijalizma i marksizma, bio je prvi ideolog i propagator realizma u srpskoj književnosti. Na književnost se neposredno odnose samo dva njegova članka: *Pevanje i mišljenje* (1868) i *Realnost u poeziji* (1870). Savremenoj književnosti on pristupa s pozicija "kritičara realiste", nastojeći da oceni ne pojedinačne pojave u njoj, nego "njen opšti pravac". Njegova je kritika dvostruko usmerena: na "kritičare estetičare", s jedne, i na tadašnju našu romantičarsku poeziju i prozu, s druge strane. I u jednoj i u drugoj oblasti on dolazi do istih zaključaka: naša književnost udaljila se od stvarnosti i tu je glavni izvor svih slabosti od kojih pati. Estetička kritika propoveda večne i nepromenjive zakone lepote kojima je okovala "lepu književnost" i zavela na stranputice i pisce i

čitaocima, dok je sama književnost prepravljena sentimentalnošću, fantastikom i praznoslovljem; ni jedna ni druga ne osvrću se "na život i potrebe čoveka i njegov savremeni razvitak". Jedini izlaz iz krize jeste vraćanje životu i stvarnosti. "Život narodni – to je sadržina, realnost poezije", kaže Marković. Istinski pesnici jesu "probudeni delovi naroda", "narodna svest o sebi samom i svojim patnjama". Književnost mora služiti društvo, ona mora "da pretresa i podiže savremena pitanja, da predstavlja istinski život narodni sa gledišta savremene nauke, jednom reči da je po mislima i osećanjima *savremena*". Te ideje, proizišle neposredno iz estetičkih shvatanja ruskih revolucionarnih demokrata, Černiševskog, Dobroljubova i Pisareva, delovale su snažno i revolucionarno u srpskoj sredini. Na Markovićeve ideje vraćali su se i vraćaju se svi pobornici društveno angažovane literature od njegovih neposrednih nastavljača koji su zahtevali "uništenje estetike" – članak pod tim naslovom napisao je Pera Todorović (1852-1907), poznat naročito po vrsnom delu *Dnevnik jednog dobrovoljca*, i objavio ga u socijalističkom listu "Rad" 1875 – preko Skerlića, koji je bio jedan od njegovih najautentičnijih tumača, do predstavnika socijalne literature između dva rata i posle drugog svetskog rata.

S literaturom realizma još su neposrednije povezane Markovićeve sociološke i političke rasprave, posebno njegova znamenita monografija *Srbija na istoku* (1872). U njoj su oštro suprotstavljene dve Srbije: nekadašnja seljačkopatrijarhalna zemlja, s mnogoljudnim zadrugama u kojima i među kojima vladaju idilični ljudski odnosi, i nova birokratsko-kapitalistička država s modernim načinom proizvodnje i novim ekonomskim i društvenim odnosima, kojima je u osnovi "novčano gazdinstvo i čiftinski moral". Upravo takvu, dvostruku sliku Srbije videli su i srpski realisti. Markovićevska opozicija staro društvo – novo društvo u tematici, odnosno idealizacija – kritika u načinu prikazivanja, nalazi se u osnovama celokupne proze srpskog realizma. Na tom dubljem, strukturnom planu svi naši realistički pripovedači bili su markovićevci, bez obzira na to što su neki od njih u svojim političkim idejama njegove pristalice, a drugi ogorčeni protivnici.

Osnivač realističke pripovetke Milovan Glišić (1847-1908) proizišao je neposredno iz pokreta Svetozara Markovića. Rođen u selu Gradac kraj Valjeva, on u književni život ulazi još kao đak gimnazije u Beogradu a zatim, kao student Velike škole, postaje saradnik prvih socijalističkih listova u Srbiji. U jednom od njih "Preodnici", objavio je prvu svoju pripovetku *Noć na mostu* (1874). Aktivan učesnik u pokretu S. Markovića, on je nastupio u duhu njegovog revolucionarnog programa kao oštar kritičar tadašnjeg srpskog društva. Književni rad je započeo satiričnim feljtonima i pripovetkama u kojima je izvrnuo ruglu izopačenosti u savremenom životu Srbije. Tada nastaju njegove najoštrije satirične pripovetke: *Glava šećera*, *Roga* i *Zloslutni broj* (sve tri su objavljene 1875. u "Otadžbini" Vladana Đorđevića, najznačajnijem časopisu epohe realizma), u kojima su predmet kritike seoske gazde, zeleniši i činovnici, odnosno nosioci vlasti i kapitala u tadašnjem srpskom selu. U kasnijem periodu ta kritičko-satirična oštrica unekoliko slabi. Posle smrti S. Markovića dolazi do progona njegovih pristalica i jenjavanja njegova pokreta. Promene su nastale i u Glišićevu privatnom životu. On izlazi iz škole i postaje državni činovnik. Posle prelomne 1875. on piše uglavnom humorističke pripovetke (*Raspis*, *Šilo za ognjilo*, *Svirač*, *Redak zver*, *Šetnja posle smrti*, *Vujina prosidba* i dr.), u kojima se društvena kritika ublažuje. U njima su i dalje na udaru seoske gazde – varalice, ali se predstavnici vlasti najčešće javljaju u ulozi branitelja slabih i nezaštićenih. Koliko je u ovoj promeni imala udela spoljašnja prinuda govori sudbina komedije *Podvala*. Posle nekoliko prvih prikazivanja ona je zabranjena zato što je pisac u njoj "oporočavao" predstavnike zvanične vlasti. Glišić je bio prinuđen da popravi komediju. Uz humoreske i komedije, Glišić je u ovom periodu objavio i najveći deo svojih folklorno-fantastičnih pripovedaka (*Posle devedeset*

godina, *Nagraisao, Zadušnice, Brata Mata*), u kojima je pod Gogoljevim uticajem obradio narodna predanja o vampirima i nečistim silama, kao i nekoliko pripovedaka ozbiljne sadržine, među kojima je najlepša patrijarhalna idila *Prva brazda*, himna selu, seoskom čoveku i seljačkom radu, puna vedrine i optimizma, prožeta najčistijim i najplemenitijih ljudskim osećanjima. Posle 1885, kada je objavio *Prvu brazdu* i *Podvalu*, Glišić je gotovo prestao da se bavi originalnim stvaranjem, ali je nastavio plodan prevodilački rad s ruskog i francuskog jezika. Najznačajniji su mu prevodi klasika ruskog realizma: Gogolja (*Taras Buljba, Mrtve duše*), Gončarova (*Oblomov*) i Tolstoja (*Rat i mir*).

Obimom neveliko, svega tridesetak pripovedaka i dve seoske komedije, opterećeno uz to umetničkim nedostacima karakterističnim za svaki početnički period, Glišićevo delo odiše elementarnom snagom i jednostavnošću, što ga čine značajnim piscem. Kritički odnos prema stvarnosti, savremenost tematike, prikazivanje tipova društvenog života (seoski zelenaš, korumpirani činovnik, prostodušni seljak – to su njegovi najčešći tipovi) čine ga izrazitim realinom. S druge strane, kod njega su uočljive i neke nerealističke crte karakteristične za srpske realiste: idealizacija starog sela, folklorizam. Razvijajući se pod dvostrukim uticajem, političkim S. Markovića i književnim N. V. Gogolja, Glišić je svoja dela gradi na narodnoj osnovi, bogateći ih elementima prihvaćenim iz usmene proze. Njegove humorističko-satirične pripovetke, koje su najbrojnije i najznačajnije, kao i obe komedije – izgrađene su po modelima šaljivih narodnih priča i anegdota. U njima je došao do izražaja rustikalni, folklorni duh podsmevanja, ruganja, podvale, čije su žrtve uvek nepošteni ljudi, varalice, tlačitelji naroda. Oni kojima je varanje zanat bivaju jednom prevareni i izigrani, vraća im se milo za drago, "šilo za ognjilo"; oni postaju predmet javne poruge i stiže ih pravedna kazna za nedela koja su počinili. O svemu tome Glišić pripoveda jednostavno i prirodno, služeći se često postupcima usmenih pripovedača, jezikom u kome se oseća živi govor njegovog kraja.

S Glišićem počinje ekspanzija seoske realističke pripovetke: ona je zahvatila ne samo nove nego i neke od starijih pisaca, koji su svoj rad počeli u znaku romantizma. Uz Šapčanina, o kome je već bilo reči, među ove duge treba spomenuti Milana Milićevića (1831-1908), zaslužnog pedagoga, folkloristu i istoričara (*Život Srba seljaka, Kneževina Srbija, Pomenik znamenitih ljudi u srpskoga naroda novijeg doba* i dr.). Krajem 70-tih godina on se okreće pripoveci i daje više priča iz seoskog života (zbirke *Zimske večeri, Letnje večeri* i dr.), koje su u svoje vreme bile mnogo hvaljene zbog čistote narodnog jezika i vernosti u prikazivanju narodnih običaja, a kasnije su skoro sasvim zaboravljene.

Najveći umetnik među realističkim pripovedačima jeste Laza Lazarević (1851-1891). S devet pripovedaka, koliko je uspeo da dovrši, on spada među najznačajnije prozne stvaraoce u srpskoj književnosti. Rođen u trgovačkoj porodici u Šapcu, on je posle četiri razreda gimnazije nastavio školovanje u Beogradu, gde je, nakon dovršene gimnazije, studirao na pravnom fakultetu Velike škole, živeći u kući svog zeta, književnika Milorada Šapčanina. Potom je, kao državni pitomac, studirao medicinu u Berlinu, gde je slušao najčuvenije prirodnjake tog doba (Virhova, Helmholtza) i položio doktorat medicine (1879). Kao velikoškolar bio je pristalica S. Markovića, ali je prilikom rascepa unutar Ujedinjene omladine srpske na tradicionaliste liberale i markovićevce stao na stranu prvih, što mu kasnija napredna kritika (Skerlić, Đ. Jovanović) nikada nije mogla oprostiti. Iste godine kad je doktorirao medicinu štampao je u bečkom časopisu "Srpska zora" prvu svoju pripovetku pod naslovom *Zvona s crkve u N.* (kasnije *Prvi put s ocem na jutrenje*). U narednih nekoliko godina (do 1882) objavio je još pet pripovedaka: *Školska ikona, U dobri čas hajduci, Na bunaru, Verter i Sve će to narod pozlatiti*. Tada nastaje duži prekid u njegovu pripovedačkom radu, u kome se on više bavio medicinom nego

literaturom. Bio je jedan od najistaknutijih lekara u Srbiji svog doba, autor većeg broja naučnih priloga iz oblasti medicine. Pred kraj života izdao je još dve pripovetke: *Vetar* (1889) i *On zna sve* (1890), a u posthumnim hartijama nađena je jedna završena pripovetka, *Švabica*, i veliki broj nezavršenih, koje govore o mogućnostima daljeg razvoja ovog rano umrlog pripovedača.

Lazarević je pripovedač drukčijeg profila od Glišića. Njegovim pripovetkama nedostaje markovićevska kritika birokratskog poretka i zelenaškog kapitala karakteristična za tvoraca seoske pripovetke, ali je zato kod njega snažno izražena druga ne manje značajna strana Markovićeve ideologije, idealizacija starog patrijarhalnog sveta i njegovih vrednosti. U staroj porodici i široj porodičnoj zadrugi on vidi idealnu, harmoničnu ljudsku zajednicu, u kojoj svaki pojedinac nalazi sigurnost i zaštitu. U njoj se s lakoćom rešavaju sve teškoće koje proizilaze bilo iz grešnih sklonosti ljudske prirode bilo iz pojedinačnih shvatanja koja odudaraju od nepisanih norma kolektivnog morala. Svaka zabludela ovca ima svog pastira koji će je pronaći, kad se izgubi, i vratiti je u stado. Čovek koji se odao nekoj pogubnoj strasti, npr. kocki, razmažena, svoje glava žena koja ni za šta ne mari, neukrotiv dečak, odbačen od društva i izbačen iz škole, ne mogu i ne smeju propasti, jer čim se nađu na kraju svoje stranputice, na rubu provalije, uvek će se naći spasonosna ruka koja će ih zadržati od pada i vratiti u krilo zajednice, gde ih čeka radost i sveopšte praštanje. Konzervativna, zatvorena u sebe, ta zajednica će se otvoriti i pred tuđinom čim ovaj posvedoči svoje nacionalne i ljudske vrednosti. Kolektivni moral i porodično osećanje bratstva i solidarnosti sa svima – to su vrednosti koje se nalaze u temeljima patrijarhalne zajednice. Lazarević je bio svestan da je novo doba uzdrimalo te temelje, ali on nije poput Glišića, prikazivao socijalne, nego moralne i individualne aspekte krize koja je nastupala. Nosilac novog nije kod njega zelenaš- krvopija niti potkupljivi činovnik, nego intelektualac. Pripovetke o intelektualcima (*Verter*, *Vetar i Švabica*) nadovezuju se na patrijarhalne idile iz seljačkog i palanačkog života (*Prvi put s ocem na jutrenje*, *Na bunaru*, *U dobri čas hajduci*, *On zna sve*). Most između jedne i druge skupine čini pripovetka *Školska ikona*, priča o idiličnoj tišini patrijarhalnog sela i istovremeno o duhovnim nemirima novog doba čiji su nosioci školovani ljudi. Lazarevićev intelektualac, obično školovan u inostranstvu (poput samog pisca), sklon sentimentalnim sanjarenjima i zaljublivanju na prvi pogled, razapet je između težnja za individualnom slobodom i strogih zahteva patrijarhalnog morala. Sukobi se tu rešavaju na isti način kao u idilama, vraćanjem "zabludelog" u krilo zajednice, ali najčešće sa suprotnim posledicama na dalju sudbinu junaka: žrtvovanje lične slobode ne donosi spokojstvo i sreću, nego pustoš i očajanje. Glorifikacija starog morala prelazi u diskretnu pobunu protiv stega koje je on nametao pojedincu. Sasvim je osoben položaj pripovetke *Sve će to narod pozlatiti*. Radnja je pomaknuta iz prošlosti u sadašnjost. Ljudi su, kao i uvek kod Lazarevića, dobri i saosećajni, a ipak je sve drukčije. Nestalo je starih zajednica koje su vodile brigu o svakom pojedincu. Čovek koji se unesrećio u ratu uzalud traži mesto u društvu i biva prepušten ulici i prolaznom milosrđu sveta.

Bez obzira na to da li govori o starim ili novim vremenima, o prostim ljudima ili intelektualcima, Lazarević je na prvom mestu moralista. Idealizacija starog društva i kritika novog date su kod njega isključivo s etičkog stanovišta. Neretko moralnost u njegovim pripovetkama deluje neprikriveno, tendenciozno, naročito u završecima, koji ponekad liče na klasična naravoučenija. Od plitka moralizatorstva, za koje su ga optuživali pojedini kritičari, spasava ga izvanredan smisao za otkrivanje unutarnjih, psihičkih stanja i preživljavanja svojih junaka, pesnička snaga kojom dočarava slike ambijenta i atmosfere kao i velika brižljivost kojom je

izgrađivao kompoziciju i izraz svojih pripovedaka. Lazarević je tvorac srpske psihološke pripovetke i jedan od najboljih stilista u istoriji naše proze.

Pod Lazarevićevim uticajem stoji pripovedač Ilija Vukićević (1866-1899), koji prikazuje seoski i palanački život kao i zbivanja na granici, napisao je i nekoliko fantastičnih pripovedaka i bajki (*Priča o selu Vračima i Simi Stupici* i dr.), koje predstavljaju njegov najznačajniji doprinos našoj realističkoj prozi.

Treći klasični predstavnik seoske realističke pripovetke Janko Veselinović (1862-1905) po svojim književnim osobinama stoji između Glišića i Lazarevića. Glišić mu je bio bliži kako u književnim tako i u političkim shvatanjima: kao i on proizišao je iz narodnoga usmenog pripovedanja, ugledao se na ruske pisce i bio pristalica S. Markovića, ali njemu nedostaje ono što je najvažnija odlika Glišićeve proze: društvena kritika, humor. Slično Lazareviću i još više od njega, Veselinović je okrenut starom selu, kao i on idealizovao je porodične zadruge i patrijarhalne odnose, ali bez onih dubokih moralnih potresa i psiholoških prodora karakterističnih za Lazarevića. Veselinović je tipičan idilični realista i ujedno jedan od najizrazitijih regionalista među našim pripovedačima. U svom obimnom delu – objavio je oko trideset knjiga pripovedaka, reportaža, romana, drama i zapisa – on najviše prikazivao svoj rodni kraj, Mačvu. Rođen je u selu (u Crnobarskom Salašu), provevši velik deo života (sve do preseljenja u Beograd 1893) po selima Mačve, najviše kao učitelj, on se bio srodio sa selom i seljakom. Zato njegove seoske pripovetke, naročito u prvoj fazi, dok nije napustio selo, deluju tako sveže i autentično. U njima je davao isečke iz stvarnosti, *slike iz seoskog života* (pod tim naslovom izišla je 1886. i 1889. prva i najznačajnija zbirka njegovih pripovedaka), nastojeći ne samo da bude što verniji zbilji nego i da u svoj postupak što tačnije prenese ton i stil narodnog pripovedanja. Njegove pripovetke odišu lirskom toplinom i osećajnošću tako da ponekad više liče na pesme u prozi nego na pripovetke, što je došlo do izražaja i u davanju poetskih naslova ojednim zbirka: *Poljsko cveće* (1890), *Od srca srcu* (1893), *Rajske duše* (1893), *Zeleni vajati* (1895). Veselinovićevi junaci od reda su rajske duše, bogati sirotani, ljudi, kako je on rekao u jednoj pripoveci, "koji imaju srca za ceo svet; osećaju tuđe boli; plaču za tuđinom; svačija tuga u stanju je njima suze izmamiti; oni se ne razmišljaju kad treba kome pomoći, oni daju i čine dok imaju i mogu". Sukobi u tom svetu najčešće su slučajni i privremeni. Oni neretko proizilaze iz nesporazuma i nesrećnih slučajeva. Najveći potresi ne dolaze od društva nego od prirode. Veselinović često govori o epidemijama kolere koja kosi narod i o borbi čoveka da osle epidemije obnovi život (u više pripovedaka i u romanu *Seljanke*). U jednoj od najboljih svojih kratkih pripovedaka, *Grūd*, prikazao je kako je oluja opustošila jedno selo i kako seljaci bolno preživljavaju gubitak letine. Slabosti njegovih pripovedaka, nedostatak selekcije, sirovost obrade, naročito rasplintost naracije i rastegljivost dijaloga, najviše su došle do izraza u poznijoj fazi, kada se ispisao i stao se ponavljati.

Iako najizrazitiji i najplodniji seoski pripovedač, Veselinović je, za razliku od svojih prethodnika, pisao i romane. Pored *Seljanke* (1893), ostavio je još jedan završen roman, *Hajduk Stanko* (1896) i četiri nedovršena: *Borci*, *Junak naših dana*, *Seljak* i *Mašići*. *Hajduk Stanko* je istorijski roman s temom iz prvog ustanka, ali ono što privlači u njemu nije toliko realističko vaspostavljanje prošlosti koliko romantična povest o nevino oklevetanom koji se pretvara u strašna osvetnika. Ta povest, razvijena kroz složene i izukrštane zaplete u napetu, dinamičnu fabulu, učinila je najviše te je roman, uprkos nepovoljnom prijemu kritike, doživeo veliku popularnost kod čitalaca i sve do danas ostao jedna od najčitanijih naših knjiga. Nedovršena dela, naročito politički roman *Borci* i "društveni roman" *Junak naših dana*, nadilaze dotadašnje njegove tematske okvire i ulaze u probleme modernog života. U drugom romanu prikazao je životni put reakcionarnog političara dr

Vladana Đorđevića, kome je suprotstavio idealni lik Svetozara Markovića (u romanu se prvi zove Sreten Srećković a drugi Ranko Dragičević). Roman je značajan i po panorami beogradskog života koja je data u njemu. To je bio jedan od prvih i najambicioznijih pokušaja beogradskog romana.

Kao jednog od začetnika beogradskog romana treba spomenuti i Dragutina Ilića (1858-1926), Vojislavljeva brata, jednog od najplodnijih i najraznovrsnijih pisaca svog doba pisao je pesme, istorijske drame u stihu (*Vukašin, Jakvinta, Saul* i dr.), pripovetke, kritike, istorijsku i memoarsku prozu, ali su mu najznačajniji romani: istorijski roman iz prvog ustanka *Hadži-Đera*, u kojem se oseća uticaj *Hajduk- Stanka* i, naročito, roman iz života starog Beograda *Hadži-Diša* (1906), koji spada u značajna ostvarenja naše realističke proze.

Naša klasična realistička pripovetka geografski je obuhvatila samo deo Srbije. Sva tri njena osnivača potiču iz Zapadne Srbije, koja je i do tada dala najveći broj pisaca. Njihovi neposredni nastavljači, Svetolik Ranković i Radoje Domanović, oba rodom iz centralne oblasti, Šumadije, proširili su dotadašnje granice realizma, ne toliko geografski koliko načinom viđenja i prikazivanja stvarnosti. I jedan i drugi pokušali su negovati seosku pripovetku, ali s mnogo manje uspeha od svojih prethodnika. Njihov pravi domen jest drugi: Rankovićev u psihološkom romanu, Domanovićev u satiričnoj pripovetci. Okrenuti više savremenosti nego prošlosti – onome što je nastajalo, a ne onom što je nestajalo – oni su pružili mračnu, pesimističku viziju stvarnosti, koja stoji nasuprot vedrini i optimizmu prvih realista.

Svetolik Ranković (1863-1899) pripada psihološkoj liniji srpskog realizma, čiji je začetnik L. Lazarević. Sin sveštenika, po obrazovanju bogoslov, proveo je četiri godine u Kijevu, kao student Duhovne akademije. Književno se formirao pod uticajem ruske literature. Njegova književna karijera trajala je kratko, ni punu deceniju, jer ga je smrt ugrabila u jeku stvaralačke snage. Tri romana koji čine najznačajniji deo Rankovićeva opusa nastali su u poslednjim godinama njegova života, u grozničavom otimanju od smrti, čime se mogu objasniti neke приметne slabosti u njihovoj izradi. Ranković stvara roman ličnosti. U središtu svakog od tri romana jeste životna sudbina, biografija glavnog junaka: u *Gorskom caru* (1897) data je istorija seoskog mladića Đurice, koji od sitna lopova postaje hajduk i razbojnik, u *Seoskoj učiteljici* (1899) prikazana je tragična sudbina seoskih učitelja Ljubice i Gojka, u *Porušenim idealima* (1900) – životni put kaluđera Leontija. Rankovićev junak ima nečeg od romantične otuđenosti od života. On se nalazi u neprestanom sukobu sa svetom koji ga okružuje. U život ulazi s velikim očekivanjima i idealima, a završava razočaran, bez nade, bez ideala i vere u život. Ličnost se sudara sa stvarnošću i u tom sudaru ruše se ideali, strada i propada čovek. Porušeni ideali

– to je zajednička sudbina svih njegovih junaka. Kod Rankovića nema više stare, patrijarhalne, idilične Srbije. Jedino što je od nje ostalo jeste njena priroda, njene prekrasne planine, njeni zeleni, valoviti pejzaži koji zrače svetlošću i time još više, kontrastno, naglašavaju tragiku čovekova položaja. Ranković je prvi srpski pisac koji prikazuje ličnosti u razvoju. Nijedan njegov junak nije na kraju kakav je bio na početku, život ne samo što ruši njihove ideale nego takođe menja njihov karakter, on ih čini drukčijim nego što su bili i, što je još važnije, drukčijim nego što su sami hteli i želeli. Te sukobe i lomove u čoveku Ranković osvetljava iznutra, koristeći neka sredstva modernog psihološkog romana (npr. unutarnji monolog). Najznačajniji realistički romanopisac posle Ignjatovića, Ranković je tvorac srpskog psihološkog kao što je Ignjatović tvorac našeg društvenog romana.

Uz Rankovića, kao romanopisca, treba spomenuti i Lazara Komarčića (1839-1909), rodom iz Sandžaka, koji je dao nekoliko romana popularnog, kriminalističkog žanra (*Dragocena ogrlica, Dva amaneta, Prosioci*), jedan pokušaj društvenog romana

(*Bezdušnici*) kao i moderno koncipiran psihološko-metafizički roman *Jedan razoren um* (1893).

Drugi Šumadinac Radoje Domanović (1873-1908) pripada suprotnoj, humorističko-satiričnoj tradiciji srpskog realizma, čiji je začetnik Glišić. Književni rad započeo je pripovetkama iz seoskog života u kojima se, kao i kod njegovih prethodnika, oseća oštra polarizacija između idealizacije i kritičkog razobličavanja, ali bez njihove snage i svežine. Najbolji deo njegova rada, satirične pripovetke, nastale su u nekoliko poslednjih i najcrnijih godina obrenovićevskog apsolutizma, između 1898. i 1903. Sin seoskog učitelja opozicionara, odgojen u duhu narodne poezije i *Gorskog vijenca*, kasnije kao profesor gimnazije zbog političkih uverenja proganjan, premeštan i otpuštan s posla, Domanović je, uz vatreno slobodoljublje, nosio ogorčenu mržnju na sve vidove tiranije, koja je nadahnula njegove najbolje političke satire. Posle pada apsolutizma (1903), nezadovoljan što se u zemlji tako malo promenilo, razočaran u vlastitu stranku, odajući se sve više neurednu boemskom životu, on je pokušao da i u novim prilikama nastavi rad na političkoj satiri (izdavao je političko-satirični list "Stradija"), ali bez predašnjeg uspeha. Umro je usamljen, ogorčen, siromašan, u 35. godini života. Domanović je pisao humorističko-satirične pripovetke, u kojima sve što se zbiva ostaje u granicama realno mogućeg (*Pozorište u palanci, Glasam za slepca, Ne razumem* i dr.), humorističko-satirične pripovetke s elementima groteskne fantastike (*Marko Kraljević po drugi put među Srbima, Razmišljanje jednog običnog srpskog vola*), ali je najveći uspeh postigao u žanru alegorijsko-satirične priče, koju i uvodi u srpsku književnost (*Ukidanje strasti, Danga, Vođa, Mrtvo more, Stradija* i dr.). Satirična vizija stvarnosti obično je uokvirena pričom o imaginarnom putovanju. Pisac, odnosno njegov zamenik u pripovesti, narator, putuje po svetu, na javi ili u snu, i stiže u nekakvu daleku, nepoznatu zemlju, koja se razlikuje od svega što je pre i posle toga video. Sve što se u njoj događa drukčije je od normalnog i prirodnog. Ljudi dobijaju ordene i priznanja za stvari zbog kojih se ide u zatvor, ministri se interesuju svačim, samo ne onim zašto su zaduženi, poslanici, koje postavlja ministar policije, uče ono što im je zadato da kažu u skupštini kao đaci lekcije (*Stradija*). Najveća građanska vrlina jeste ropska poniznost pred predstavnicima vlasti. Građani se ponose što ih jašu kmetovi i panduri, s radošću prihvataju odredbu vlasti da se svakom udari žig na čelo kako bi se razlikovali od stranaca, čin žigosanja pretvara se u veliku svečanost, manifestaciju nacionalnih osećanja (*Danga*). Školskim vaspitanjem i posebnim merama vlasti građani se odvrćaju od svake opasnosti, svakog rizika, svakog smelog poduhvata. Oni žive mirnim dremljivim životom, bez ambicija i strasti, bez vrlina i poroka, u kojem je aktivna jedino mržnja prema onom ko hoće nešto više da postigne, da se uzdigne iznad proseka (*Ukidanje strasti, Mrtvo more*). U tim satirama Domanović gotovo nikad ne prikriva svoje prave namere. Ironičnim primedbama o "miloj nam i napaćenoj majci Srbiji" i drugim aluzijama, naročito u uvodnim delovima pripovetke, on nam jasno daje na znanje šta se krije iza čudnovate zemlje o kojoj govori, što doprinosi aktuelnosti i ubojitosti satirične žaoke ali isto tako ponekad narušava alegoričnost priče i smanjuje univerzalnost njenog značenja. Pun sklad između satire i alegorije te posebnog i opšteg značenja postignut je u *Vođi*, najboljoj Domanovićevoj satiri, uzbudljivoj priči o kolektivnoj opsesnutosti vođom. Čvrste unutarnje arhitektonike, ona se i formalno razlikuje od drugih njegovih satira, gde imamo mozaičku kompoziciju, ređanje više ili manje nezavisnih tematskih celina unutar okvirne priče.

Od realista koji su došli u Srbiju iz drugih krajeva najvažniji su Simo Matavulj i Stevan Sremac. I jedan i drugi pokazali su više širine i raznovrsnosti

od ostalih realista u prvom redu zbog toga što su više nego oni uspeli da prevladaju zavičajni regionalizam.

Simo Matavulj (1852-1908), Dalmatinac, rodom iz Šibenika, grada koji je, po njegovim rečima, imao "mnogo čega suvišnog, nesuvremenog", mnogo čega "što godi pjesničkoj čudi", upoznao je, često se seleći, razne krajeve: dalmatinsko primorje, rodni Šibenik, Zadar, gde je završio učiteljsku školu, unutrašnjost Dalmacije, Zagoru, najpre u detinjstvu kao đak u manastiru Krupi, a kasnije kao učitelj, Boku Kotorsku, kao nastavnik italijanskog jezika u pomorskoj školi u Herceg Novom, Crnu Goru (od 1881), gde je obavljao razne dužnosti (profesor gimnazije, nadzornik škola, vaspitač kneževе dece), i Srbiju (kraće vreme 1887, a stalno od 1889), u kojoj je živeo najpre kao profesor gimnazije a zatim, pošto se oženio bogatom udovicom, kao slobodan pisac. Svi ti krajevi ušli su u njegovo književno delo. Iako je kao pripovedač počeo prilično kasno, gotovo u 30. godini života, Matavulj je ostavio obimom nemalo delo: oko stotinu pripovedaka, dva romana, nekoliko spisa memoarskog i putopisnog karaktera, dve drame, izvestan broj književnih ogleda, više prevoda s francuskog i italijanskog. U početnoj fazi njegovo delo obeleženo je folklorom. Bio je izvanredan usmeni pripovedač, koji je umeo zabavljati društvo smešnim, ponekad pikantnim i golicavim pričama. Živeći dugo po krajevima u kojima se sačuvao izvorni narodni jezik, on je, kako sam kaže, "stekao neobično poznavanje narodne frazeologije i obilje sinonima". Ovim osobinama, što ga približuju drugim našim realistima, pridružile su se druge, koje ga od njih odvajaju: kritičnost, samodisciplina. Kritičan prema sebi i svom radu, Matavulj se stalno kao pisac razvijao i samoizgrađivao. Nije završio velike škole, ali je samostalno čitanjem proširivao svoja znanja i bio jedan od najobrazovanijih srpskih pisaca svoga doba. Na njegovo književno formiranje najveći su uticaj imali italijanski i francuski prozaisti, posebno Mopasan. U njegovom radu stalno su se borile dve suprotne težnje njegova umetničkog temperamenta: spontani i neobuzdani pripovedački duh i smisao za meru, sklad, ekonomiku kompozicije. Kako je sazrevao kao pisac, Matavulj je sve više nastojao da disciplinuje svoje primarne sklonosti, smisao za pričanje i humor, da ih obuzda i podredi određenim umetničkim ciljevima. Vraćao se često već objavljenim radovima, popravljao ih i prerađivao. Prvi njegov roman, *Uskok*, postoji u tri verzije (1886, 1892, 1902), a drugi, *Bakonja fra-Brne*, u dve (188, 1892). Njegov umetnički razvoj ide od spontanog, folklorno obojenog i umetnički nedovoljno organizovanog pripovedanja k modernoj artističkoj prozi, u kojoj ništa nije ostavljeno slučaju i improvizaciji, nego je svaki detalj pažljivo probran, odmeren i skladno ugrađen u organsko jedinstvo pripovetke.

Kritika je prenela razlike među regionalnim tematskim krugovima unutar Matavuljevog dela, primorskim, crnogorskim i beogradskim krugom, naročito u vrednosnom pogledu. Zbog tih razlika, ma koliko da su one značajne, ne bi trebalo da zanemarimo druge koje nisu ništa manje važne: razlike između Matavuljevih radova iz raznih perioda njegova stvaralaštva. Crnogorske pripovetke, nastale na početku njegova rada, za vreme boravka na Cetinju, ponekad po narudžbi dvora, opterećene su romantikom, etnografizmom, tendencioznošću i samo u ređim slučajevima predstavljaju relativno uspela ostvarenja (*Seobe, Zavodanka, Novo oružje*). Od istih mana pati i roman iz crnogorske istorije *Uskok*, romantična povest o Čehu buntovniku, beguncu u Crnu Goru, i njegovoj tragičnoj ljubavi prema Crnogorki, priča u koju je unesena obilna etnografska i istorijska građa. Najpuniju realističku sliku Crne Gore dao je kasnije u nezavršenoj autobiografiji *Bilješke jednog pisca*, čiji je najveći deo posvećen autorovu boravku na Cetinju. Pripovetke iz primorskog života nastale su najvećim delom posle piščeva preseljenja u Beograd, uporedo s beogradskim pričama. Njima kao i romanu iz dalmatinskog života *Bakonja fra-Brne* Matavulj najviše duguje svoj glas velikog pisca i realiste. Život dalmatinskog čoveka, u

Primorju i Zagorju u kojem se sukobljavaju vedra životna radost i duboka tuga, surovost i neka pitoma čovečnost, religija i sujeverje, humor i poezija, prikazao je ne samo s odličnim poznavanjem nego i s dubokim osećanjem i simpatijom. Ni ovde se nije odmah oslobodio nekih svojih ranijih nedostataka, etnografizma, prenaplašene deskriptivnosti, neizgrađenosti kompozicije, ali u njima ima u izobilju onoga čega nema u crnogorskim pripovetkama: humora, atmosfere u slikanju sredine, snažnih, životnih likova. Nekoliko, mahom dužih pripovedaka iz Primorja (*Pošljednji vitezovi, Novi svijet u starom Rozopeku, Svrzimantija* i dr.), zajedno s romanom *Bakonja fra-Brne*, najznačajnija su ostvarenja srednjeg perioda Matavuljeva rada (kraj

80-tih i 90-te godine). Zamišljen kao pripovetka, *Bakonja fra-Brne* u toku izrade prerastao je u humoristički roman novelističke kompozicije i širokog realističkog plana, u kom je oko priče o životnom putu jednog fratra, o njegovom "đakovanju i postrigu", razvijena slika stvarnosti u katoličkom samostanu i seoskog života oko njega; on je obuhvatio, po rečima piščevim, "cio život dalmatinski, sve staleže i narod obiju vjera". Realizam, snažno osećanje životne radosti, Matavuljev mediteranski smeh, koji nije nigde tako spontan, razigran i glasan, čine ovaj roman jednim od najboljih dela naše realističke proze. Najveće majstorstvo u kompoziciji i izrazu Matavulj je postigao u kratkim pričama iz poslednjeg perioda svog rada. To su najpre četiri dalmatinske pripovetke: *Povareta, Pilipenda, Oškopac i Bila* i *Našljedstvo*, klasične po svojoj dubini, jednostavnosti i unutaršnjem skladu, zajedno s *Bakonjom* njegova najznačajnija ostvarenja. Njima se približuju ostale dalmatinske pripovetke iz tog perioda kao i najbolje među beogradskim pričama (*Frontaš, Pop Agaton, Arandelov udes, Naumova slutnja, Beogradska deca* i dr.), kojima je kritika tek u poslednje vreme poklonila punu pažnju.

Matavulj je bio najmanje opterećen predrasudama drugih realista. Iako je najrađe i s najviše ljubavi pisao o malom čoveku, o ljudima iz naroda, on im je prilazio bez iluzija i sentimentalnosti. Nije patio ni od nostalgije za dobrim starim vremenima. U "starom Rozopeku" pobeđu ne odnosi stari nego "novi svijet". Od svih svojih savremenika najbliži modernom evropskom realizmu, on je u najboljim trenucima davao dela slobodna od moralističkih, pedagoških i kritičkih tendencija, čiji je jedini cilj bio istina o životu i umetnost. Matavulj je klasik naše realističke proze, zajedno s Lazarevićem njen najveći umetnik reči, "majstor pripovedač", kako ga je nazvao Ivo Andrić.

Samo tri godine mlađi od Matavulja, Stevan Sremac (1855-1906) ulazi u književnost mnogo kasnije od njega. Prve književne pokušaje objavio je krajem 80-tih i početkom 90-tih godina, ali je punu afirmaciju doživeo tek s *Ivkovom slavom*, koja se pojavila 1895, u četrdesetoj godini njegova života, i u narednih deset godina, sve do smrti, bio jedan od najaktivnijih i sigurno najpopularniji srpski pisac.

Po rođenju Vojvođanin (iz Sente), Sremac je najveći deo života proveo u Srbiji (od 12-te godine) i postao jedan od njenih najkarakterističnijih pisaca. U poznavanju srbijanske stvarnosti on je pokazao veću širinu od pripovedača koji su rođeni u Srbiji. Najduže je živeo u Beogradu, za školovanja u gimnaziji i Velikoj školi, gde je diplomirao iz istorije (1878), a zatim ponovo od 1892. do smrti kao profesor gimnazije; u međuvremenu proveo je desetak godina u Nišu, koji se bio tek oslobodio od turskog ropstva. U svom delu prikazao je sve tri sredine u kojima je živeo: vojvođansku, nišku i beogradsko-srbijansku; on je, posle Matavulja, tematski najraznovrsniji među srpskim realistima. Formiran pod uticajem svog ujaka Jovana Đorđevića, književnika i značajnog kulturnog radnika, osnivača Narodnog pozorišta u Beogradu, i konzervativnog političara, Sremac je bio izraziti tradicionalista, konzervativac i antidemokrata u politici, protivnik S. Markovića i radikala, vatreni pristalica monarhije i režima kralja Milana, te je time odudarao od većine realista. Po svojim dubljim sklonostima, po socijalnim simpatijama i antipatijama,

on se ipak malo razlikuje od njih. I on je više voleo staro nego novo, bliži mu je bio starovremenski, patrijarhalni nego moderni, građanski svet. Taj momenat presudno je uticao ne samo na njegovu tematiku nego i na njegov književni postupak i stil. Sremac sa simpatijom slika sve one pojave, ljude i običaje koji nose obeležje starinskog, patrijarhalnog. Takav život našao je u malom svetu vojvođanskog sela, koji je s mnogo toplog humora i lirizma opisao u svom glavnom delu, romanu *Pop Ćira i pop Spira*, našao ga je takođe u starobalkansko-orijentalnom ambijentu Niša iz prve decenije posle oslobođenja, onog Niša koji je obasjao svojim vedrim, lirskim humorom u delima *Ivkova slava*, *Zona Zamfirova*, *Ibid-aga*. Nasuprot tome, moderna Srbija u koju sve više prodire evropski, zapadnjački način života bila mu je ne samo daleko nego i mrska; nju je prikazao ostrim satiričnim perom u delima *Vukadin*, *"Limunacija" na selu*, *Česna starina* i dr. Kao pisac Beograda on sa simpatijom gleda samo na njegovu periferiju, u kojoj žive starovremenski ljudi, sitni trgovci i zanatlije, koji nisu podlegli novim evropskim navikama. O njima govori toplo, s blagim humorom, u nizu pripovedaka: *Čiča Jordan*, *Buri i Englezi*, *Kir Geras* i dr. Sremčev humor, koji je osnovno obeležje njegova dela diferencira se zavisno od toga da li je reč o starom ili novom svetu. U prvom slučaju u njemu preovlađuju blagi, lirski, poetski tonovi. To je dobrodušan smeh, pun simpatija i ljubavi prema čoveku i razumevanja za njegove slabosti, a u drugom slučaju on je u znaku oštre, ljute satire.

Svoja književna dela Sremac je gradio na osoben način. Odličan posmatrač, ali bez dara za izmišljanje, on je obično polazio od pozajmljenih sižea, anegdota, koje je posle razvijao, proširivao, i u njih kao u kakav okvir unosio najraznovrsniju građu koju je stalno sakupljao. Otuda u njegovu delu takvo obilje života i šarenilo pojava, povezanosti među delovima. Tim putem nastajale su ne samo njegove pripovetke nego i veća dela, koja se po obimu mogu svrstati u romane, iako ih je on sam nazivao pripovetkama: *Ivkova slava* (1895), *Pop Ćira i pop Spira* (1898) i *Zona Zamfirova* (1903). Sva tri ova dela imaju u osnovi šaljivu anegdotu stopljenu s ljubavnom fabulom, a svoj obim duguju najviše raznim sporednostima i digresijama, koje su obično bez čvršće povezanosti s glavnom radnjom. Značaj prva dva dela počiva pre svega na onom što je u njima sporedno, na epizodama i digresijama. *Ivkova slava*, najlabavije komponovana, s beznačajnom fabulom u osnovi, svoju vrednost duguje najviše trima momentima: liku Kalče, orijentalnog boema koji u pesmi i veselju guši skrivenu tugu, samoću i žudnju za lepotom, koloritnom niškom dijalektu, kojim govore junaci knjige, i humoru, koji je kao i drugde kod Sremca lirski intoniran, melanholičan, pun nostalgije za minulim vremenima. *Pop Ćira i pop Spira* humoristički je roman, koji kipti od šaljivih zgoda i smešnih likova. Oko efemerne priče o svađi popadija i tuči popova zbog zeta, kao okosnice, data je široka panorama vojvođanskog sela. Roman je prepun digresija raznih vrsta, ima više poglavlja za koja pisac u šali preporučuje čitaocu da ih preskoči, jer nemaju nikakve veze s "glavnim događajem". Nezavisne epizode sa sporenim likovima, od kojih su neki izrazitiji od glavnih, slike seoskog ambijenta i atmosfere, poetski opisi, u kojima mrtve stvari oživljavaju a životinje dobijaju individualnu boju, čine najveću draž i vrednost ove knjige, dok osnovna fabula deluje pomalo shematski a likovi glavnih junaka ostaju bez jače individualne određenosti. Najbolji sklad između osnovne fabule i digresija ostvaren je u *Zoni Zamfirovoj*, u kojoj je s puno živopisnih detalja dočarana jedna ljubavna istorija iz starog Niša. Sremac je u ovu knjigu uneo toliko vedrine, mladosti i lepote da ona i do danas ostaje najbolji roman ljubavi u srpskoj književnosti.

Posebno mesto u Sremčevom opusu zauzimaju dva dela građena na sličan način: roman *Vukadin* (1896) i oveća pripovetka *Kir Geras*" (1907). U njima težište nije ni na fabuli ni na digresijama, nego na likovima glavnih junaka. *Vukadin* i *kir Geras*, zajedno s *Kalčom*, koji je kompozicijski sporedan lik, jesu najveći dometi u Sremčevoj

karakterologiji. U njima su data dva reprezentativna tipa ondašnje Srbije: patrijarhalni brđanin, koji se spustio iz sela u grad, i Grko-Cincarin, doseljenik iz Grčke i Makedonije. Sremac je pokazao mnogo više naklonosti prema drugom nego prema prvom tipu. Njegov Cincarin, iako nosi sve tradicionalne mane ovog tipa (tvrdičluk, sklonost ka prevarama u trgovini, nepoverljivost, konzervativnost), ima upravo one vrline koje nedostaju njegovom brđaninu: istrajnost, smisao za dugotrajan, mukotrpan rad, strpljivost. Kir Geras postepeno i uporno napreduje u poslu, dok Vukadin hoće da postigne sve odjednom, na blef. Prvome se Sremac dobrodušno smeje, drugoga izobličava, karikira.

Najizrazitiji predstavnik srpske humorističke proze, zajedno s Nušićem najveći majstor smeha u srpskoj književnosti, Sremac je doživeo sudbinu koja je u mnogome karakteristična za humoriste: stekao je veliku popularnost kod čitalaca i istovremeno reputaciju neozbiljna pisca, kome je samo do zabave i razbibrige, kod kritičara. U ovom tipičnom nesporazumu između kritike i pisca čitaoci su bolje osetili svog pisca od mnogih kritičara. Sremčevo delo ne nudi samo smeh nego i poeziju života ("Sremac je u duši bio lirik", kaže Barac) i pronicanje u ozbiljna pitanja svog vremena.

Sremčev vršnjak Pavle Marković Adamov (1855-1907), pripovedač iz Srema, pokretač i dugogodišnji urednik časopisa Brankovo kolo, prikazivao je seoski život u svom zavičaju naivno i idilično zbirke Slike i prilike iz srpskog života, Na selu i prelu).

3. Pesništvo u doba realizma

Markovićev realistički program imao je mnogo manje odjeka u poeziji nego u prozi: nekoliko socijalnih pesama Đ. Jakšića, socijalističke pesme Markovićevog sledbenika, kasnije vojvođanskog radikala i nacionaliste Jaše Tomića (1856-1922) i mnoštvo realističkih pesama Vladimira M. Jovanovića (1859-1898), jednog od najplodnijih pesnika u 80-tim godinama, – a sve to, izuzev pomenutih Jakšićevih pesama, bez stvarne književne vrednosti. Pa ipak, to je početak socijalne poezije u srpskoj književnosti.

Jedini pravi pesnik epohe realizma bi je Vojislav Ilić (1862-1894). On je u srpskom pesništvu izvršio ono što je desetak godina ranije zahtevao Svetozar: odlučan raskid s epigonskim romantizmom. U nekim pesmama bi je glasnik naprednih težnji svog vremena, oštar kritičar političkih i društvenih izopačenosti. Pa ipak, njegova poezija, u celini gledana, suprotna je duhu tendenciozne, angažovane literature za kakvu se Marković zalagao. Iako ga s realistima povezuju neka značajna zajednička obeležja, kao što su sklonost ka deskripciji i objektivnosti, Ilić je svojim estetizmom i formalizmom otvorio put poeziji kojoj su suprotni kako briga realista za običnu stvarnost tako i zahtevi ideologa za njeno uključivanje u društvene i političke borbe vremena, poeziji u kojoj je najvažnija briga za samu sebe, za svoje vlastito umetničko biće.

Po rođenju Beograđanin, sin pesnika Jovana Ilića, čiji je dom bio stecište književnog Beograda, okružen braćom, koji su takođe bili aktivni u literaturi (Milutin, Dragutin, Žarko), Vojislav je kao retko koji srpski književnik svog veka odrastao u atmosferi koja je bila izrazito književna. Ta okolnost imala je mnogo većeg značaja za njegovo pesničko formiranje od njegova školovanja, koje je, zbog bolešljivosti od koje je patio još od detinjstva, bilo neredovno i nepotpuno. U mnogome je delio sudbinu drugih savremenih pisaca: često je menjao nameštenja u Beogradu i unutrašnjosti, živeo oskudno, zbog svojih uverenja bivao proganjan od vlasti i umro mlad. Uz oca pesnika bio je od rana upućen na čitanje poezije. Na njega su najviše uticali ruski romantičari Žukovski, Puškin, Ljermontov, naročito

Puškin. Preko ruskih i srpskih prevoda upoznao se s pesništvom drugih naroda, posebno s antičkom poezijom i mitologijom, koja je imala velikog odjeka u njegovom delu. Obnovitelj pesničkog interesovanja prema antici, Vojislav nije znao nijedan od dva klasična jezika, niti bilo koji strani jezik, izuzev ruskog. Iako je pevao kratko vreme, svega petnaestak godina, ostavio je obimno i raznovrsno delo. Za života je objavio tri zbirke pesama (1887, 1889, 1892), kojim treba dodati velik broj pesama rasutih po časopisima i zaostalim u rukopisu. Nekoliko slabih prozних pokušaja pokazuju da je bio prvenstveno pesnik, da je umeo dobro pisati samo u stihu. U njegovu delu mogu se izdvojiti sledeći tematsko-stilski krugovi: deskriptivne pesme, pesme na motive prošlog i dalekog, elegične i ispovedne pesme i pesme kolektivne inspiracije.

Deskriptivne pesme čine najpoznatiji i najpopularniji deo Ilićevog pesništva. Na njih se obično misli kad se o Vojislavu govori kao o realističkom pesniku. U nekoliko svojih pesama on je dao izvanredne slike seoskih pejzaža, života na selu, raznih godišnjih doba i delova dana (*Zimsko jutro, Zimska idila, Veče, Jesen, U poznu jesen, Sivo, sumorno nebo*). U njima je najizrazitija ona crta koja ga najviše odvaja od romantičara i približava realistima: objektivnost. Pesnik kao da se povlači iz pesme, njegovo ja se gubi, pesnički govor prelazi u treće lice, u njemu se oseća epska mirnoća i usporenost. Emocije nisu direktno iskazane, one zrače iz slika ili, tačnije, pejzaži su izgrađeni po modelu određenih emocionalnih stanja i raspoloženja. Pesnikova duševna nastrojenost otkriva se u izboru motiva, u preovladavanju poznojesenskih i zimskih pejzaža. Nju još više odaju karakteristični ilićevski epiteti: siv, sumoran, tavan, uveo, skrhan, mračan i sl.

Nasuprot poeziji realističnih pejzaža stoje one Ilićeve pesme u kojima su obrađene teme iz prošlosti raznih naroda. Više nego i jedan drugi naš pesnik imao je osećanja za čari onog što je udaljeno u vremenu i prostoru, za razvaline koje govore o minulim vremenima, za drevne legende dalekih ili iščezlih naroda. "Sa starih ruina, kad ponoć caruje svudi / diže se prošlosti duh", kaže on u pesmi *Duh prošlosti*, a u pesmi *Himna vekova* daje viziju prošlih vremena kao nekog tajanstvenog sprovoda koji se kreće "u nemom svečanom hodu" dok "beskrajni okean šumi sumornu i hladnu pesmu / himnu vekova tavnih". Kod njega nalazimo motive i legende sa svih strana sveta, iz svih vremena: indijske, arapske, persijske, kavkaske, germanske, španske, portugalske, italijanske, slovenske, srpske. Posebnu skupinu čine pesme s temama iz klasične starine, iz grčke i rimske istorije i mitologije (*Nioba, Katonova smrt, Tibulo, Ovidije, Korintska hetera* i dr.), pesme koje, uprkos mnoštvu materijalnih pogrešaka i nepreciznosti, pokazuju istinsko osećanje za lepotu i veličinu antičkog sveta. One su donele čitavu malu obnovu klasicizma u srpskoj književnosti, s njima se u našoj poeziji ponovo odomaćuju klasična imena, teme i simboli te klasicistički estetski ideali.

Ilićevi pejzaži kao i njegove pesme o drevnim vremenima podjednako su prožete tihom setom, melanholijom. Po osnovnom osećanju sveta Ilić je prevashodno elegičar. To osećanje, prisutno kako u deskriptivnim tako i u istorijskim pesmama, dobilo je najneposredniji izraz u njegovoj intimnoj lirici, u elegijama (pet pesama nosi naslov *Elegija* uz njih je *Elegija na razvalama kule Severove*, najbolja njegova pesma tog žanra), u ispovednim pesmama i pesničkim poslanicama (*Ispovesti, Poslanica prijatelju, Gospođici N* i dr.). U njima pesnik smireno i nenametljivo iznosi svoja gorka iskustva, melanholična raspoloženja, slutnje smrti. Pesnikovo ja ovde ponovo izbija u prvi plan, postaje glavni nosilac pesničke poruke.

Pesnik fine sete, nostalgičnih raspoloženja, melanholičnih pejzaža i napuštenih drevnih razvalina, Ilić nije bio neosetljiv za nevolje i težnje naroda niti zatvoren za ideale vremena u kojem je živeo. U nizu pesama on je nastavljao borbene, slobodarske tradicije srpske poezije, posebno Zmajevu i Jakšićevu. Dok je u

rodoljubivoj poeziji ostao uglavnom u tradicionalnim tematskim okvirima i zabludama (*Na Vardaru, Rodoljubu, Kosovskim sokolovima, Muratovo tulbe* i dr.), dotle je u najboljim satiričnim pesmama (*Maskenbal na Rudniku, Rudnikova ispovest, U lov, Građanska vrlina* i dr.), nadahnut "mržnjom na tirane", dao snažan umetnički izraz slobodoljubivim, demokratskim težnjama svoje generacije i njenom otporu obrenovićeveskom apsolutizmu i stao naporedo s predstavnicima satire u drugim žanrovima epohe realizma.

Odlučno raskinuvši s romantičarskom poezijom, s njenim verbalizmom i retorikom, s njenom preteranom emocionalnošću, s nebrigom koju su romantičari ispoljavali prema formi, Ilić je više od svega radio na usavršavanju forme, na bogaćenju pesničkog izraza, na obnovi srpskog stiha. On je artist u poeziji, "umetnik- pesnik", kako ga je nazvao Lj. Nedić. Najveću pažnju poklanjao je građenju stiha, nastojeći da izbegne sve nemarnosti i aljkavosti karakteristične za stih romantičara. Njegovi dugi šesnaesterci, najosobenija vrsta njegova stiha, teku mirno i sporo kao neka široka reka i tim svojim ritmom podudaraju se s uzdržanim, objektivnim karakterom njegove poezije. Iako nije bio naročito obrazovan pesnik, on je svojim pevanjem otvorio puteve srpskoj poeziji prema Evropi. Kad je mladi Dučić otišao u Ženevu i Pariz, došao je do otkrića koje ga je iznenadilo – da Ilićeva poezija nije bila neki balkanski anahronizam, da je ona najbliža poeziji koja je donedavno bila moderna po svim značajnijim evropskim centrima, poeziji francuskih parnasovaca, "za koje možda nije nikad ni znao". Kao takva ona označava početak nove epohe u istoriji srpskog pesništva. Slično Mušickom u 20-tim i 30-tim godinama ili Branku u 50-tim i 60-tim Vojislav je u 80-tim i 90-tim godinama bio glavni pesnički učitelj, tvorac nove pesničke škole. Vojislavljev način pevanja, *vojislavizam*, kako se ponekad naziva, bio je pesnički manir, škola, koja ne samo što je dala velik broj epigona već su kroz nju prošli najistaknutiji pesnici s kraja 19. i početka 20. veka: Milorad Mitrović, Mileta Jakšić, Aleksa Šantić, Jovan Dučić i dr.

Ilićevim uticajem naročito su obeležena dva pesnika koji stoje na prelazu između Vojislava i pesništva srpske moderne, Milorad Mitrović (1867-1907) i Mileta Jakšić (1869-1935). Kod Mitrovića imamo dvostrukost orijentacije karakterističnu za njegovog učitelja: on je, s jene strane, esteta koji uranja u nestvarni svet večne lepote i ljubavi, u egzotične daleke predele i davna vremena (zbirka balada i romanski *Knjiga ljubavi*, 1899), a s druge politički i satirični pesnik, nastavljač tradicije srpske slobodarske poezije (*Prigodne pesme*, 1903). Njegov stih, jednostavan, formalno doteran, melodičan i, otuda, u svoje vreme, vrlo popularan, ne uspeva skoro nikad da se otme banalnosti i jednolikosti. Mileta Jakšić je manje dopadljiv, ali dublji i, u najboljim trenucima samosvojniji pesnik od Mitrovića (*Pesme*, 1899,

1922). Živeći povučeno u svom banatskom zavičaju, on je pevao o seoskom životu i seoskim pejzažima, unoseći u svoje pesme istovremeno veristički smisao za detalj i panteistički doživljaj prirode. U nekim pesmama ispoljio je osećanje za irealna stanja, za snove i slutnje, za metafiziku proticanja vremena, a time pošao putem započetim već u izvesnim Zmajevim pesmama, koji će dovesti do Disovog nirvanizma.

4. Drama u doba realizma

Iako zaostaje za pripovetkom (kao što je u romantizmu zaostajala za poezijom), drama u eposi realizma postiže ipak osetan napredak, što se ispoljilo u obilnoj produkciji scenskih tekstova i u pojavi velikog broja pozorišnih pisaca, među njima i jednog klasika naše literature. Na razvoj drame najveći uticaj imalo je postojanje dva stalna pozorišta, novosadskog i beogradskog, prvo je osnovano 1862. a drugo 1868, kojima se kasnije pridružilo i gradsko pozorište u Nišu (kao stalni teatar od

1893). Na repertoarima stalnih pozorišta kao i putujućih pozorišnih družina domaća drama zauzimala je značajno mesto. Pored istorijske drame i komedije, koje su se kao osnovne vrste dramskog stvaranja utvrdile u prvoj polovini 19. veka, u drugoj polovini veka javio se još jedan dramski žanr karakterističan za srpsku scenu, komad s pevanjem.

Istorijska drama s nacionalnom, pretežno srednjovekovnom tematikom, najomiljenija kod gledalaca, imala je najveći broj predstavnika, ali malo stvarnih umetničkih dostignuća. Posle Sterijinih "žalosljenih pozorja", ona dostiže vrhunac u romantičnoj poetskoj drami laze Kostića i Đure Jakšića, koji kao dramski pisci stvaraju u senci nekih tada mnogo popularnijih a danas sasvim zaboravljenih dramatičara. Među ovima su najvažniji: Matija Ban (1818-1903), poreklom Dubrovčanin, najplodniji i najizvođeniji domaći pisac na našoj sceni, u svoje vreme nazivan "srpskim Šekspiom", i polihistor Jovan Subotić, koji se 60-tih godina okreće drami, kao i Ban, stiže veliku popularnost kod rodoljubivih gledalaca, a zatim, iako u nekim svojim dramama (*Bodin, Jakvinta*) bolji pisac od njega, brzo pada u potpun zaborav. Istorijska drama u eposi realizma razvija se na istim nacionalnim i književnim pretpostavkama kao i ranije, ona je do kraja ostala romantičarski obojena s malo ili nimalo realističkih elemenata, što pokazuju istorijske drame Dragutina Ilića, najplodnijeg postromantičarskog predstavnika ovog žanra.

Komedija, manje popularna od istorijske drame, dala je više dobrih ostvarenja i potpunije izražava svoje doba od nje. U senci Nušićeve slave ostali su Milovan Glišić, s dve seoske komedije, *Podvala i Dva cvancika*, i Milutin Ilić (1856-1893), najstariji sin Jovana Ilića, među čijim se malobrojnim radovima izdvaja komedija *Naše doba*, po temi srodna Nušićevom *Narodnom poslaniku*.

Komad s pevanjem, prelazni oblik između drame i opere, vrsta srpskog *zingšipla*, ostao je jedan od osnovnih žanrova srpske scene sve do 20-tih godina ovog veka, a neka od najboljih ostvarenja te vrste nisu izgubila popularnost do danas. To je osobena folklorna drama puna narodnih pesama i igara s ljubavnom fabulom u osnovi i obaveznom svadbom na kraju. Pripovedač Janko Veselinović napisao je dva takva komada, *Dido* (1892) i *Potera* (1895), prvi u saradnji s humoristom i pozorišnim piscem Dragomirom Brzakom a drugi s glumcem Ilijom Stanojevićem, i postao jedan od glavnih predstavnika tog žanra, u koji spadaju takođe: dramatisacija *Ivkove slave*, koju je Sremac uradio s Brzakom, *Zulumčar* Svetozara Ćorovića, *Dorćolska posla* Ilije Stanojevića, *Koštana* Bore Stankovića i mnoga duga dela s kraja prošlog i početka ovog veka.

Branislav Nušić (1864-1938), najveći dramski pisac koga je dala epoha realizma, svojom dugogodišnjom književnom karijerom (on je jedini od istaknutih pisaca svog vremena koji je dočekao starost) zalazi i u nekoliko narednih razdoblja tako da ga je teško razvrstati. Po svojim najdubljim književnim sklonostima a naročito po svom komediografskom radu, on je per svega pisac dve epohe realizma, klasičnog realizma iz 80-tih godina prošlog veka, kada je počeo pisati, i novog, socijalno angažovanog realizma 30-tih godina ovog veka kada je napisao najveći broj dela koja ga čine velikim piscem. Rođen u Beogradu u osiromašenoj trgovačkoj porodici grčkog porekla, Nušić je detinjstvo proveo u Smederevu, tu je završio osnovnu školu, gimnaziju je učio u Beogradu, a prava studirao u Gracu i Beogradu. Prilike u kojima je počeo stvarati nisu išle na ruku njegovom radu. Pripadnik opozicione Radikalne stranke, on je vrlo rano osetio čvrstu ruku režima. Njegova prva komedija *Narodni poslanik*, koju je napisao u 19-toj godini, morala je čekati trinaest godina da bi bila iznesena na scenu, druga komedija, *Sumnjivo lice*, čekala je čitavih trideset pet godina, zbog jedne pesme u kojoj je uvredio kralja dospeo je u zatvor, a posle zavora upućen je u konzularnu službu u krajeve pod turskom vlašću (Bitolj, Serez, Solun, Skoplje, Priština), u kojima je proveo preko deset godina.

Prilike su ga izmenile: od opozicionara postao je čovek režima, od društvenog kritičara zabavni pisac, što mu, ni jedno ni drugo, tadašnja napredna kritika nije mogla oprostiti. Po izlasku iz diplomatske službe obavljao je razne poslove, najviše u pozorištu: bio je dramaturg i zamenik upravnika Narodnog pozorišta u Beogradu, šef odseka za nacionalnu propagandu, vrlo aktivan za vreme aneksione krize, direktor Narodnog pozorišta u Novom Sadu, prvi sreski načelnik u Bitolju, organizator pozorišta u Skoplju, posle prvog svetskog rata upravnik pozorišta u Sarajevu, bibliotekar Narodne skupštine itd. Proživeo je strahote srpskog povlačenja preko Albanije, u ratu je izgubio sina jedinca. Vratio se u zemlju skrhan i ostareo, izgledao je kao bivši čovek, gotovo dve decenije, od 1911. do 1929. nije dao ništa novo u svom omiljenom žanru, komediji. Pobedio je ipak njegov vitalizam, vedrina njegova duha. U poslednjoj deceniji života vratio se književnim težnjama i idealima svoje mladosti: kao pisac sav se posvetio komediji a kao čovek približio se naprednom pokretu, ušao u Narodni front, javno istupao protiv fašizma.

U svom radu na komediji Nušić se nadovezuje na ranije srpske komediografe, Steriju i Trifkovića. Veze s njima su mnogostrane i ogledaju se ne samo u tome što je on često govorio o njima, odavao im priznanje (njegova pristupna akademska beseda 1933. bila je posvećena Sterijinom radu) ili u preuzimanju komediografskih tema od njih (u komediji *Beograd nekad i sad* iz istoimene Sterijine komedije, u jednočinki *Svetski rat* iz Trifkovićevo *Francusko-pruskog rata* i dr.) nego i na dubljem planu, koji otkriva kontinuitet razvoja srpske komediografije. U svojim najboljim komedijama Nušić je sjedinio značajnost Sterijine komediografske tematike s virtuoznošću Trifkovićeve scenske tehnike te je, premda nije dosegao dubinu najboljih Sterijinih komedija, stvorio najprostraniji, najraznovrsniji i najživopisniji komični svet u našoj književnosti.

Nušić je za sebe rekao da je humorista a ne satiričar, dodavši tome kao opravdanje: "Samo ne priznajem da nisam izvrgao podsmehu i ruglu sve pojave našeg domaćeg i javnog života". Naša tradicionalna kritika bivala je često tesnogruda prema njemu. Zamerala mu je da je padao u nisku, vulgarnu, laku komiku, a nije pokazivala razumevanje za njene dublje moralne i društvene težnje, za realizam s kojim je njegova komika u svojim najboljim trenucima neraskidivo združena. U svom delu, u mnoštvu prizora i likova, Nušić je dao društvenu komediju Srbije svog vremena. Njegova slika je analogna i istovremeno suprotna onoj koju nalazimo kod realističkih pripovedača. Srbija koju on otkriva nije seljačka nego građanska i birokratska Srbija od koje su seoski realisti zazirali. Porodica koja je i kod njega u središtu svih zbivanja, iako zatvorena i odbojna prema svemu što dolazi spolja, okrenuta je ipak mnogo više sadašnjosti nego prošlosti, osetljivija za izazove praktičnog života nego za moralne zahteve tradicije. "Debeli zidovi" koji je odvajaju od društva nisu neodoljivi, svaki čas oni popuste naletima spolja, koji privremeno poremete prividni mir i ravnotežu što vlada unutra. Poremećaji koji tada nastaju čine osnovu komične radnje, oni kao kovitlac zahvataju sve ličnosti, dovode ih u stanje opšte zaludenosti, kad počnu govoriti i raditi same gluposti. Relativno je bezazlen slučaj kada u tišinu porodičnog gnezda prodru malograđanska ogovaranja i intrige, kada prisni odnosi među ljudima postanu predmet zlobne igre svetine (*Svet*, drama s komičnim akcentima *Pučina*). Velika komična uzvitlanost Nušićevog sveta nastaje tek onda kad se on nađe pod udarom dveju opsesivnih sila savremenog društva, vlasti i novca. U skučenom prostoru u kome se kreće taj svet nema mesta za različite vidove života, planovi se neprestano mešaju. Najveće mešanje i s najkomičnijim posledicama jeste između porodične i političke sfere. U *Narodnom poslaniku* (1883) kandidat vlade i kandidat opozicije nalaze se pod istim krovom, soba do sobe, oni treba čak da uđu u porodične odnose, kao tast i zet. Izborna kampanja i ženidbena kampanja teku uporedo i stalno se prepliću: elementi jedne uskaču u drugu i obrnuto,

politički žargon prodire u porodičnu sferu, a porodični u političku. U *Sumnjivom licu* (1888) je slično. Sreski kapetan Jerotije dadne se u potrebu za sumnjivim licem, o kome se u raspisu iz ministarstva kaže da je opasno za poredak i dinastiju, i hapsi apotekarskog pomoćnika Đoku, za koga se ispostavi da jest sumnjivo lice ali ne zbog politike nego zbog ljubavi i da spisi koji su nađeni kod njega nisu antidinastički nego ljubavna pisma kapetanove kćerke. U *Gospođi ministarki* (1929) politika se umešala u večnu porodičnu dramu, čiji su glavni protagonisti tašta i zet, a njen rasplet dovodi do pada vlade. Tema novca koja se u prethodnim komedijama javlja kao jedan od motiva žudnje za vlašću, u dve poslednje postaje glavni predmet: u *Ožalošćenju porodici*, (1934), gde je u vrtoglavom grabežu oko imovine pokojnika dato mnoštvo živopisnih likova iz malograđanske sredine, i u *Pokojniku* (1937), komediji koja napušta mali svet u kome se Nušić do tada skoro isključivo kretao i uvodi nas u visoko društvo prestonice. U ovoj komediji Nušić je najdalje otišao u kritici društva i najviše se približio satiri, pri čemu nije izgubio čarobno sredstvo svog stila, humor.

Nušić je mnogo radio i na ozbiljnoj drami. Nastavljajući tradiciju naše romantičarske drame, on je pisao tragedije s temama iz srednjeg veka (*Nahod, Kneginja od Tribala, Tomaida*). Zbog svoje patriotske sadržine u svoje vreme imale su uspeha njegove jednočinke: *Danak u krvi, Hadži-Loja, Knez Ivo od Semberije*, od kojih se poslednja održala i do danas. Nušić je napisao i niz drama iz savremenog građanskog društva o problemima krivice i kazne, ljubavi i mržnje (*Tako je moralo biti, Greh za greh, Pučina, Jesenja kiša* i dr.), kao i nekoliko drama s fantastičnom sadržinom (*Žena bez srca, Večnost, Knjiga druga*). Sav taj rad, obilan i raznovrstan, pokazuje uporno nastojanje ovog pisca, koji je bio rođeni komediograf, da napiše dramu s ozbiljnom ili čak tragičnom sadržinom, upornost koja nije urodila umetnički značajnim rezultatima.

Ne treba zapostaviti ni Nušićevo prozno stvaranje. Zbirka *Pripovetke jednog kaplara* (1886), prva knjiga koju je Nušić objavio, inspirisana srpsko-bugarskim ratom, i danas deluje sveže i, zbog svog antiratnog stava, moderno. Druga zbirka *Ramazanske večeri* (1898), nastala za vreme Nušićevog boravka u Turskoj, ipak je više plod lektire nego neposrednog iskustva. Mnogo su mu bolje humorističke pripovetke, kojih je napisao veliki broj, tako da uz Sremca i Domanovića spada u najznačajnije predstavnike ovog žanra (*Ministarsko prase, Dobrotvor, Posmrtno slovo, Kikandonska posla* i dr.). U humorističku prozu spadaju i njegovi mnogobrojni feljtoni (*Listići, Ben Akiba*), šaljivi roman *Opštinsko dete* (1902), kao i njegova čuvena *Autobiografija* (1924), jedinstven primer životopisa koji je od početka do kraja pisan u humorističkom ključu.

5. Sazrevanje kritike

Iako nastala vrlo rano, s počecima nove srpske književnosti, kritika još zadugo neće dati imena koja bi mogla stati ravnopravno uz pesnike i prozaiste. Posle Vukovih kritika, u prvoj polovini 19. veka, dominira kritika klasicističke orijentacije, koja sudi o delima na osnovu večnih zakona lepog (Konstantin Bogdanović, Pavle Ars, Popović, Đorđe Maletić). Njeni dometi su više u teoriji i metodologiji nego u oceni pojedinačnih dela. Zvanični, školski oblik kritike u drugoj polovini veka je filološka kritika. Ta se kritika razvila iz Vukove jezičke reforme, u analizi i oceni dela polazila je isključivo od jezika, a njen je najveći doprinos u proučavanju starije, naročito srednjovekovne književnosti (Đura Daničić, Stojan Novaković i dr.). Romantičarska kritika, koja se razvija uporedo s njom, pokazivala je više osećanja za savremenu književnost, za pojedinačno delo, za ličnost

pisca (Jovan Subotić, Jakov Ignjatović, Đorđe Andrejević Joles, Laza Kostić, Kosta Ruvarac).

Prvi kritičar od formata bio je Svetislav Vulović (1847-1898), profesor književnosti u beogradskoj gimnaziji a od 1881. u Velikoj školi. Pisao je pozorišne prikaze (*Iz pozorišta*, 1879), književne kritike, studije o istaknutim pesnicima romantičarima (Njegošu, Simi Milutinoviću, Branku Radičeviću i Đuri Jakšiću), o značajnim književnim pojavama (*Umetnička pripovetka u najnovijoj srpskoj književnosti*, 1880) i studije o starim srpskim biografima. Vuković se zalaže za "prirodnu kritiku", za koju mu je bio uzor nemački kritičar Ludvig Berne. O delima on ne sudi po pravilima nego po utisku, u kritiku unosi svoju ličnost i osećanja. Književni rad pisaca proučavao je u vezi s njihovom biografijom.

Dalji korak u razvoju srpske kritike čini Ljubomir Nedić (1858-1902), profesor filosofije, logike i psihologije na Velikoj školi. U svojim kritičkim ogledima (*Iz novije srpske lirike*, 1893; *Noviji srpski pisci*, 1901), u kojima je obuhvatio više istaknutih predstavnika druge polovine 19. veka (Đ. Jakšić, J. J. Zmaj, L. Kostić, V. Ilić, Lj. Nenadović, L. Lazarević, S. Vulović i dr.), on se oslobodio Vulovićeva biografizma i impresionizma i stvorio modernu analitičku, estetičko-psihološku kritiku. Njegov glavni doprinos nije toliko u oceni pisaca o kojima je pisao koliko u razradi kritičke metodologije. Odbacujući podjednako estetski relativizam i pozitivistički istorizam, dogmatsku i impresionističku kritiku, Nedić se zalaže za strogo unutarjni pristup, slobodan od svih spoljašnjih, izvanestetskih primesa. On pravi razliku između estetske i istorijske istine, razdvaja ličnost pisca od njegovog estetskog lika u delu. Kritika treba da se bavi "ne čovekom nego piscem, ne onim koji je iza knjige, nego onim koji je u knjizi". Iako se u svojim kritičkim ogledima formalno strogo držao tih principa, on je u svojim ocenama bivao često krajnje subjektivna, rukovodio se motivima izvanestetske prirode. U čuvenoj negativnoj oceni Zmajeve poezije prisutan je ne samo estetski formalizam nego i zagrižljivi politički konzervativizam ovog kritičara. Uz sve to, Nedić zauzima mesto začetnika moderne srpske kritike. On je počeo posao estetskog procenjivanja srpskog književnog nasleđa. Umetnost pisanja kritike podigao je na veći literarni i intelektualni nivo. Njegovi najbolji ogledi mala su remek-dela intelektualne lucidnosti i logične jasnosti, čija je vrednost nezavisna od tačnosti i pravilnosti sudova koji su u njima izrečeni.

DEVETI DEO
Moderna

Naziv moderna, odomaćen u Hrvata i Slovenaca, može se upotrebiti i u srpskoj književnosti kao ime za razdoblje, koje se završava s prvim svetskim ratom. Počeci tog razdoblja manje su izraziti. Izvesne nagoveštaje imamo već sredinom poslednje decenije prošlog veka s časopisom "Srpski pregled" Lj. Nedića (1895, sa svega deset brojeva). Odlučan zaokret k novom doneo je, međutim, jedan drugi časopis, "Srpski književni glasnik" (1901). Uređivan po evropskim (francuskim) uzorima, unoseći u našu književnost nova shvatanja i nova merila, taj časopis postao je glavno književno glasilo ovog razdoblja, koje, u stvari, i počinje s njegovom pojavom a završava se s prestankom njegovog izlaženja (1914), te ga, stoga, možemo nazvati i razdobljem "Srpskog književnog glasnika".

U književnosti dolazi do novog zaokreta prema Evropi. Za razliku od realizma, u kojem su glavnu ulogu igrali domaći činioci razvoja i ruski uticaj, sada prvenstvo zadobijaju zapadnoevropski, posebno francuski uticaji. Oni zahvataju najpre kritiku i poeziju a zatim i prozu. Od modernih pravaca najviše deluju parnas i simbolizam. Od njih su naši kritičari i pesnici prihvatili kult lepog, težnju k formalnom savršenstvu, estetizam. zahtevi u pogledu korektnosti forme i izraza bili su naročito strogi. "pesma mora biti cela lepa", istakao je B. Popović, i to bi se moglo uzeti kao glavno estetsko geslo epohe. Estetizam se javlja i u drugim, efemernijim vidovima: kao otmenost, aristokratizam, kao čežnja ne samo za lepim formama nego i za lepim predmetima. Druga obeležja ovog razdoblja jesu: kosmopolitizam, individualizam, pesimizam. Uz ove, delovale su i suprotne tendencije: tradicionalno srpsko rodoljublje, socijalni i moralni utilitarizam, politički i društveni aktivizam. Književnost se kretala između suprotnih polova: evropejstva i narodnog duha, individualizma i nacionalizma, pesimizma i aktivističkog optimizma, između B. Popovića i Skerlića, Dučića i Šantića. U književnom stvaranju oseća se više ili manje ravnomeran razvoj svih glavnih rodova. Poezija ipak ima izvesnu prevagu nad prozom i više od nje daje obeležje eposi, te se čak i u prozi osećaju izvesne poetske težnje. Najveći uspon dostiže kritika. Ako je u romantizmu vladala pesma, u realizmu pripovetka, moderna je u izvesnom smislu doba kritike.

1. Hegemonija kritike

Srpska kritika, koja je s Nedićem ušla u fazu zrelosti, dostigla je vrhunac u radu Bogdana Popovića i Jovana Skerlića, dvaju kritičara različitih temperamenata i shvatanja književnosti ali podjednako važnih po širini i veličini uticaja koji su vršili. S njima je srpska kritika prvi i do sada jedini put postala ne samo pratilac i analitičar književnosti nego i njen vođa, usmerivač književnog razvitka.

Bogdan Popović (1863-1944), vršnjak realista, u književnost ulazi rano, krajem 80-tih godina, ali vrhunac svojega delovanja dostiže u doba "Srpskog književnog glasnika". Bio je čovek široke kulture i velike erudicije, profesor uporedne književnosti na Univerzitetu, znalac klasičnih i glavnih modernih jezika, poznavalac ne samo književnosti nego i svih drugih umetnosti, prvi naš kritičar koji se bavio uporedo književnom i likovnom kritikom. Njegovo kritičarsko delo, koje, iako stvarano duže od šest decenija, nije opsežno i ne obuhvata velik broj pisaca i problema (*Ogledi iz književnosti i umetnosti, I-II*, 1914, 1917; *Bomarše*,

1925, i dr.), bilo je u celini obeleženo njegovim didaktičkim i pedagoškim težnjama. U književnosti je video "veliku bibliju čovečanstva", a u proučavanju književnih i umetničkih dela najbolji način da se čovek uzdigne, da profini i oplemeni svoja osećanja, da odgoji svoj ukus (jedan od njegovih ranih radova nosi naslov *O vaspitanju ukusa*). Taj estetski entuzijazam povezan je kod njega s metodološkim zahtevom za naučnom egzaktnošću kritike. Popović se zalagao za to da se umetnost proučava kao

umetnost, s estetičkog, a ne s istorijskog stanovišta, u čemu je bio sledbenik Lj. Nedića. Od njega se, međutim, razlikuje time što je njegova kritika uvek analitična, što ulazi u najsitnije pojedinosti, ali bez dovoljnog uvida u celinu, koja je u Nedićevom postupku bila uvek središnji pojam. Teorija "reda-po-red" – kako je Popović u istoimenom članku nazvao tu metodu, čiju blistavu primenu nalazimo u njegovim kritičkim ogledima, naročito u najboljem od njih, *Alegorična satirična priča* (o R. Domanoviću) – pokazuje znatne prednosti u proučavanju formalne i tehničke strane umetničkog dela, dok se teže primenjuje kad je reč o složenijim aspektima njegove strukture i značenja.

Popović je više propagator i tumač modernih estetičkih i metodoloških shvatanja nego izvorni mislilac. Svoj najpuniji izraz nije postigao ni u jednom od svojih kritičkih ogleda, nego u pothvatima koji su na ovaj ili onaj način uključivali i druge učesnike: u svojoj *Antologiji novije srpske lirike* (1911), knjizi poezije sastavljenoj po strogo estetskom kriterijumu, koja je ostala jedinstvena u srpskoj književnosti, u "Srpskom književnom glasniku", najboljem našem časopisu, i u širokom delovanju na srpsku kulturu.

Jovan Skerlić (1877-1914) bio je četrnaest godina mlađi od B. Popovića a umro je trideset godina pre njega. U svojoj kratkotrajnoj književnoj karijeri razvio je aktivnost čija je zahuktalost i plodnost bez premca u srpskoj književnosti. Ostavio je iza sebe mnoštvo studija i ogleda o piscima, prikaza knjiga (*Pisci i knjige, I-IX*), mnogobrojne političke članke i feljtone, zatim šest književno-istorijskih monografija, od kojih četiri imaju kapitalni značaj, *Jakov Ignjatović* (1901), *Omladina i njena književnost* (1906), *Srpska književnost u 18. veku* (1909) i *Svetozar Marković* (1910), i na kraju, kao sintezu čitavog svog rada, *Istoriju nove srpske književnosti* (1914). Tome treba dodati i mnoge druge njegove aktivnosti: bio je profesor srpske književnosti na Univerzitetu, član redakcije "Srpskog književnog glasnika" i jedno vreme i njegov glavni urednik, političar, narodni poslanik, pokretač mnogih književnih i kulturnih poduhvata.

U mladosti pripadnik socijalističkog pokreta i član Socijaldemokratske stranke a posle isključenja iz stranke (1904) istaknuta ličnost građanske levice, Skerlić je u svojim idejama i književnim shvatanjima bi sledbenik prvog srpskog socijaliste Svetozara Markovića. Od njega je prihvatio estetički utilitarizam, shvatanje da književnost treba da bude tesno povezana s naprednim idejama svog doba, da izražava stvarni život i da služi narodu. Uticaj B. Popovića, koji mu je bio profesor, usmerio ga je prema nauci, posebno istoriji književnosti, čemu je doprineo i nastavak njegovih studija u Lozani.

Skerlić je raskinuo s Nedićevom i Popovićevom formalnoestetičkom kritikom i s njihovom orijentacijom na unutrašnji pristup delu. U svom radu on je obnovio neke od metoda koje su oni odbacivali: impresionistički, biografski, sociološko-istorijski. Od njih se razlikovao i po svojim dubljim sklonostima. Kod njega nema logičke strogosti i naučne egzaktnosti kojima su se oni odlikovali, ali nema ni suvoće i oporosti njihova izraza. Skerlić nije uzoran stilista, ali je odličan pisac. U njegovim tekstovima naći ćemo dosta jezičke i stilske aljkavosti kao i duge mane pisca koji preterano žuri, ali u onome što je kod njega najvažnije, u karakteristikama a i ocenama, on je prodoran, ponesen, upečatljiv, tako da se teško odoleva sugestivnom delovanju njegove kritičke reči. Izdašno se koristi slikama da njima iskaže ili ilustruje svoje misli. Te slike, dobro nađene, upečatljive, različita obima, od kratkih, često duhovitih poređenja do opširnih opisa atmosfere vremena i sredine, odaju oštro, posmatračko oko ovog pisca, koji nije bio samo književni nego i društveni kritičar, moralista sa snažnom satiričnom žicom. Dok o epohama daje slike široka plana, u kojima su zahvaćene književne prilike, društveni život i duhovna atmosfera, u čisto književnim ocenama on je u postupku

više sintetičan nego analitičan, a u izrazu teži k tome da postigne konciznost, britkost, lapidarnost.

Bez teorijske i metodološke spremne svojih neposrednih prethodnika, Skerlić je više od njih i više od bilo kojega drugog našeg kritičara, pre i posle njega, učinio na konkretnom proučavanju i kritičkom vrednovanju srpske književnosti. Našu književnu istoriju oslobodio je zastarelih filoloških shema i uveo u nju čisto književne kategorije, kao što su romantizam, realizam i dr., pomoću kojih je istakao ne samo nacionalnu nego i evropsku dimenziju naše literature. U tome je ipak pokazivao dosta krutosti i jednostranosti. U težnji da što više naglasi evropski karakter srpske književnosti, on je često zapostavljao njene nacionalne specifičnosti. U ocenama pojedinih pisaca i čitavih razdoblja polazio je često od apriornih stavova ili ličnih predubedenja. Bliži mu je bio racionalizam nego romantizam a najbliži realizam. Cenio je više prozu nego poeziju, u poeziji davao je prednost kolektivnim nad ličnim osećanjima, idejama nad formom, a nije uopšte podnosio neobuzdanost fantazije, eksperimentisanje s formom, neodgovornost igre. Uprkos tim ograničenjima i pogreškama (među ovima su najveće one koje je učinio prema pesnicima L. Kostiću i Disu), Skerlić je manje grešio u kritičkom sudu od bilo kojeg drugog našeg kritičara, i velik broj njegovih ocena drži se i do danas. Tačnost ocene, smisao za sintezu i snažan književni dar čine glavna obeležja ovoga književnog kritičara i istoričara književnosti, njegove neponovljive fizionomije. Kad je umro B. Popović je napisao da je to kritičar "od kojega nikada znatnijega nismo izgubili, i od kojega, sve u svemu uzevši, nećemo nikada znatnijega imati". Sedam decenija koliko je proteklo od smrti Jovana Skerlića potvrđuje tačnost tog suda.

Među kritičarima mlađe generacije koji su se razvili pod neposrednim uticajem B. Popovića i J. Skerlića najvažniji je Branko Lazarević (1883-1968). On je predstavnik impresionističkog metoda u kritici. Smatrao je da kritičar kao osetljiv seizmograf treba da zabeleži i opiše treptaje lepote umetničkog dela. S najviše osećanja pisao je o prozaistima Ćipiku, Stankoviću i Kočiću (*Impresije iz književnosti*, 1912; kasnije je objavio još dve knjige pod istim naslovom). Bavio se i pozorišnom kritikom. Za prvoga svetskog rata, u emigraciji, kao urednik "Krfskog zabavnika", bio je vodeća ličnost u književnom životu. Kasnije se uglavnom prestaje baviti kritikom i posvećuje se proučavanju estetike i filosofije umetnosti. Ali taj njegov rad mnogo je manje značajan od kritičarskog.

Uporedo s kritikom, uspon doživljava i istorija književnosti. Na se oslobađa filoloških metoda i izgrađuje se pod uticajem evropske, posebno francuske književne istorije. Uz Skerlića, drugi njen značajni predstavnik jeste Pavle Popović (1868-1939). Njegovo sintetičko delo *Pregled srpske književnosti* (1912) obuhvatalo je starije periode i usmeno stvaralaštvo te se dopunjava sa Skerličevom *Istorijom nove srpske književnosti*. Međutim, u svom radu, uz starija, on je proučavao i novija razdoblja, a uz srpsku, i druge jugoslovenske književnosti (*O Groskom vijencu*, 1900; *Iz književnosti, I-IV*, 1906, 1919, 1926, 1938; *Milovan Vidaković*, 1934, i dr.). Njegove književne studije imaju trostruku osnovu: arhivska istraživanja, koja su mu omogućila da rekonstruiše sliku epoha i biografije pisaca, komparativna proučavanja i književnu analizu, gde su mu uzor Sent-Bev i drugi francuski kritičari 19. stoleća. Premda je često pozitivistički isuviše zaokupljen detaljem, ne može mu se osporiti osećanje za vrednosti teksta. Izvršio je ogroman uticaj na čitave generacije studenata koji su prolazili kroz njegove seminare. Zajedno sa svojim bratom Bogdanom davao je glavni pravac našoj akademskoj kritici u prve četiri decenije ovog veka, kada je ova kritika proživljavala svoje zlatno doba.

Snažan napredak osetio se i u svim drugim oblastima intelektualnog života. U Velikoj školi, koja 1905. prerasta u univerzitet, i u Akademiji nauka stvaraju se povoljni uslovi za organizovan način rada. Dok su ranije naši ljudi postizali

najveće uspehe u nauci u stranom svetu (kao Nikola Tesla i Mihailo Pupin, koji u poslednje dve decenije 19. veka izbijaju u prvi red fizičara i pronalazača u Americi), sada se i u zemlji u gotovo svim naučnim disciplinama javljaju stvaraoči čiji radovi otkrića prerastaju nacionalne okvire, u filosofiji Božidar Knežević i Branislav Petronijević, u geografiji i socijalnoj psihologiji Jovan Cvijić, u matematici Mihailo Perović, u astronomiji Milutin Milanković, u pravnim naukama Slobodan Jovanović, u lingvistici Aleksandar Belić. Mnogi od njih zadužili su i književnost bilo neposredno, time što su se usputno ogledali u kritici ili drugim književnim vrstama, bilo posredno, književno-umetničkim vrednostima svojih naučnih dela. Mihailo Petrović (1868-1943), zbog svoje ljubavi prema ribarenju poznat pod nadimkom Alas, dao je zanimljivu matematički zasnovanu teoriju stilskih figura. Božidar Knežević (1862-1905), koji kao filosof istorije danas sve više privlači pažnju i to ne samo kod nas, pisao je maksime o čoveku, društvu, moralu, misaonosti (*Misli*, 1902).

Glavni predstavnik naše naučne proze u vreme kada je ova proza doživela svoj najveći procvat jeste Slobodan Jovanović (1869-1958). Bio je jedan od istaknutih ličnosti Srbije početkom ovog veka: pravni pisac, istoričar, profesor Univerziteta. Čovek konzervativnih nazora, on je u 70-toj godini života ušao u vrtlog aktivne politike, jedno vreme bio predsednik jugoslovenske emigrantske vlade, a život je završio kao ogorčeni protivnik nove Jugoslavije. Njegovo je delo opsežno i raznovrsno. Počeo je književnim kritikama. Kao dugogodišnji profesor javnog prava objavio je više dela iz teorije države i ustavnog prava. Najvažniji mu je historiografski rad. U nizu monografija detaljno je obradio političku istoriju Srbije od pojave ustavobranitelja do ubistva poslednjeg Obrenovića (1838-1903). One čine središnji i najvažniji deo njegovog opusa. Dao je takođe veliki broj studija i monografija o istaknutim ličnostima iz naše i strane političke i kulturne istorije. Jovanović spada u one istoričare koji su težili da uđu u pozadinu zbivanja, da objasne lične pobude i karaktere učesnika u događajima. Najbolji je u portretima, gde teži uvek da pruži složenu sliku ličnosti, da izvuče i poentira oprečne crte njihovog karaktera. Njegova dela, naročito centralni ciklus iz istorije Srbije 19. stoleća, pružaju možda najveću galeriju ličnosti koju poznaje naša književnost. Posebnu vrednost njegovih radova čini stil, kristalno jasan, precizan, koncizan, s duhovitim antitezama i neobičnim obrtima.

2. Parnaso-simbolička poezija

U poeziji se nastavlja ono što je započeo Vojislav Ilić: modernizacija pesničkog izraza i usavršavanje forme prema velikim uzorima sa strane. Uzori su se, međutim, promenili. Vojislav ih je tražio u klasičnoj starini i kod ruskih romantičara. Pesnici ovog razdoblja time se više ne zadovoljavaju. Oni uče najviše kod francuskih parnasovaca i simbolista. "Mešavina Parnasa i simbolizma" jeste osnovno stilsko obeležje poezije srpske moderne. Prelaz između vojislavizma i poezije moderne čine dva pesnika iz Hercegovine, Aleksa Šantić i Jovan Dučić, koji su zajedno s pripovedačem Svetozarom Ćorovićem na prelazu između dva veka razvili vrlo živu literarnu i kulturnu aktivnost u Mostaru. Njihovo glasilo "Zora" (1896-

1901) spada u najbolje srpske časopise tog doba. Ta dva pesnika, u prvoj fazi svog rada oba vojislavovci i, zajedno s M. Mitrovićem i M. Jakšićem, najvažniji pesnici 90-ih godina, dostižu punu stvaralačku zrelost u prvoj deceniji ovog veka i u poeziji moderne obeležavaju dva suprotna pola: Šantić tradicionalizam, a Dučić modernizam i zapadnjaštvo.

Za razliku od većine pesnika svog doba, koji su se sve više evropeizirali, Aleksa Šantić (1868-1924), pevajući o slobodi, srpstvu, socijalnoj pravdi, ostao je

do kraja veran nacionalnim i socijalnim idealima prošloga veka. Snažna privrženost rodnom Mostaru, gde je proveo čitav svoj život, unela je u nacionalna i socijalna osećanja kojima je pevao neposrednost ličnog doživljaja. Prvu pesmu objavio je 1886, a prvu zbirku pesama 1891, za kojom je došao niz novih (1896, 1901, 1908, 1911, 1918, 1929). U njegovom književnom stasanju, pored Ilića, najveći je udeo imao Zmaj, a od stranih uticaja najvažniji je nemački, posebno Hajneov. Sav zaokupljen visokom ulogom koju je namenio poeziji, Šantić, naročito u početku, nije poklanjao veće pažnje pesničkoj formi, te su njegove pesme često nailazile na nepovoljan prijem kritike. B. Popović je primetio povodom treće zbirke, da njegove pesme "pokazuju sve mane nekorektnog stila i naročito mane nekorektnog kitnjastog stila". Neugodno dirnut tom kritikom, Šantić je u daljem svom radu nastojao da piše što bolje, da mu stil bude što korektniji i što jednostavniji. Kao i drugi tadašnji pesnici rado se prihvatao stroge i koncizne forme soneta i u toj vrsti dao neke od svojih najboljih pesama.

Poezija Alekse Šantića kreće se u celini između dva tradicionalna opredeljenja, između ličnih i kolektivnih osećanja, ljubavi i rodoljublja, idealne drage i napaćenog naroda. Kao ljubavni pesnik razvi ose pod uticajem muslimanskih narodnih pesama, sevdalinki. U njegovim pesmama dočaran je orijentalni ambijent bašta, šedrvana, behara, šarenih leptira; devojka koja se u njima pojavljuje sva je okićena đerdanima, bujne, izazovne ali ipak skrivene lepote. Pesnik je zanesen tim raskošnim svetom, ali on nije nikada u njemu, već ga posmatra prikriven, s bojažljive udaljenosti. Čeznjivo, čulno kazivanje često prelazi u tugu zbog neostvarene ljubavi, promašenosti u ličnom životu i usamljenosti. Njegova pesnička intima prožeta je snažnim porodičnim osećanjem. U velikoj elegiji *Pretprazničko veče*, njegovoj najznačajnijoj pesmi, olovnu težinu usamljenosti u opustelom domu olakšava, s jedne strane, sećanje na detinjstvo i na identične večeri oko rasplamsale vatre na ognjištu, a s druge, uteha koju mu donose pesme, i njegove "i drugova sviju". Osećanje bratske ljubavi širi se u sve većim i većim krugovima: na porodicu, na prijatelje, na žive i mrtve srpske književnike, na ceo srpski narod, na prirodu. I njegova socijalna i patriotska poezija obasjana je svetlošću porodičnog ognjišta. U pesmi *Moja otadžbina* domovina je kao rodni dom a svi pripadnici naroda kao rođena braća. Vežanost za rodnu grud, duboka je i trajna, kidanje te veze izaziva najdublji bol u pesnikovoj duši. U nekima od svojih najpoznatijih pesama izrazio je tugu zbog onih koji zauvek napuštaju domovinu i odlaze u tuđ svet. Više od drugih pesnika naglašavao je patnju i mučeništvo kao najvažnije momente u istorijskoj sudbini srpskog naroda. Tema mučeništva naroda prožeta je osećanjem njegove nepobedivosti, čak ni smrt ne predstavlja kraj borbe, nego samo njen nastavak (*Mi znamo sudbu*). U nizu pesama iskazao je patnju i veličinu radnog čoveka, seljaka i radnika. Među njih tematski spada i najlepša pesma koju je napisao, *Veče na školju*, kratka, lirski sažeta, zvučno izvanredno orkestrirana, s bogatim asonancama, aliteracijama i rimama, u kojoj je doživljaj ukletosti sudbine siromašnih dat na posredovan, moderan način, u višeznačnim simbolima. Ova je pesma naišla na nepodeljene simpatije kritike. U celini pak Šantić je, poput svog velikog uzora Zmaja, doživeo popularnost kod najširih slojeva čitalaca i stekao laskav naziv narodnog pesnika, dok su, s druge strane, njegove čisto umetničke vrednosti neretko osporavane kako u kritici njegovog doba tako i u poznijim prosudbama.

Nasuprot Šantiću, najvećem pokloniku zavičaja i rodne grude kojeg je naša poezija dala, Jovan Dučić (1874-1943) bio je opsednut svetom, naročito "velikim i umnim Zapadom". Preokret u njegovu životu nastao je 1899, kada je ovaj ambiciozni Trebinjac napustio Mostar i otišao na studije u Ženevu. Po završetku studija došao je u Srbiju, gde je ušao u diplomatsku službu. Karijeru je završio kao kraljevski ambasador u Madridu. Po izbijanju drugoga svetskog rata prešao je u

Ameriku, gde je u krugovima naše emigracije delovao kao ogorčeni protivnik NOB-a. Započevši da piše vrlo rano (prvu pesmu objavio je 1896. a prvu zbirku 1901), Dučić se u toku svoje 50-godišnje karijere neprestano razvijao i umetnički usavršavao. U njegovu radu mogu se izdvojiti tri glavne faze: prva, vojislavovska, do odlaska u Ženevu, druga, parnasosimbolistička, do prvog svetskog rata, i treća, postsimbolistička. Pokretački princip tog razvoja bila je težnja k savršenstvu, stvaralačka samodisciplina, nadilaženje dostignutog, što se ispoljilo u dvostrukom smislu, prema već objavljenim pesmama, kojima se neprestano iznova vraćao, menjao ih, popravljao ili sasvim odbacivao, i prema novim pesmama, u kojima je nastojao da bude ne samo zanatski besprekoran nego i misaono što produbljeniji, što jezgrovitiji u izrazu, da proširi ranije vidike i otkrije nove simbole. Za razliku od većine naših pesnika, svoju najbolju knjigu objavio je na kraju, a ne na početku svoje pesničke karijere. Slavljen u razdoblju moderne kao majstor forme, odličan versifikator i poklonik zapadnjačkog duha, on je misaono i umetnički dostigao vrhunac u poslednjoj zbirci, *Lirika* (1943).

Dučićeva poetika jeste poetika velikih tema. Liričar, po njegovom mišljenju, može "postati velikim pesnikom samo onda kada bude kazao velike istine o trima najvećim i najfatalnijim motivima života i umetnosti: o Bogu, o Ljubavi, o Smrti". Ta programska opredeljenost obeležila je celo njegovo delo. Kod Dučića se stalno oseća napor da bude na visini zadatka koji je sebi postavio, da o velikim stvarima peva na način velikog pesnika. Otuda izvesna prenapregnutost njegova izraza, što se ispoljava kako u pretencioznom isticanju velikih, sudbinskih tema u naslove pesama i ciklusa, tako i u hipertrofiranoj simbolici, u pesnikovom nastojanju da u svakom, čak i najbeznačajnijem detalju vidi nešto izuzetno, sudbinsko, "strašno". Iz toga osnovnog stava proizilaze i druga svojstva Dučićeve poezije: njena nekonkretnost, nedostatak neposrednosti, česta pojava apstraktnih, sentencioznih uopštavanja u stihu, težnja ka uzvišenom stilu i svečanoj patetičnoj dikciji. Te sklonosti najmanje su pogodovale ljubavnoj lirici koju je negovao naročito u prvoj i drugoj fazi. Dučić nikada ne peva o nekom konkretnom ljubavnom doživljaju, nego uvek o ženi kao takvoj, o ljubavi kao takvoj. Iz njegove poezije iščezava jedan od glavnih likova ranije i tadašnje poezije, lik idealne drage. Umesto nje pojavljuje se Žena kao "boginja ohola i preka", koja nosi u sebi "više zakon sveta nego zakon srca". Ona u pesniku više pobuđuje refleksije o ljubavi, životu i smrti nego osećanja. Ljubav je u njega nestvarna, izmišljena, mondenska, pre literarno nego životno osećanje, više velika tema nego lični doživljaj. Težnja k izuzetnom i velelepnom ispoljila se i u pompeznoj retorici njegovih rodoljubivih pesma (ciklusi "Moja otadžbina" i "Carski soneti"). "Moja otadžbina" iz Šantićevog porodičnog gnezda prešla je u njima na zastave slave što lepršaju pred pobedničkim legionima. Slava, pobjeda, zastave, car i carstvo – jesu opsesivni motivi njegove patriotske lire. Njegova je glavna rodoljubiva pesma *Himna pobjednika*, a njegov je glavni nacionalni junak car Dušan, pobjednik, imperator, osvajač, zakonodavaca. U pesmama o njemu pokazao je ipak da mu je srpski srednji vek dalek te je samo u retkim trenucima uspevao da uspostavi prisniji dodir s njim. Mnogo bliži od srednjovekovne Srbije bio mu je renesansni i barokni Dubrovnik. U ciklusu "Dubrovačke poeme" otkrivamo izvesne kvalitete koji su retki u drugim njegovim pesmama: osećanje za ambijent, smisao za crtanje likova, ležernost tona, ironiju, humor.

Više nego ljubavni i rodoljubivi pesnik Dučić je pesnik prirode. Na tom području njegov razvoj ide od deskriptivnog k misaono-simboličnom načelu. Deskripcije ima najviše u pesmama ranijih perioda, posebno u ciklusu "Jadranski soneti", koji su možda, zajedno s "Dubrovačkim poemama", najveći domet njegove srednje, parnasističke, faze. U njima preovlađuje spokojno, pomalo melanholično raspoloženje: more je uvek tiho, usnulo, nebo najčešće noćno ali vedro, zvezdano,

mesečina obasjava usamljene predele, bez ljudi, sjaj i prostranstvo što se otvaraju pogledu izazivaju misao o beskraju i večnosti. U kasnijim pesmama opisi prirode se dekonkretizuju, unutrašnji prostori se sužavaju, smanjuje se udeo ne samo deskriptivnih nego i emocionalnih elemenata, a pojačava se udeo misli i simbola. Ta orijentacija prevladuje u trećoj fazi, naročito u ciklusima "Jutarnje pesme", "Večernje pesme" i "Sunčane pesme", koji zajedno s pesmama poslednjeg ciklusa, "Lirika", predstavljaju najveći domet Dučićeve poezije u celini. Dučićeva proza, iako mnogo opsežnija od njegove poezije, ostala je ipak u njenoj senci. Najbolje mu je prozno delo *Gradovi i himere* (1940), zbirka putopisa iz raznih zemalja, u kojima ima poetskih impresija, refleksija u večnim istinama, stilske elegancije, ali nema savremenih prilika niti živih ljudi. Dučić se bavio i književnom kritikom. Njegovi kritički ogledi o savremenim srpskim piscima (*Moji saputnici*), briljantno pisani, sadrže majstorske portrete pisaca s pronicljivim zapažanjima i odmerenim i tačnim ocenama, tako da se mogu ubrojiti u značajne domete srpske kritike.

Putem kojim je pošao Dučić krenuli su i drugi pesnici s početka ovoga veka. Prvi među njima bio je Milan Rakić (1876-1938). On potiče iz ugledne beogradske porodice, u kojoj je rano stekao široko obrazovanje i poneo intelektualne sklonosti. Studirao je pravo u Parizu, a po povratku u zemlju ubrzo ušao u diplomatsku službu. Kao pisac, Rakić nije poput Dučića imao doba početništva i šegrtovanja, nego se već u prvim pesmama (1902) pojavio kao gotov pesnik. Iako Beograđanin, on nije platio dug najuticajnijem pesniku svoje mladosti, V. Iliću; njegovi uzori bili su od početka strani, francuski parnasovci i simbolisti. Od njih se, slično Dučiću, učio savršenstvu forme, preciznosti izraza, jasnosti, umetničkoj samodisciplini. Započevši kasno, on je malo pisao: objavio je dve tanke sveske stihova (1903, 1912) a posle njih samo još nekoliko pesama.

U poeziju tog razdoblja Rakić unosi intelektualnu skepsu i pesimizam, svojstva koja u toj meri nisu bila izražena ni kod jednog srpskog pesnika posle Sterije. Odgojen više na stranju nego na domaćoj tradiciji, mnogo bliži Boderu nego Steriji, Rakić, sav prožet osećanjem opšte nedovoljnosti, proliva suze bola "nad tuđim nesrećama i neiscrpnom našom bedom". Život je škrto odmerio sva naša uživanja, u njemu nema ničega dovoljno, ničeg novog, sve teče u beskrajnom, monotonom ponašanju, "uvek isto piće, uvek iste čaše". Situacija čovekove utamničenosti, njegovog robovanja na zemlji, jedna od središnjih književnih tema tog doba, našla je u njega osoben izraz (*Dolap, U kvrgama*). Jedini izlaz iz te situacije jeste smrt, koja mora biti potpuna, konačna, bez nade u besmrtnost. Rakić spada u one pesnike koji su najdublje zagledali u smrt i nepostojanje. Gašenje života u mrtvilu, prelaz iz bića u nebiće, postepeno tonjenje u mir koji je taman i duboko – tema koja je nadahnula mnoge naše pesme od pojedinih Zmajevih *uvelaka* do Disove *Nirvane* – javlja se i u nekim njegovim pesmama. Rakićev pesimizam obojen je ironijom i samoironijom. Pred velikim pitanjima sveta, Dučić je uvek zadivljen, Rakić stalno skeptičan, osmehnut, ironičan.

Protivtežu tom egzistencijalnom očaju nalazimo u njegovom snažnom senzualizmu, u žudnji za punoćom života. Sivilu svakodnevnog trajanja, on pretpostavlja život koji bi se proživio intenzivno i kratko, u jednom trenu. U težini za onim što je autentično u životu, on odbacuje svaku obmanu, svaku ulepšavajuću sliku. Bez straha se suočava sa smrću, ali se duboko užasava svega onog što okružuje smrt, one "glupe komedije smrti" koju prave ljudi. Na sličan način on odbacuje sentimentalnost i retoriku ljubavi, sva ona zaklinjanja u čistotu i trajnost osećanja. U ljubavi je istinit samo trenutni zanos, predavanje strasti koja je bezmerna ali kratkotrajna, posle čega dolazi zasićenost i ravnodušnost. Ljubav je u njegovim pesmama stavljena pod lupu hladnog razuma. One manje govore o osećanjima nego što ih

demaskiraju, ali i kad se razgrnu osećanja uvek će ostati ono što je za Rakića najvažnije, čulna strast.

Svog pesimizma i skepse Rakić se u potpunosti oslobađa jedino u rodoljubivim pesmama (ciklus "Sa Kosova", sa svega sedam pesama). U njima je progovorilo nacionalno oduševljenje koje je zahvatilo čitavo društvo uoči balkanskih ratova. Nastale na mestima gde je živela naša stara država i kultura, Rakićeve kosovske pesme nose u sebi nešto od autentične arome našeg srednjeg veka (Jefimija, Simonida, Na Gazimestanu).

Rakić je književni erudita, dobar poznavalac poezije, strog u zahtevima podjednako prema sebi i prema drugima. Savremenici su se divili njegovoj formalnoj besprekornosti, uglačanosti njegovih dvanaesteraca i jedanaesteraca. Danas, međutim, to svojstvo više odbija nego što privlači. Savremenom čitaocu bliži su drugi kvaliteti Rakićeve poezije, njen intelektualni pesimizam, senzualizam, ironija autentičnost doživljaja, egzistencijalne zbilje čovekove. Znatno suženiji i skućeniji od Dučića, Rakić je više od njega pesnik modernog senzibiliteta, njegove pesme govore nam s manje udaljenosti od Dučićevih.

Krajnji izraz pesimizma epohe dao je Sima Pandurović (1883-1960), takođe Beograđanin. Objavio je dve knjige pesama, *Posmrtne počasti* (1908) i *Dani i noći* (1912), od kojih prva spada u najznačajnije pesničke knjige tog razdoblja. Posle prvog svetskog rata uglavnom prestaje pisati pesme i bavi se kritikom, estetikom i drugim književnim poslovima. Kao pesnik razvio se pod uticajem Bodelera i francuskih simbolista. Poznao je i nemačku pesimističku filosofiju (posebno Šopenhauera), koja je uticala kako na njegov pesimizam tako i na njegovu sklonost k racionalističkom načinu mišljenja. Odlike Pandurovićeva pesimizma jesu racionalnost i intelektualnost, logika i jasnoća. "Demon misaonosti u ovom osobenom liričaru više je logičar nego metafizičar", primetila je I. Sekulić. Trezven i hladan, bez nejasnosti, bez iracionalnih treptaja i težnji, Pandurović je izrazio racionalnu jezu pred zlom u svetu. Ono je svemoćno i neograničeno, obuhvata sve i prodire u sve, u ljubav, u društvo, u čitav život. Tamnica kao jedna od osnovnih slika epohe dobila je kod njega čulnu opipljivost, s njenih zidova sliva se memla i meša s njegovim suzama a on nema nikakve želje da izide napolje, među ljude, u život. I u svom pokoljenju nalazi isto: "sumornu miso", "zamagljen pogled", "odricanje nemo", "strast što je buktala i koje sad nije". Taj svetski bol može se savladati samo po cenu gašenja osećanja, iščeznuća svega što se doživelo u potpunom, lekovitom zaboravu (*Potres*) ili u ludilu (*Svetkovina*). Slično prvom srpskom pesniku racionalisti, J. S. Popoviću, i Pandurović peva o blagotvornosti ludila. Ono nas oslobađa okova u koje je čovek već samim rođenjem bačen. To sumorno, bolničko raspoloženje zahvatilo je i ljubavnu liriku. Ljubav je u njegovim pesmama uvek povezana sa smrću: kako i sve druge što vredi – ona pripada prošlosti, i to onoj koja je s onu stranu postojanja. Dok je Rakić skeptik ljubavi, Pandurović je "grobar ljubavi". Sam naslov njegove glavne zbirke *Posmrtne počasti*, nagoveštava nešto što je nestalo, umrlo, čemu se drži opelo. U njoj pesnik sahranjuje sve redom pa i voljenu ženu. Vizija grobnog mraka data je u jasnim, preciznim, odmerenim i hladnim stihovima koji izazivaju jezu.

Pandurović je ipak znao zapevati i drukčijim glasom. Kao i ostali pesnici njegova naraštaja bio je zahvaćen moćnim rodoljubivim talasom. Slično Rakiću, on je odličan rodoljubivi pesnik. Neke njegove rodoljubive pesme spadaju u najbolje što ih je napisao. Njegova klasična, antologijska *Rodna gruda*, duboka, misaona, bez ijedne reči patriotske emfaze, jednostavna, istinski lirična, zna samo za jednu nežnost, za jednu ljubav koja "ne čili", ljubav prema domovini. Dah života, vere i nade struji i u svim drugim pesmama kolektivne inspiracije, od kojih su neke ispevane pod dojmom velikih, sudbinskih događaja koje je proživljavala otadžbina.

Skerlić je povodom prve Pandurovićeve zbirke napisao članak pod naslovom *Jedna književna zaraza*, u kojem je, priznavši pesniku talenat, odbacio pesimizam i destruktivni smisao njegove poezije. Sasvim je suprotan bio odnos mladih prema Panduroviću. Oni su u njemu videli svog pesnika. U modernističkom pokretu uoči prvog svetskog rata i neposredno posle njega on je bio jedan od pesničkih uzora. Pod njegovim uticajem bili su, među ostalima, i mladi Andrić i Ujević. Vrednost njegove poezije bila je pre svega u novim horizontima koje je otvarala, u novim temama i osećanjima, dok je u formi i izrazu ostala do kraja u granicama našeg parnasizma.

Pandurovićev prijatelj i pesnički drug Vladislav Petković Dis (1880-1917) predstavlja svojevrstan vrhunac u razvoju poezije tog doba. Bio je neobična, tragična ličnost. U životu ga prate neuspesi, porazi i nedaće. Završio je gimnaziju, ali maturu nikako nije mogao položiti te je jedno vreme radio kao privremeni učitelj na selu, a zatim, po prelasku u Beograd, premeravao je šljive u opštinskoj carinarnici. Vreme je najviše provodio po kafanama te je ostao u sećanju kao jedna od najosobnijih figura slavne beogradske boemije s početka ovog veka. Izvesno vreme, posle srećne ženidbe, bi se ipak smirio, ali su ubrzo došli ratovi da sve nade u lepše dane odnesu u nepovrat. U prvom balkanskom ratu bio je ratni izveštač; u prvom svetskom ratu, tragične 1915, nalazi se u masi izbeglica koje su se s vojskom povlačile preko Albanije. Kao i ostali intelektualci, s Krfa je poslat u Francusku. Izgnanstvo i odvojenost od porodice teško je podnosio, uz to se razboleo od tuberkuloze, tako da nije bilo izgleda da će preživeti rat. Sudbina je ipak htela da njegova smrt ne bude obična, banalna smrt mnogih srpskih pisaca: nije umro od sušice već se utopio u Jonskom moru kad je brod, kojim je putovao iz Francuske na Krf, torpedovala nemačke podmornice. Takav kraj kao da je naslutio naslovom svoje prve i glavne zbirke pesama *Utopljene duše* (1911) i osnovnim raspoloženjima što veje iz nje.

Za razliku od logičnog i racionalnog Pandurovića, Dis je sanjar koji je duboko zagazio u oblasti snoviđenja, slutnji, iracionalnih vizija. Nedostajala mu je pesnička kultura, poznavanje stranih jezika, čime se mogla pohvaliti većina tadašnjih pesnika. Pa ipak, on je dublje i lirski sugestivnije od njih izrazio zajedničke preokupacije: doživljaj egzistencijalne utamničenosti, umiranje ljubavi, gašenje osećanja i života. Njegova glavna, u izvesnom smislu programska pesma *Tamnica*, štampana kao "prolog" *Utopljenih duša*, od pesama drugih pesnika toga doba na isu ili slične teme razlikuje se po svojim mitskim i metafizičkim nagoveštajima. Ona donosi, kao što je primetio M. Pavlović, čitavu malu kosmogoniju, sličnu onoj koju je Njegoš dao u *Luči mikrokozma*, ali bez njenih religioznih implikacija, sasvim laičku, individualnu i lirsku. Izgrađena je na tri osnovna Disova simbola: tamnici, zvezdama i očima, od kojih druga dva kontrastiraju prvome. Zvezde pripadaju čovekovoj preegzistenciji. Rođenje je odvajanje od zvezda i početak tamnice života. Oči nose odsjaj te maglovite preegzistencije; one su, uz to, ispunjene lepotom stvari što nas okružuju. Pesnik nosi svet u svojim očima kao što sebe oseća u "pogledu trava i noći i voda". U tim isprepletenim pogledima progovara tajanstvo sveta i očituje se duboka povezanost i jedinstvo svih bića. I ljubav, kao i zvezde, nalazi se izvan granica neposrednog postojanja. U mnogim pesmama Dis peva o davnoj, već zaboravljenoj ljubavi. Lik drage izranja iz prošlosti i obasjava "ovaj život grubi". U njegovoj najlepšoj pesmi *Možda spava* draga dolazi iz tajanstvenih predela sna. Ova pesma ispevana u baladičnom tonu, teško uhvatljiva smisla, ima u osnovi istu strukturu kao i *Tamnica*. I u jednoj i u drugoj pre sadašnjeg stanja, u *Tamnici* pre rođenja a u *Možda spava* pre buđenja, postoji neko drugo stanje koje pesnik nejasno nosi u sećanju: u prvoj pesmi to su zvezdane "nevine daljine", a u drugoj san iz čijih dubina kao melodija zaboravljene pesme dolazi lik drage. Taj lik do kraja ostaje nejasan, eteričan, od njenog tela pesnik razaznaje samo oči, dok se sve ostalo gubi u izmaglici sna. Lirskoj sugestiji te neodređenosti doprinosi i osobena melodija stiha, koja je ovu pesmu usporenog ritma,

u trinaestercima učinila "remek-delom Disove kantilene" i jednim od vrhunskih izraza muzikalnosti srpskog stiha.

Ta svetlost – koja dolazi uvek spolja, iz preegzistencije, iz prošlosti, iz snova – postepeno se sasvim gubi. Iščezava sjaj zvezda iz očiju i stara ljubav iz sećanja, gasi se želja za nečim lepšim i svetlijim. San bez snova, utruće želje, prelazak iz bića u nebiće – to su motivi čitavog kruga pesama, koje po glavnoj pesmi iz te skupine, *Nirvana*, možemo nazvati nirvanističkim. U nekim pesmama to osećanje povezano je sa sumornim jesenjim slikama, koje su postale stalna tema srpske poezije posle Vojislava, u drugima ono izvire iz doživljaja proticanja vremena. Pesnik se oseća nemoćan da odoli sili vremena ("nemam snage da se borim sa vremenom"), on promatra stvari kako odlaze iz života u smrt, tonući u vreme. Mrtve stvari ostaju zauvek izgubljene i rasute u vremenu, jer u njegovu sećanju nema više snage da ih ponovo sastavi u celovite slike. U pesmi *Nirvana* iščezavaju svi znaci života. Pesnik se više ne seća onoga što je bilo, nego mrtve stvari same izlaze preda nj, on je nepomičan pred navalom nebića, pred njegovim pogledom, koji je "bez oblika, bez sreće, bez jada /pogled mrtav i prazan duboko".

Tradicionalna polarizacija srpske poezije između stvarnosti i ideala, snova i jave, racionalnog i iracionalnog, individualnih težnji i potreba trenutka oseća se i u Disovu nevelikom opusu. Njegova druga zbirka *Mi čekamo cara* (1913), s rodoljubivim pesmama, predstavlja, doduše, pesnički danak imperativu istorije. U toj zbirci nema pesama od trajnije vrednosti. Ali već u prvoj knjizi bilo je pesama sazdanih od elemenata najgrublje stvarnosti, s kritičkom i satiričnom oštricom (*Naši dani, Raspadanje*). U pesmama nastalim u izgnanstvu (*Mešu svojima, Nedovršene pesme*) došla je do izraza izvesna porodična nežnost i toplina kakvu nismo upoznali u ranijim pesmama. I izraz je tu drukčiji, do ogolelosti jednostavan, elementaran, neposredna, jezik razgovoran, skoro nepesnički, ritam iskidan, blizak slobodnom stihu.

U stvari, parnasovski ideal poezije, kojem je Dis ostao veran do kraja, bio je suprotan njegovu pesničkom duhu. Čvrsta forma pesme bila je pretesan kalup o koji se spoticala i razbijala njegova liriska emocija. Kao Bora Stanković u prozi, i Dis je u poeziji bio uklešten između tradicije i modernog doba; u tradiciju je bio urastao neraskidivim nitima, a novo je više naslućivao nego što ga je shvatio. U Disovom izrazu, koji je često sputan, nevešt, nedograđen, ogledaju se ipak tamne dubine njegovog doživljaja bića.

U bogatoj orkestraciji pesništva tog doba razaznaje se i mnoštvo drugih glasova. Anahrono deluje Milorad M Petrović zvani Seljančica (1875-1921) svojim oponašanjem narodne lirike. Na suprotnom polu, modernista Milan Ćurčin (1880-1960) u svoje pesme unosi slobodan stih, humor i prozaizme, čime je nagovestio naredno pesničko razdoblje. Rano preminuli pesnici Stevan Luković (1877-1902) i Velimir Rajić (1879-1915) doveli su tragično osećanje života do bolnog paroksizma. Od Lukovića potiče i antologijska *Jesenja kišna pesma*, jedinstvena po skladu koji je postignut između slike i osećanja muzike i smisla. Pesnikinja Danica Marković (1879-1932) nastavlja tradiciju naše intimističke, ispovedne lirike. Dalmatinac, Mirko Korolija (1886-1934) odudara od opšteg pesimističkog raspoloženja epohe i piše pesme pune mladosti, lepote i strašnog uživanja u ljubavi i prirodi. U osvitu modernog doba rađa se i naša proleterska poezija. Njen je rodonačelnik Kosta Abrašević (1879-1898), čije su neke pesme postale ubojnice srpske i jugoslovenske radničke klase (*Zviždi vetre, Crvena*). Među njegovim sledbenicima izdvajaju se Nestor Žučni (1886-1915) i Dušan Srezojević (1887-1916). Poslednji je, uz proleterske, pisao i pesme u kojima je izrazio sebe, tegobe lične sudbine i razmišljanja o čoveku i kosmosu.

Među piscima nastradalim u ratu najmlađi i jedan od najdarovitijih bio je Milutin Bojić (1892-1917). Vršnjak Ive Andrića, on je završio svoju književnu karijeru pre no što je Andrić objavio i jednu knjigu. U 26-oj godini života, kada je u vojnoj bolnici u Solunu umro, Bojić je imao dve objavljene knjige stihova (1914, 1917), poemu *Kain* (1915), dramu *Kraljeva jesen*, izvedenu u Narodnom pozorištu (1913), velik broj književnih i pozorišnih prikaza, šest drama u rukopisu, fragmente velike poeme o stradanju srpskog naroda *Večna straža*. Kao i dugi pesnici tog doba, Bojić je težio da postigne formalno savršenstvo. Od svih oblika stiha najviše je negovao dvanaesterac, koji je kod njega snažan, eruptivan, zvonak, kao i raspoloženja koja je njime hteo da izrazi. Već u prvim pesmama ispoljio se kao pesnik životne radosti, čulne strasti i volje. "Verujem sebi", ponavlja on strasno i uporno u pesmi *Veruju*, toj religiozno intoniranoj ispovesti vere u samog sebe. U nizu pesama on skoro zagrcnutim glasom peva o opojnosti života i čulnih uživanja. I tamo gde ga je potaklo nezadovoljstvo svetom, njegove reči ne izražavaju očajanje i beznade nego potrebu za delom, težnju k samoisticanju, traženju izlaza.

Nacionalna tragedija, koju je Bojić proživljavao u poslednje tri godine života, još je više učvrstila njegov osnovni smer, davši mu kao podlogu čitavo istorijsko iskustvo naroda. Njegova ratna zbirka *Pesme bola i ponosa* ispunjena je melanholičnim razmišljanjima o našoj istorijskoj tragici i gordom uverenosti u veličinu i nepobedivost naroda. U najpoznatijoj pesmi iz te zbirke, *Plava grobnica*, nacionalna apoteoza, svečana i retorična, a na momente pompezna i patetična, stapa se s lirskom vizijom mira plavih morskih dubina.

Bojić je jedan od najznačajnijih naših dramskih pisaca uoči prvoga svetskog rata. Pisao je drame na istorijske i savremene teme. U istorijskoj drami on se potpuno oslobađa patriotskih skrupula romantičara; u znamenitim istorijskim ličnostima i događajima on vidi samo građu za slobodnu dramsku interpretaciju (*Kraljeva jesen*, *Uroševa ženidba*). Tek odnedavno otkrivene su dve njegove opsežne drame iz suvremenog života, *Lanci i Gospođa Olga*. U obe je data slika građanske porodice u moralnom rasulu. Posmatrana iz današnje perspektive, one iznenađuju ne samo snagom realizma i psihološkom uverljivošću u razgolićavanju građanskog morala, smelošću da se kaže sve, do kraja; u njima bez traga nestaje malograđanska sentimentalnost i melodrama a zamenjuju ih ironija i komika.

3. Lirski realisti

Prilike u prozi unekoliko su drukčije od onih u kritici i poeziji. Dok se poezija okreće stranim uzorima, proza još zadugo ostaje čvrsto vezana s domaćim tлом i ranijom pripovedačkom tradicijom. Realizam, koji kao prozni pravac zahvata čitavih pola veka, od Ignjatovićevo *Milana Narandžića* (1860) do Stankovićeve *Nečiste krvi* (1910), prošao je u svom razvoju kroz tri glavne faze: romantičnu, klasično-realističku i modernu. U poslednju fazu spadaju Ivo Ćipiko, Petar Kočić i Borisav Stanković, tri pripovedača koja se javljaju na prelazu 19. u 20. vek, a svoja glavna dela objavljuju u prvoj deceniji ovog veka. Skerlić ih je nazvao lirskim realistima i taj naziv najbolje određuje njihov položaj, s jedne strane, kao sledbenika realističke tradicije a, s druge, kao pisaca koji otvaraju puteve naše moderne proze.

Ivo Ćipiko (1869-1923) drugi je istaknuti srpski pripovedač kojeg je dala Dalmacija. Slično svom zemljaku Matavulju i on je prikazivao dalmatinski život ili, tačnije, dva dalmatinska područja koja geografski i kulturno oštro kontrastiraju, Primorje i Zagorje. Rođen u Kaštel Novom blizu Splita u katoličkoj, latinskoj porodici, koja je po ocu bila patricijska a po majci plebejska, Ćipiko je još iz detinjstva poneo duboku privrženost slobodnu nespontanu životu i prirodi i snažnu simpatiju prema pripadnicima nižih staleža, koji se zloplate za svakodnevn

hleb. U njegovu književnom opusu, koji nije opsežan, izdvaja se nekoliko zbirki pripovedaka i dva romana, *Za kruhom* (1904) i *Pauci* (1909). Okrenutost socijalnoj tematici, karakteristična za ceo srpski realizam, dobila je u Ćipiku svojega najizrazitijeg i najdoslednijeg protagonistu. On je prikazivao surovu borbu seljaka za hleb i goli život, dao je bez maske poslodavce koji iskorišćavaju seljačku snagu kao životinjsku, njihovu ravnodušnost prema težačkim patnjama. Socijalna tema preovlađuje već u njegovoj prvoj zbirci pripovedaka, *Primorske duše* (1899), i u mnogim kasnijim pripovetkama, kao i u oba romana. U *Paucima* koje je Škerlić nazvao "novim socijalnim romanom", dao je snažnu sliku zelenaštva. Zelenaš liči na ogromno čudovište na aždaju razjapljenih čeljusti, čijoj nezasićenosti nema leka. Ta socijalna tematika spojena je kod Ćipika s osobenom filosofijom života. Rusoovski zaljubljen u prirodu Ćipiko je bio neprijatelj svih ograničenja koje građanski moral nameće čoveku. Istinski život je samo život u skladu s prirodom, a sve je ostalo laž. Takvim životom žive prosti ljudi, seljaci i ribari njime mogu živeti i istinski intelektualci. Ta dvostruka osnova Ćipikova dela, panteizam i socijalni realizam, najpotpunije je izražena u istoriji mladog studenta Ive Polića u romanu *Za kruhom*. Povratak iz grada u zavičaj, na more, za njega znači dvostruko vraćanje životu: buđenje u njemu zdravog nagonskog života, koji je grad zagušio, i otkrivanje surove stvarnosti primorskog sela, gde teški prirodni uslovi i surovo izrabljivanje dovode seljaka do prosjačkog štapa i nagone ga na to da napusti sve i otisne se u strani svet, trbuhom za kruhom. U ovom romanu imamo još dva tipična Ćipikova motiva: ljubav i more. Ljubav je kod Ćipika uvek slobodno prepuštanje nagonu, bez ikakvog osećanja krivice, bez sentimentalnosti. Karakterističan oblik ljubavi jeste preljuba, tj. kršenje zabrana koje nameće građanski brak (pripovetka *Preljuba*, koja je dala naslov čitavoj zbirci). U jednoj od svojih najosobnijih pripovedaka, *Antica*, dao je apologiju slobodne ljubavi i ničim nesputanog života u krilu prirode. More je Ćipikova najveća opsesija. Doživljava ga kao živo biće, u njemu oseća "zadah vasseljene", prisutnost "slobode, sjaja i istinskog daška života". Čar mora počinje od naslova nekih Ćipikovih pripovedaka (*Kraj mora, Na moru, Na dogledu mora*), a nastavlja se u opisima primorskih pejzaža i svega onog što se zbiva u njegovim junacima u dodiru s morem. Najizrazitiji socijalni pisac među srpskim realistima, Ćipiko je ujedno pesnik mora i ljubavi, koji nam je u svom delu dao modernu književnu interpretaciju drevnog mita o večnom vraćanju izvorima, sna o izgubljenom i ponovo nađenom raju u krilu prirode.

Dok je Ćipiko prikazao Dalmaciju, Petar Kočić (1877-1916) je pripovedač Bosne ili, još uže, Bosanske Krajine. Njegovo delo je izraz neposrednog doživljaja bosanskog sela i bosanske prirode. Ljubav prema otadžbini, srpstvu, prema zavičaju i bosanskom čoveku, tragični doživljaj ropstva od tuđinom, odnos prema prirodi u kojem se duboka vezanost za vrljetne bosanske predele međa sa strahom od potmulih stihija – to su neki momenti koji vezuju sva dela ovog pisca, koji je bio ne samo darovit pripovedač nego i velik politički borac, narodni tribun i revolucionar. Po rođenju Krajišnik, s epskog Zmijanjanja, iz svešteničke porodice, Kočić je studirao slavistiku, u Beču i, posle kraćeg službovanja u Srbiji, vratio se u Bosnu, gde razvija snažnu političku aktivnost: piše članke protiv austrijske uprave, učestvuje u velikom radničkom štrajku (1906), uređuje političke listove "Otađbinu" i "Razvitak", kao narodni poslanik u bosanskom saboru drži vatrene govore u kojima se zalaže za interese seljaka i radnika, zbog svoje delatnosti dve godine provodi u tamnici. Čitav mu je književni rad povezan s političkom borbom i prožet njome. Započevši stihovima, on je kasnije dao nekoliko pesama u prozi (*Jelike i omorike, Molitva, Težak, Kmeti, Sloboda*) u kojima je izrazio ljubav prema otadžbini, zavičaju, radnom čoveku, slobodi, i mržnju prema tuđinu. Na njih se nadovezuju pripovetke u kojima preovlađuje lirsko-patetični stil, te ih možemo nazvati

poetskim pripovetkama. U njima se spajaju slike tegobne stvarnosti porobljenog naroda i buntovnički zanos, realizam i romantizam. Pripovetka *Jablan*, jedna od prvih i najboljih koje je napisao, kratka i jednostavna, bez razvijene fabule, kroz priču o borbi bikova daje parabolu o nesalomljivosti narodne snage i otpora. Kočićeva buntovnost dobila je naj snažniji izraz u pripoveci *Vukov gaj*, u kojoj je prikazao pobunu naroda na Zmijanju protiv tuđinskih izrabljivača.

Duboka, skoro mistična vezanost za prirodu zavičaja prožima celo Kočićevo delo. U više svojih pripovedaka on je dao borbu čoveka sa stihijom. Među njima se naročito izdvajaju pripovetke u čijim naslovima se javljaju predlozi prostora: *U magli*, *Kroz maglu*, *Kroz svetlost*, *Kroz mećavu*. Poslednja spada u najbolja Kočićeva ostvarenja. Rvanje čoveka s nevremenom u surovoj planini samo je završni čin, dramska kulminacija priče o propasti kuće Relje Kneževića, nekada mnogoljudne i bogate, od koje ostaju samo starac i dečak da i oni nastradaju u mećavi, na povratku iz grada, gde su uzaludno pokušavali prodati poslednju kravu. U pripoveci *Grob slatke duše* isti motiv, smrt u mećavi, povezan je s pričom o seljaku koji, slično Cankarevu služi Jerneju, uzaludno traži svoju pravicu. Planinska priroda određuje ne samo sudbinu nego i temperament i karakter Kočićevog čoveka. Njegove žene, junakinje pripovedaka *Kroz maglu*, *Kroz svetlost*, *Tuba* i *Mrguda*, jedre i zdrave planinke, "slatke krvi", doživljavaju slom zbog nezadovoljene strasti. I ostali su likovi oličenje zavičajne prirode, njene snage i divljine. Osim spomenutih, u njih spada i onaj pop čovekomrzac, junak pripovetke *Mračajski prota*, jedan od najneobičnijih likova čitave naše proze.

Kao pisac, Kočić je najpoznatiji po nekoliko delima u kojima je lirska crta podređena komici i satiri. Tu je najpre ciklus od pet pripovedaka o Simeonu đaku, neka vrsta proznog komičnog eposa, u kome se u omamljujućoj atmosferi oko rakijskog kazana ispredaju priče o stvarnim i izmišljenim junaštvima. Njihov junak, stari đak manastira Gomjenice Simeon Pejić Rudar, slično Don Kihotu ili Tartarinu Taraskoncu, više je u svetu pesme i priče nego u stvarnosti. On se ponaša kao junaci narodnih pesama i u trenucima ratničkog zanosa govori jezikom pesme, u desetercu. Najpopularnije Kočićevo delo jeste satira *Jazavac pred sudom*, napisana u dramskom obliku. Njen junak David Štrbac, šaljivac i domišljan, navlači na se masku lude i lakrdijaša kako bi mogao kazati svu gorku istinu o sudbini naroda. David stalno glumi pred sudijama tako da se ne zna kad se izmotava a kad govori istinu, kad se ruga njima a kad sebi. Na fenomenu glume zasniva se i poslednje i najopsežnije Kočićevo delo politička satira *Sudanija* (1912). Gluma tu nije pojedinačni nego skupni čin. U njoj se zatvorenici u banjalučkom zatvoru igraju suda: jedan je optuženi, drugi tužilac, treći branitelj, četvrti sudija itd. Čitava ta improvizacija, koja je stalno na granici između igre i života, predstavlja duhovito rujanje austrijskom sudu, parodiju njegove zapletene birokratske procedure.

Najznačajniji pripovedač ovog razdoblja jeste Borisav Stanković (1876-1927). Po tematici on je najizrazitiji regionalista među našim realistima, a po psihologiji likova, postupku i stilu jedan od začetnika naše moderne proze. U svojim pripovetkama, dramama i romanima dao je sliku rodnog grada Vranja na prekretnici između turskog vremena i modernog doba, onako kako su to ranije učinili J. Ignjatović sa Sent-Andrejom i S. Sremac s Nišom. Njegova tematika je socijalno određena a u načinu prikazivanja preovlađuje unutrašnja, psihološka perspektiva. Najveću književnu aktivnost razvio je u prvoj fazi svog rada, na prelazu iz 19. u 20. stoleće, kada jednu za drugom objavljuje tri knjige pripovedaka, *Iz starog jevanđelja* (1899), *Stari dani* (1902) i *Božji ljudi* (1902), i dramu *Koštana* (1902), a započinje rad na romanima *Nečista krv* (1910) i *Gazda Mladen* (1927). Stanković spada u one pisce kod kojih utisci i sećanja iz detinjstva imaju presudnu ulogu u književnom radu. U više pripovedaka on je dao poeziju mladosti i nekadašnjeg života u rodnom gradu (*Đurđev-dan*, *U vinogradima*, *Nuška*). Slika stvarnosti, svetla, prozirna, poetična, pomućena

je u drugim delima otkrivanjem društvenih sukoba i duševnih potresa. Stankovićev svet, iako vremenski i prostorno udaljen, nije idiličan i beskonflikatan. Sukobi su stalni i raznovrsni, između starog i novog, kolenovića i skorojevića, bogatih i siromašnih, pojedinca i društva. U središtu svih zbivanja nalazi se pojedinac i njegova sudbina. Težište je prikazivanja na psihičkim lomovima i unutrašnjim potresima, ali se pri tome nikada ne gubi iz vida dublja sociološka zasnovanost likova i situacija. Sudbina Stankovićevih junaka odigrava se u trouglu sila koje čine novac, moral i eros. Društveni moral sredine te materijalni interes i prestiž porodice suprotstavljaju se erotskom nagonu pojedinca, nameću mu svoja ograničenja i zabrane – na toj tački počinje individualna drama bezmalo svih Stankovićevih junaka. U više pripovedaka Stanković je prikazao osujećenu ljubav usled toga što mladić i devojka pripadaju raznim staležima (*Stari dani*, *U noći*, *Oni*, *Stanoja*, *Uvela ruža*). Među njima je najlepša *Uvela ruža*, lirski, elegična pripovetka, napisana u prvom i drugom licu, u stvari mali lirski roman. Ljubavna priča, kao i u Disovim pesmama, pripada davnim danima, sva je u znaku mladosti, lepote, svežine letnjih večeri i opojnih mirisa orijentalnih bašta. Ona oživljava u sećanju, u trenucima kada od svega toga ništa više nije ostalo.

Stanković otkriva svet poniženih i uvređenih. Čitava njegova zbirka *Božji ljudi*, sastavljena od kratkih pripovedaka i crtica, posvećena je onima koji su odbačeni od društva, prošnjacima i poremećenim, od kojih svako živi u nekom svom nestvarnom svetu. Više nego i jedan drugi naš pisac Stanković se bavio sudbinom žene. Žena je glavna junakinja u njegovim najboljim delima, u pripovetkama *Uvela ruža* i *Pokojnikova žena*, u drami *Koštana* i romanu *Nečista krv*. U *Pokojnikovoj ženi* junakinja se nemoćno batrga u mreži patrijarhalnih običaja. Ona je obezličena do anonimnosti: najpre sestra svoje braće, zatim žena svog muža a posle muževe smrti njegova udovica, pokojnikova žena, uvek pred strogim ispitivačkim pogledom rodbine i sveta, kao pred očima sudija. Istinska ljubav stalno se potiskuje i na kraju sasvim odbacuje. Jedina odluka koju je Anica samostalno donela životu bila je uperena protiv nje same: odbila je ruku čoveka koga je oduvek volela i poslala za nevoljenog. *Koštana* je najznačajnija od tri Stankovićeve drame (druge dve, *Tašana* i *Jovča*, nastale su dramatisacijom pripovedaka). To je "komad iz vranjskog života s pevanjem". Polazeći od tradicionalne sheme ovog žanra, Stanković je napisao potresnu dramu tragičnih ljudskih sudbina. Dve velike teme njegovog sveta, tuga za prohujalom mladošću, "žal za mladost" i čulna opsesija ženskom lepotom, sublimirane su ovde u trećoj, u temi pesme. Narodne pesme koje peva Koštana nose u sebi čežnju za lepotom, u njima je život slobodan od svih stega, pun radosti i pustolovine, one su utočište od sivila prozaične svakodnevnice. Sve su ličnosti ispunjene tom čežnjom, pesma u ovoj drami predstavlja svojevrsnu kolektivnu opsesiju, sličnu opsesiji erosom u drugim njegovim delima, naročito u romanu *Nečista krv*.

Taj roman donosi sumu Stankovićevog pripovedačkog iskustva i njegovog poznavanja čoveka i sveta. Zasnovana kao društvena hronika rodnog grada, *Nečista krv* prerasla je u izrazit roman ličnosti, psihološki utemeljen, a da pri tome nije izgubila bitnih obeležja društvenog romana. To je, možda, jedinstven slučaj u našoj književnosti da je postignut pun sklad između sociološke i psihološke motivacije. Lik neobične lepotice Sofke, kao i likovi drugih junaka romana, među kojima se izdvaja snažna ličnost gazda Marka, Sofkina svekra, osvetljeni su iznutra, psihološki ili, čak, psihoanalitički, frejdovski, ali sve što se s njima događa motivisano je sociološkim činjenicama: istorijom dveju porodica koje pripadaju raznim staležima, sukobom između starog i novog, između starih bogataša, čorbadžija, koji beskrupuloznu borbu za samoodržanje prikrivaju gospodskim ponašanjem, i novih bogataša, obično seljaka koji se spuštaju u grad, noseći u sebi svežu krv, neistrošenu energiju i rušilačku agresivnost. Drugi Stankovićev roman,

nedovršeni i posthumno objavljeni *Gazda Mladen*, jeste povest o sudbini čoveka koji je postao dobrovoljna žrtva dužnosti; prosperitetu porodice on je žrtvovao sve, pa i voljenu ženu. Umetnički je ostvaren drukčijim postupkom od *Nečiste krvi*. Sve je u njemu sažeto, usmereno na ono što je glavno, nema epizoda ni digresija, iskaz je najčešće lapidaran, skoro epigramatičan, rečenice ponekad liče na formule. *Gazda Mladen* deluje, pre svega, celinom, a *Nečista krv* i obiljem dramatičnih situacija, u kojima izvesni detalji često prerastaju u višeznačne simbole. U oba ta romana i u čitavom svom nevelikom opusu Stanković je stvaralac neobične, elementarne snage, koji je s velikom mukom nalazio jezički izraz. Pod navalom osećanja i slika kao da mu se pero povija, rečenica se zapliće i posrće, glas mu postaje zagrcnut, mucav, ali to je "mucavost genija" koji je više od drugih naših pisaca proniknuo u ponorne dubine ljudskog bića.

Pripadnik ove generacije, hercegovački pripovedač Svetozar Ćorović (1875-1919) po svojim književnim osobinama bliži je ipak tradicionalnom realizmu. Započevši rano kao i njegovi mostarski drugovi, on se sporo razvijao i tek je oko 1899. izbio na pravi put. Pisao je mnogo: objavio je desetak knjiga pripovedaka, skoro isto toliko romana i nekoliko drama. Od pojedinačnih dela izdvajaju se romani *Majčina sultanija* (1906) s neobičnim likom palanačke kaćiperke u središtu, *Stojan Mutikaša* (1907), gde je ispričana istorija čoveka koji od siromašna seoskog dečaka postaje velik trgovac, zelenaš i poganac, i *Jarni* (1911), u kojima je prikazan naš muslimanski živalj u nemirna vremena uoči prestanka turske vlasti. Ćorović je vešt pripovedač, piše lako i brzo, njegovo jek pripovedanje jednostavno i prirodno, kompozicija kako u kratkim tako i u dužim formama spretna, motivi dobro odabrani, radnja sigurno vođena. Njegove su slabosti: nedostatak psihološke produbljenosti, jednostranost, shematizam.

4. Postrealistička proza

Osim poslednje generacije realista, u ovom razdoblju javlja se još nekoliko pripovedača koji označuju početak ili, tačnije, potencijalni početak naše moderne proze, potencijalni zato što je ratni vihor rasturio pisce ovog naraštaja, onemogućio ih da se okupe oko zajedničkog programa. Taj se udes najviše osetio u stvaranju Milutina Uskokovića (1884-1915) i Veljka Milićevića (1886-1929), dvaju prozaika u koje su polagane najveće nade. Uskoković je bio Skerlićev miljenik među mlađim pripovedačima. Čovek široke kulture, doktor prava, on je rano privukao pažnju nekolikim zbirkami pripovedaka i crtica, da bi zrelost dostigao u dva romana iz beogradskog života *Došljaci* (1910) i *Čedomir Ilić* (1914). I jedan i drugi s više umetničke snage od prvog, uvode nas u nov svet, suprotan onome koji poznajemo iz naše realističke proze. Patrijarhalni čovek te proze ponikao je u svom svetu, neraskidivo je vezan za svoju sredinu, čvrsto ukorenjen u rodno tlo. Uskokovićev junak oseća se kao da je bačen u svet koji nije njegov. On je došljak, stranac, bez vlastitih korena, zalutao u lavirintu modernog grada. Situaciju iskorenjenog intelektualca dao je i V. Milićević, u svom najboljem delu, kratkom lirskom romanu *Bespuće* (1912), prvom ogledu moderne lirsko-asocijativne proze u nas, i tematski i stilski bliskom desetak godina kasnije nastalom *Dnevniku o Čarnojeviću M. Crnjanskog*. Rat je pregazio oba ova pisca: Uskoković je izvršio samoubistvo tragične 1915, a Milićević je iz rata izišao fizički i duševno slomljen.

Jedini književnik ove generacije koji je prebrodio ratove i nastavio da stvara u međuratnom i posleratnom razdoblju bio je Veljko Petrović (1884-1967). Rođen u Somboru, u mladosti novinar, on je 1911. prešao u Beograd, za koji je vezan sav njegov dalji život i rad. U književnom radu bio je raznovrstan: pisao je poeziju, pripovetke, bio publicista, književni i likovni kritičar i istoričar umetnosti. Književno ime

stekao je najpre kao pesnik, jedan od obnovitelja naše patriotske poezije (*Rodoljubive pesme*, 1911). Pevao je o plodnoj vojvođanskoj ravnici i čovekovoj mitskoj vezanosti za zemlju. Drevni mit o divu Anteju dobio je u njegovim pesmama specifičnu nacionalno-istorijsku interpretaciju. Značaj njegove poezije jeste u novim mislima i osećanjima koje je iznela, dok je u formi, izrazu i stihu ostala u tradicionalnim okvirima. Kao pripovedač Petrović zauzima jedno od najvažnijih mesta u srpskoj prozi 20. veka. Prvu pripovetku objavio je 1905, a svoju najpoznatiju pripovetku *Bunja*

1909, između dva rata i posle rata izišlo mu je desetak knjiga pripovedaka. Tematski i regionalno veoma je raznovrstan. Osim Vojvodine, koju je najviše prikazivao, on je obuhvatio i druge naše krajeve; slikao je ličnosti iz raznih slojeva i različite etničke pripadnosti; i vremenski rasponi su mu veliki: obuhvatio je društveni život do prvog svetskog rata, rat i izbeglištvo, međuratnu stvarnost, život u Beogradu pod okupacijom. Tome treba dodati čitav krug pripovedaka u kojima su junaci deca i životinje ili samo životinje.

Ako bismo u toj raznovrstanosti pokušali naći zajedničku osnovu, došli bismo do istog kao i u pesmama. do osećanja duboke vezanosti za zemlju. Čovek je ponikao iz zemlje i zemlji pripada kako u životu tako i posle smrti. Ravnica kod njega ima isto značenje kao more kod Čipika ili planina kod Kočića. To je rodno tlo na kojem čovek stoji čvrsto obema nogama. Slično realistima, sa simpatijom je gledao na život čoveka u njegovoj prirodnoj sredini, prikazivao postojanost seljaka na zemlji ali i razne tegobe seljačkog života, iznosio tragične individualne sudbine, slikao strasti na selu. Nasuprot tome, on je tamnim bojama prikazao vojvođansko građansko društvo pre i posle prvog svetskog rata, iskorenjenost i odnarođivanje inteligencije, propadanje viših slojeva (naročito u knjigama *Bunja i drugi iz Ravangrada* i *Varljivo proleće*, obe 1921). U slikanju tog raspada on ipak ne ide do beznađa i pesimizma, te se po tome razlikuje od pripadnika svog naraštaja. Kod njega uvek postoji mogućnost povratka pravom životu ili mogućnost da se živi tim životom uprkos okolnostima. Celo njegovo delo prožeto je dahom života, verom u neiscrpnu životnu snagu što se skriva u čoveku, naročito u običnom, prirodnom čoveku, nenačetom uticajem kulture i modernog života. Veličina malih ljudi jeste jedna od glavnih tema u pripovetkama iz prvog svetskog rata a i mnogih drugih. Sudbinu čoveka u ratnom vohoru Petrović daje bez ikakvih nacionalnih i političkih predrasuda, sa simpatijom gleda ne samo na naše nego i na neprijateljske vojnike (*Izdajnici iz opaljena grma*, 1932). U pripovetkama iz Beograda pod fašističkom okupacijom prikazivao je skromne i požrtvovane ljude, koji pomažu oslobodilački pokret, iako u njega nisu neposredno uključeni, ili se žrtvuju za pravednu stvar kad su dovedeni u priliku da se ljudski opredele (*Prepelica u ruci*, 1948). Težio je k tome da otkrije "znake istovetnosti svega što živi" pa je s ljubavlju prikazivao ne samo ljude nego i životinje (*Dah života*, 1964).

Petrović je tematski proširio i obogatio srpsku pripovetku, oslobodio je njenih ranijih ograničenosti, kod njega nema regionalizma, folklorizma ni socijalne periferije u pristupu, sve o čemu piše unosi poglede modernog čoveka koji nikada nije izgubio vezu s narodom. U slikanju ličnosti manje je koristio iskustva moderne psihologije i psihoanalize a više davao svesne, voljne manifestacije ličnosti. Postupke svojih junaka objašnjavao je spoljašnjim, socijalnim činiocima, ali nije zapostavljao ni njihove karakterne odlike i temperament. U načinu pripovedanja oseća se usmerenost na živu, izgovorenu reč, često se javlja pričanje u prvom licu. U kompoziciji pripovedaka značajan udeo imaju paralelizmi i kontrasti, postupci koji proizilaze iz njegove životne filosofije, iz doživljaja "istovetnosti svega živog". Iako nikada nije težila perfekcionizmu, Petrovićeva pripovetka odlikuje se ekonomijom izraza, unutrašnjim jedinstvom i skladnim odnosom delova i celina.

Vojvođansku tradiciju srpske književnosti, uz Perovića, nastavlja i Isidora Sekulić (1877-1958). Rođena u Mošorinu, u Bačkoj, po struci pedagog, ona je najveći deo života provela u Srbiji (od 1909), tačnije u Beogradu (od 1911). Književni rad započela je kasno, posle tridesete godine. Prvu kritiku objavila je 1910, do prvog svetskog rata izišle su joj dve knjige, *Saputnici* (1913) i *Pisma iz Norveške* (1914), ali u njima je ona već sasvim oformljen pisac, na čiju su pojavu skrenuli pažnju najistaknutiji kritičari tog doba, Skerlić i Matoš. Obe spadaju u lirsko- meditativnu prozu. *Saputnici* su zbirka impresionističkih crtica, skica i zapisa u kojima preovlađuju aforizmi i misli o opštim temama. Svi tekstovi pisani su virtuoznim stilom, za koji je Matoš našao duhovni naziv "ples riječi". Tom stilu smeta manirizam, traženost efekata, afektiranost, hladnoća tona. Iako koncipirana subjektivno, njena knjiga ima malo neposrednosti, malo osećanja, ona je sva u znaku intelektualnih analiza i opštih refleksija. Te osobine nalazimo i u *Pismima iz Norveške*, ali one su se ovde delimično izmenile u doticaju s predmetom. Isidora se oslobađa egzaltiranog subjektivizma i okreće svetu izvan sebe. Poetski doživljaj surove norveške prirode čini osnovu knjige. Isidoru privlači sve što je iskonsko, uzvišeno, tragično i groteskno u prirodi, bliži joj je sever od juga, gorostasne planine od valovitih pejzaža ili ravnica. U knjizi su došle do izraza i misaone težnje spisateljice. Ona razmišlja o ljudima i njihovom životu, o neraskidivoj povezanosti prirode i ljudske sudbine, zatim o osobinama norveškog čoveka, o etničkom karakteru naroda, o norveškoj istoriji i kulturi. Njeno delo je više putopisni esej o zemlji i narodu nego putopisni izveštaj o putničkim doživljajima i susretima s ljudima.

Između dva rata i posle rata Isidora je najviše radila na pripoveci i eseju. U pripovetkama obrađivala je poglavito teme iz građanskog života Vojvodine i Srbije. Posebnu pažnju posvećuje sudbini malovaroških porodica, tako da većina njenih pripovedaka predstavlja neku vrstu porodične istorije, sage. Slično Ignjatoviću i Stankoviću i drugim piscima koji su obrađivali slične teme, i ona se najviše bavi ekonomskim propadanjem te moralnim i biološkim izrođavanjem. Fatum prolaznosti i smrti obeležava naročito njenu najbolju knjigu pripovedaka, *Kronika palanačkog groblja* (I, 1940, II, 1958). Perspektiva iz koje daje sudbine pojedinaca i porodica originalna je i simbolična. Sve, izuzev dve, počinju na isti način: slikom palanačkog groblja i opisom groba glavnog junaka ili, kao u najboljoj pripoveci u knjizi, *Gospa Noli*, opisom grobova svih ličnosti. To je početak posle kraja, od groba, a ne od kolenke: oni o čijoj se sudbini priča odavno su mrtvi i zaboravljeni, i to saznanje lebdi nad celom pripovetkom, dajući joj fatalistički i melanholični prizvuk. I postupci kojima su oblikovane te sudbine jesu osobeni. Ipak je okosnica hroničarska, samo izlaganje nije dato u hronološkom nego u asocijativnom ključu. već na početku postignut je izvestan uvid u celinu koja se dalje razvija iznošenjem događaja, davanjem podataka iz biografije ličnosti, o njihovim karakternim osobinama, slikanjem ambijenta. S glasom pripovedača koji više komentariše nego što priča mešaju se stalno kolektivni glasovi, nosioci javnog mnjenja palanke. Tim postupkom hronike se pretvaraju u svojevrzne narativne eseje, studije palanačkih karaktera i palanačkog mentaliteta.

Esej predstavlja osnovnu formu dela I. Sekulić, formu kojoj teže i drugi žanrovi kojima se bavila, lirsko-meditativni zapis, putopis, pripovetka. Zato se ne treba čuditi što esejistika zauzima najviše mesta u njenom stvaranju. Tematski dijapazon tu je veoma širok. Isidora piše najviše o piscima, našim i stranim, i drugim književnim temama, ali isto tako i o drugim umetnostima, o slikarstvu, pozorištu, muzici, zatim o pitanjima jezika, morala, filosofije itd., što se naročito ispoljilo u njenoj najznačajnijoj esejističkoj zbirci *Analitički trenuci i teme I-III* (1940). Od pisaca kojima se bavila, u njenom esejističkom opusu središnje

mesto zauzima Njegoš, kojem je posvetila čitavu knjigu s karakterističnim naslovom, *Njegošu knjiga duboke odanosti* (1951), gde je došao do izražaja njen obožavalački odnos prema pesniku i poeziji uopšte. Od opštih tema najviše se bavila jezikom, u kojem je videla osnovu cele narodne kulture, ogledalo narodnog duha (*Govor i jezik, kulturna smotra naroda*, 1956). Njen jezički ideal jeste romantičarski, vukovski, smatrala je da je autentični jezik samo onaj kojim narod govori i stvara. Divila se osobito Kočićevu jeziku, tugujući što on nije postao jezikom cele srpske književnosti.

Kao kritičar Isidora je više tumač nego književni sudija. Smatrala je "da je autentična kritika, sem po izuzetku, uvek više interpretacija nego presuda; a neautentična kritika, sem po izuzetku, uvek više presuda nego interpretacija". Stoga ona retko daje ocene, a ukoliko se upušta u vrednovanje, njene su ocene uvek pune blagonaklonosti i lepih reči, a zamerke uvek date s ogradama, zaobilazno. Njena je stvarna snaga u interpretacijama koje su manje zasnovane na proučavanju i analizi a više su slobodno, asocijativno nizanje misli, zapažanja, slika i primera, pri čemu su pisac i knjiga o kojima piše više povod nego stvarni predmet. U njenim esejima naći ćemo mnoštvo neobičnih asocijacija, slobodnih varijacija na osnovne teme teksta, s briljantnim stilskim obrtima i virtuoznim interpretatorskim efektima, tako da su ih neki upoređivali s muzičkim interpretacijama. Svemu tome nedostaje sistem koji bi izlaganju dao čvrstinu i koherentnost tako da se čitalac brzo zamori. To je blistavost i neobičnost koja se može primiti samo u manjim dozama. Zato su joj kraći eseji uvek bolji od dužih. U njima je ona majstor bez premca.

Ovo razdoblje je više nego ranija afirmisalo žensko stvaralaštvo. Uz Isidoru, značajne su u njemu još dve pripovedačice: Jelena Dimitrijević (1862-1945), koja je prikazivala najviše orijentalni muslimanski svet, i Milica Janković (1881-1945), koja je negovala subjektivnu, ispovednu prozu s dosta elemenata starinske osećajnosti.

DESETI DEO

Avangarda

Prvi svetski rat nasilno je poremetio ritam razvoja srpske književnosti. Mnogi pisci stradali su u ratu, među njima i glavni nosioci modernog uoči rata (Dis, Bojić, Uskoković), drugi koji su tek počinjali zaustavljeni su u svom razvoju, treći se zbog rata nisu mogli pojaviti na vreme. U pokretu mladih koji je doneo obnovu književnog života nakon rata našli su se zajedno pripadnici raznih naraštaja, ali su njegovu udarnu snagu činili pisci rođeni početkom 90-ih godina 19. veka, za njima su ubrzo krenuli pisci rođeni krajem 90-ih godina i početkom prvog desetleća novog stoleća.

Oživljavanje književnog života počelo je još u toku rata. Srpska ratna književnost stvara se na svim mestima gde su se našle veće skupine izbeglica. Glavno književno središte bio je Krf, na kojem se jedno vreme nalazi vlada i vrhovna komanda. Tu su u aprilu 1916. obnovljene zvanične "Srpske novine", a sledeće godine kao dodatak novinama pokrenut je "Zabavnik" (obično se naziva Krfskim "Zabavnikom"), glavno književno glasilo za poslednje dve godine u emigraciji. U njemu su saradivali ne samo srpski nego i hrvatski i slovenački pisci. Drugo žarišta jugoslovenskog književnog okupljanja bio je Zagreb, gde se potkraj rata našao velik broj književnika iz svih krajeva pod Austro-Ugarskom. Tu je, godinu dana nakon Krfskog "Zabavnika", pokrenut časopis "Slovenski jug" (izlazio od 1. januara 1918. do 1. januara 1919) kao zajedničko glasilo srpskih i hrvatskih pisaca, s naglašenom jugoslovenskom orijentacijom.

Književni pokret nagovešten u poslednjim ratnim godinama i odmah posle oslobođenja rasplamsao se svom silinom 1920. i narednih je nekoliko godina učinio jednim od najburnijih razdoblja u istoriji srpske književnosti, Sturm-und-Drang-om naše moderne literature. Žarište celokupna književnog života postao je ponovo Beograd. Tu su se našli ne samo pisci koji su došli iz emigracije, ponajviše iz Francuske a neki i iz drugih zemalja, nego srpski pisci iz krajeva koji su do rata bili pod Austro-Ugarskom, iz Vojvodine, Bosne i Hercegovine, Hrvatske, kao i mnogi hrvatski pisci, među njima i istaknuti pesnici Tin Ujević i Gustav Krklec. U književnost je ušao nov naraštaj pisaca koji se programski opredeljuju za raskid s prošlošću i tradicijom. Oni ruše nekadašnje idole, žigošu zablude očeva, sa žestinom odbacuju sistem vrednosti koji su uoči rata kodifikovali glavni autoritet srpske književne misli Jovan Skerlić i Bogdan Popović, prkosno ističu one vrednosti što su u tom sistemu bile odbačene ili zapostavljene. Oni su nastupali u mnogobrojnim ali obično kratkotrajnim revijama, od kojih su najvažnije: "Dan" Miloša Crnjanskog (1919-1920), "Progres" Dragiše Vasića (1920), "Zenit" Ljubomira Micića (1921-1926), zatim časopisi Rade Drainca ("Hipnos", "Novo čovečanstvo", "Nova brazda" i dr.), časopisi Velibora Gligorića ("Nova svetlost", "Raskrsnica" i dr.), časopisi budućih nadrealista ("Putevi", "Svedočanstva"), časopisi grupe tzv. neoromantičara ("Umetnost", "Večnost", "Čaša vode" i dr.). Dužeg veka bili su samo obnovljeni "Srpski književni glasnik" (1920-1941) i "Misao" (1919-1937). Prvi je okupljao pisce tradicionalne orijentacije, ali je objavljivao i predstavnike modernista. Drugi je bio samo kratko vreme na modernističkim pozicijama.

Taj pokret nije bio jedinstven. U njemu su se javile razne skupine pisaca koji su se opredeljivali, često samo deklarativno, za razne moderne pravce: ekspresionizam, futurizam, dadaizam, ili su i sami pokušavali da lansiraju nove, domaće *izme*, sumatraizam, hipnizam, zenitizam. Sintetički naziv "posleratni modernizam", koji je koristila međuratna kritika, nije pogodan zbog svoje nepreciznosti. Danas izgleda da je najprihvatljiviji ekspresionizam kao zajednički naziv za sve te struje. Taj naziv javio se istovremeno sa samim pokretom, pa se može reći da je jedno od samoimenovanja pokreta. Časopis "Progres", glavni inicijator posleratnog modernizma u Beogradu, bio je ekspresionistički opredeljen. U njemu je

Stanislav Vinaver objavio *Manifest ekspresionističke škole*, u kojem je u ime mladih izjavio: "Mi smo svi ekspresioniste". Na kraju modernističkog perioda Marko Ristić u članku *Kroz noviju srpsku književnost* (1929), svodeći rezultate dotadašnjeg razvoja, kaže: "Srpska posleratna književnost može se početi rečju: ekspresionizam." Sve skupine u pokretu mladih 20-ih godina mogu se s više ili manje razloga podvesti pod taj naziv. Izuzetak su samo nadrealisti, koji se kao organizovan pokret javljaju početkom 30-ih godina, ali se njihova samosvojnost među modernističkim skupinama oseća još od 1922.

1. Ekspresionizam

Ekspresionizam je podjednako književni i umetnički pokret. Javio se kao suprotnost profinjenom, estetizovanom i individualističkom impresionizmu. Hteo je da izrazi ono što je primarno, iskonsko u čoveku. Umetnost je shvatio kao "krik" za "neposrednim životom". Zato ona treba da bude oslobođena svih stega, a najviše onih koje potiču iz same stvarnosti. "Vizija je uvek jača od same stvarnosti, ukoliko stvarnost uopšte postoji za umetnika", kaže Vinaver. Ekspresionisti zapostavljaju objektivne datosti koje određuju čoveka kao društveno biće. Oni teže da otkriju nagonске sile u čoveku, "večne" strasti i težnje, da shvate čoveka kao takvog, njih muči kosmički položaj čoveka, a ne njegova istorijska situacija. Moderna književnost, kako je primetio Crnjanski, vraća čoveka "kosmičkim tajanstvenim visinama". A čovek je, po R. Petroviću, životinja čije su "čeljusti razjapljene prema večnosti". Kosmizam je u naših ekspresionista povezan s kosmopolitizmom, koji je više lirski doživljaj jedinstva sveta, životno osećanje, nego filozofski stav. Crnjanski je tom osećanju dao neobičan naziv sumatraizam (po ostrvu Sumatra u Malajskom arhipelagu). Njime je hteo izraziti čežnju za visinama i daljinama, veru da su sve stvari povezane nevidljivim sponama, da se svi predeli, bez obzira na njihovu međusobnu prostornu udaljenost, stapaju u jedan lirski fluid. R. Petrović ide još dalje u tome, razgrađujući ne samo prostorne nego i vremenske granice. Kod njega su i predeli i vremena i događaji dati u nekom uzvihorenom kretanju, u pomamnoj težnji za spajanjem, za nestajanjem svega pojedinačnog u sveopštem jedinstvu.

Težnja k prevladavanju granica, k otkrivanju nevidljivih, neformalnih veza, ispoljila se i na drugim ravnima, u odnosima među žanrovima, u jeziku i stilu. Kao i u romantizmu, u ekspresionizmu dolazi do mešanja žanrova, do stapanja poezije i proze, do stvaranja hibridnih žanrova. Naši ekspresionisti najpotpunije su se izrazili u graničnim formama, u slobodnom stihu i poetskoj prozi. Slobodni stih, oslobođen svih sputanosti tzv. vezanog stiha, najbolje može izraziti moderni duh. Zato Crnjanski kaže: "Pišemo slobodnim stihom, što je posledica naših sadržaja". Proza koju stvaraju ekspresionisti po svojim je bitnim obeležjima poetska, lirska. Kod njih cvetaju razni žanrovi poetske proze: poetski putopis, poetski esej, poetska pripovetka, poetski roman. Najveće promene izvršene su u mikrostrukturi. Mladi pisci odbacili su ne samo staru formu nego i sve drugo što je podsećalo na predratnu poeziju: logiku, smisao, jasnost. Hteli su da reči oslobode uobičajenog smisla kako bi ih mogli dovesti u nove, neočekivane odnose, praviti neobične, irealne spojeve među njima. Bio je to prkosan raskid s klasicističkim redom i jasnoćom estetike B. Popovića i istovremeno s racionalizmom i realizmom ideologije J. Skerlića. Naša književnost posle epohe kada se živelo i pisalo s uverenjem o dostignutoj zrelosti i klasičnoj savršenosti, našla se na novim, neispitanim putevima, kao da se iznova počela stvarati.

Glavni predstavnici ovog pokreta javili su se uoči ili u toku rata, a neki od njih bili su već zapaženi pisci u predratnom pokretu mladih. Među njima je pesnik i esejista Stanislav Vinaver (1891-1955), jedna od središnjih ličnosti beogradskog

modernističkog kruga, autor *Manifesta ekspresionističke škole*. Rođen u Šapcu, u jevrejskoj porodici, on se školovao na Sorboni, gde je, između ostalih, slušao i najuticajnijeg francuskog filozofa s početka ovog veka, Bergsona. Za vreme rata bio je u čuvenom đaćkom bataljonu, borio se na frontu, boravio na Krfu, putovao u Italiju, Francusku, Englesku, Rusiju, gde je doživeo oktobarsku revoluciju.

Kao pesnik Vinaver je počeo u znaku simbolizma. To opredeljenje obeležilo je prvu njegovu knjigu stihova *Mjeća* (1911) a održalo se i u kasnijim zbirkama, od kojih su najznačajnije: *Čuvari sveta* (1926), *Ratni drugovi* (1939) i *Evropska noć* (1952). Jedan od najsmionijih tragalaca u velikoj avanturi moderne srpske poezije, Vinaver je hteo da stvori pesme oslobođene od svakog konkretnog značenja, pesme koje će samim svojim zvukom izraziti najdublje treptaje bića. Verovao je da je svaka konkretizacija, svako imenovanje, smrtna opasnost za pesmu, da je bit pesme u nagoveštaju a najbolji način da se nagoveštaj ostvari jeste muzika, "ona čini suštinski doživljaj pesme". Eksperimenti sa zvučnim elementima pesme ponekad prelaze u igru koja je sama sebi cilj. Uz muzikalnost, drugo je važno obeležje njegove poezije humor. Vinaver je majstor verbalne komike, izrazit parodičar. Njegovo najpopularnije delo jeste *Pantologija novije srpske pelengirike* (1920), u kojoj je paradirao *Antologiju novije srpske lirike* B. Popovića.

Esejistika je najznačajnije područje Vinaverova književnog rada. Od njega potiče mnoštvo eseja, kritika, feljtona, novinskih članaka, od čega je samo malen deo sabran u knjige. Vinaver piše o svemu i svačemu. Ogleđi o književnim pitanjima, o mnogim našim i stranim piscima, o književnim pojavama, zauzimaju središnje mesto u njegovom esejističkom opusu, ali, uz književne, zastupljene su i najraznovrsnije neknjiževne teme, od naših narodnih vezova do Ajnštajna. Od svih pisaca najviše ga je privlačio Laza Kostić, o kojem je napisao svoje životno delo, veliku monografiju *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, objavljenu posthumno (1963). Ta monografija u njegovom opusu zauzima isto mesto kao knjiga o Njegošu u Isidorinom. Ima još jedna zajednička tačka na kojoj se susreću ova dva značajna, zajedno s Markom Ristićem, najznačajnija predstavnika našeg međuratnog eseja: interesovanje jezikom, Vinaver se jezičkim problemima poezije bavio stalno, od ranog eseja *Jezičke mogućnosti* (1922) do knjige *Jezik naš nasušni* (1952). Pisao je i o stihu naše narodne poezije (*Pokušaji ritmičkog proučavanja muškog deseterca*, 1940). Vinaverov pristup jeziku dijametralno je suprotan Isidorinom. Ona je tražila povratak vukovskom jeziku, jeziku narodne poezije. Vinaver je smatrao da taj jezik jeste autentični izraz plemena i plemenske, kolektivne svesti, ali da on ne može izraziti modernu individualnost. Jedan od najvećih nedostataka naše književnosti jeste u tome što joj je jezik u svojoj biti ostao epski, deseterački. Čak i kad se napuštao deseterac i kad su se tražili drugi, moderniji oblici stiha, ritam naše poezije ostao je deseterački usporen, monoton, s naglim plahovitim uzletima naviše, ali isto tako brzim, strelovitim survavanjem u prazno, s drugim, opasnim pauzama između stiha i stiha. Čak i oni pesnici koji su se najviše upinjali da dostignu Evropu ostali su u vlasti ritma naše epike. U modernu civilizaciju ušli smo deseterački sporim hodom te zato nije čudo što nismo daleko odmakli. Izlaz iz krize, koji Vinaver predlaže, u svojoj suštini je vukovski: treba se vratiti narodnom govoru i oslušivati žubor njegove melodije, samo što to nije više jezik patrijarhalnog sela nego modernog grada, jezik Beograda, govor beogradskih ulica. U njemu je Vinaver našao nadgramatički polet k "visprenom nagoveštaju, strožoj apstrakciji, kontrolisanom poretku, ka brzom značaju, prostornom obuhvatu, integralu, vasioni, ka strasnoj shvatljivosti intuitivne vrste".

Najveću draž Vinaverovih eseja treba tražiti u njihovom stilu. On o svemu piše lako i lepršavo, gotovo igrajući se. U njegovom izlaganju humorna raspoloženja mešaju se s lucidnim zapažanjima, vatrena dokazivanja s ležernim familijarnim

ćaskanjem o svemu što mu padne na pamet, duboke misli prelivaju se u trivijalnosti i obrnuto. Čitalac se oseća uvučen u kovitlac misli i emocija, opijen neobičnim asocijacijama, smelim, neočekivanim slikama, ali često i razočaran nedostatkom sistema, izbegavanjem zaključaka. Ne bi, ipak, trebalo da zanemarimo dublje i sasvim ozbiljne preokupacije Vinaverove esejistike. Za njegovo shvatanje jezika rečeno je da predstavlja najoriginalniji trenutak u našoj modernoj pesničkoj misli, "jedino ozbiljno što je naš modernizam stvorio u kritici" (J. Hristić). Taj Vinaverov doprinos nije ni u teoriji niti u pesničkoj praksi u dovoljnoj meri iskorišćen. Slično se može reći i za njegovo delo u celini, i to kako esejističko tako i pesničko. Još nedovoljno poznato i nepotpuno objavljeno, ono sve do danas važi više kao neobična, ekscentrična avantura naše moderne literature nego kao trajna, široko prihvaćena vrednost.

Najstariji u krugu modernista, Banaćanin Todor Manojlović (1883-1968) uticao je, slično Vinaveru, na mlađe svojom zrelošću i širokim poznavanjem moderne poezije i umetnosti. Dok je Vinaver u tumačenje literature unosio svoju muzičku obrazovanost, Manojlović je bavljeno poezijom, stvaralačko i esejističko, povezao sa stručnim poznavanjem likovnih umetnosti. Njegovu poziciju među mladima možemo odrediti kao umereni modernizam. Po obrazovanju i intelektualnim sklonostima klasicista, Manojlović se zalagao za uravnotežen odnos između tradicije i avangarde, za sintezu klasičnog i modernog, propovedao je estetizam, kult duha, vedrine, vraćanje trajnim, metafizičkim vrednostima umetnosti. Pisao je pesme, eseje, drame, prevodio s raznih jezika, bavio se likovnom i književnom kritikom. Njegove pesme, napisane u slobodnom stihu, suspregnute ali istinske muzikalnosti, pune su sunca i vedrine. On nije kosmički pesnik, privlači ga "samo vedra, svetla čudesa ove naše zemlje", gradovi i zemlje gde je bio ili želeo biti, oni o kojima je tužno sanjario kad ih već nije mogao posetiti. Od predratnih pisaca u beogradskom modernističkom krugu javlja se i Sibe Miličić (1886-1943), Hrvat, s ostrva Hvara, koji je uoči rata ušao u srpsku literaturu. Slično Crnjanskom, ali bez njegove snage, bio je pesnik kosmičkog idealizma i utopije univerzalnog jedinstva.

Središnja ličnost u beogradskom modernističkom krugu jeste Miloš Crnjanski (1893-1977), pisac koji je u svom životu i književnoj karijeri vrtoglavo preživio nemire i prevrate našeg stoleća. On potiče iz sitnograđanske porodice iz Ilačice, u Banatu, a rođen je u mestu Čongrad, u Mađarskoj, gde mu je otac, sitni činovnik, bio na službi. Rat ga je zatekao kao studenta filozofskog fakulteta u Beču. Nasilno mobilisan u austrougarsku vojsku, borio se na galicijskom ratištu protiv Rusa i to mladalačko ratno iskustvo daće pečat čitavom njegovom književnom stvaranju. Posle prvih predratnih književnih pokušaja Crnjanski se uključio u književni život poslednjih godina rata u Zagrebu, gde je objavio najveći deo svoje lirike i učestvovao u uređivanju časopisa "Književni jug". Po prelasku u Beograd, gde je završio fakultet i do odlaska u diplomatiju radio kao profesor u gimnaziji i kao novinar, on je u prvim redovima književne avangarde: urednik prvog posleratnog časopisa u Srbiji "Dan" (1919), učesnik u modernističkim književnim grupama i kružocima, pisac najznačajnijeg književnog manifesta mladih *Objašnjenje sumatre* (1920), vodeći pesnik među posleratnima, sastavljač antologija kineske i japanske lirike. Njegov književni uspon povezan je s usponom pokreta čiji je bio glavni predstavnik. "Slom posleratnog modernizma" na prelomu 20-ih u 30-te godine bio je ujedno i početak njegovog književnog sloma, čemu je i sam pridoneo: stavljanjem svog pera u službu reakcionarnih režima, odlaskom u političku i duhovnu emigraciju. U naredne tri decenije, u kojima je živeo u inostranstvu, najpre kao diplomatski službenik, a zatim kao emigrant, do 1965, kada se vratio u zemlju, Crnjanski je bio skoro sasvim odsutan iz književnog života u zemlji: njegova nova dela nisu se pojavljivala a stara su se retko preštamovala, kao pisac bio je na rubu zaborava.

Drugi književni život M. Crnjanskog počinje 50-ih godina. Dela koja je objavio od tada do smrti nadvisuju i brojem i opsežnošću, iako ne svežinom i autentičnošću, ona iz mladalačkog perioda.

Stvaralac izuzetne obdarenosti, mek, elegičan, senzualan, melodičan, prevashodno lirik, moderni sledbenik tvorca srpske lirske pesme Branka Radičevića, Crnjanski je raskinuo s formalizmom našeg parnasa i simbolizma, odbacio nacionalni i socijalni utilitarizam i "sve korisne, popularne, higijenske dužnosti" koje "ljudi bez osećanja za umetnost" nameću poeziji. Njegova rana lirika izraz je posleratne duhovne klime razočaranja i klonuća, sumorno, bolno, cinično, defetističko pevanje povratnika iz rata, modernog Odiseja (*Lirika Itake*, 1919). Mladalački izazovno pesnik se obračunava s nacionalnim mitovima, ruga se slavi srednjeg veka, baca u blato dojučerašnje idole, a peva pesme u slavu poraza, vešala i smrti. Intimna mu je lirika sva u znaku žene i ženstva. U njoj se spajaju ljubavni doživljaji s nagoveštajima smrti, erotika s melanholijom. Žena, svemoćna u svojoj ženskosti, sazdana je od najfinijih materija. Ona je fluidna, nestvarna, s nečim što liči na rečnu nimfu ili vilu iz naših narodnih pesama. Pesnik je pred njom duboko tužan, opsednut njome ali i mišlju o nestanku svega u tišini i zaboravu. Lirska imaterijalizacija, nagoveštena u političkim i erotskim pesmama, dovedena je do kraja u pesmama kosmičkog kruga. Sve se "rastapa", vidljivo prelazi u nevidljivo, biće u nebiće (opet nirvanistički kompleks, karakterističan za srpsku poeziju!), na kraju ostaju samo tajanstvene veze među stvarima, koje dovode u blizinu ono što je rasuto u prostoru i uspostavljaju novu prisnost između pesnika i sveta. To novo osećanje pesnik naziva sumatraizmom (pesma *Sumatra* i programsko *Objašnjenje "Sumatre"*, oboje iz 1920). U svet, opustošen, prazan, bez boga, ono unosi blagost sveopšte, kosmičke ljubavi. Na vrhuncu te odiseje, kosmičke i kosmopolitske, javlja se ponovo čežnja za zavičajem. Tri najduže pesme M. Crnjanskog, koje se obično nazivaju poemama, *Stražilovo* (1921), *Serbija* (1926) i *Lament nad Beogradom* (1962), od kojih je prva njegova najlepša lirska tvorevina, govore o pesnikovom duhovnom povratku u zavičaj.

Pesnik po vokaciji, Crnjanski nije napisao velik broj pesma, svega pedesetak, i kao pisac najviše se ostvario u domenu poetske proze, u romanima, putopisima i memoarskim delima. Kratki lirski roman *Dnevnik o Čarnojeviću* (1921), u kojem se prizori iz rata mešaju s predratnim sećanjima i poratnim prilikama, donosi isto što i njegova rana poezija: antiratni defetizam, osećanje besmisla, gađenje prema životu i, kao kontrast, vizije čistog plavog neba, bliskost sa svetom bilja, čežnju za dalekim obalama i koralnim ostrvima. Delo je najčistiji izraz našeg modernog lirizma u prozi, kao što je to *Stražilovo* u stihu. Njemu se u tom pogledu približuju i drugi rani poetski tekstovi, spomenuto *Objašnjenje "Sumatre"*, naka od *Pisama iz Pariza*, putopis *Ljubav u Toskani*, nastao u tim godinama a objavljen kasnije (1930), kraći putopisi o jadranskim gradovima i ostrvima, te, naročito, pesma u prozi *Apoteoza*, objavljena u jedinoj zbirci pripovedaka M. Crnjanskog *Priče o muškom* (1920). Vrhunac u razvoju Crnjanskoga kao proznog pisca jesu *Seobe* (1929). Taj poetsko-istorijski roman o sudbini srpskog naroda u 18. veku lirskom sugestijom slika, bogatom metaforikom izraza i elegičnom melodijom doima se kao velika poema u prozi. Slično ranijim delima Crnjanskog, *Seobe* sadrže suprotnost između kužne stvarnosti, u kojoj se guše junaci, i prozračnih sumatraističkih vizija, između vlažne atmosfere, u kojoj se sve rastvara, zemlja, naselja, materijalni objekti, ljudi, i sna o boljem i lepšem svetu, gde se treba odseliti, sna koji je izražen sumatraističkim simbolima čistog plavog neba i zvezde vodilje ("Beskrajni, plavi krug. U njemu zvezda", tako glasi naslov prvog i poslednjeg poglavlja). Posle više od trideset godina taj roman dobio je nastavak u nekoliko puta opsežnijoj *Drugoј knjizi Seoba* (1962), čija je tema seoba dela srpskog naroda iz Austrije u Rusiju sredinom 18.

veka. Delo ispunjava tragika promašenosti i uzaludnosti svih želja i nadanja i istovremeno, vera u beskrajne mogućnosti samoobnavljanja koje dovode u pitanje čak i smrt (roman se završava rečima: "Ima seoba! Smrti nema!").

Neposredno nakon prvih *Seoba* nastao je putopis *Knjiga o Nemačkoj* (1931), koji po mnogim svojim osobinama nagoveštava pozna dela. Subjektivno je i lirsko prigušeno, ali nije iščezlo, preovlađuju sumorni realizam, narativni postupci i reporterski stil. Na granici između memoara, putopisa i romana nalazi se opsežno delo *Kod Hiperborejaca* (1966). U njemu je data slika Rima u predvečerje drugog svetskog rata. U pozadini zbivanja ocrtava se poetska linija: sanjarenje o hladnom i čistom Arktiku iz perspektive sunčanog Mediterana. Poslednje veliko delo M. Crnjanskog jeste *Roman o Londonu* (1971). Tema seoba i emigracija, karakteristična za ovog pisca, prenesena je ovde u stvarnost svetske metropole, modernog Vavilona. Junaci su ruski emigranti. Crnjanski je napisao i tri drame. Poetična komedija *Maska* (1918), čiji je junak pesnik B. Radičević, prvo je njegovo objavljeno delo i, nesumnjivo, najzanimljivija od tri drame. Druge dve pripadaju poznom dobu njegova stvaranja: istorijska drama o ubistvu kralja Aleksandra Obrenovića *Konak* (1958) i drama o sudbini najvećeg srpskog naučnika, takođe emigranta, *Tesla* (1966). Crnjanski je takođe pisao eseje te književne i likovne kritike. Nedovršeni su mu ostali monografija *Mikelanđelo* (1982) i diplomatski memoari *Embahade* (1983).

Doživljaj sveta povratnika iz rata, uz Crnjanskog, izrazili su i mnogi drugi pisci. Dušan Vasiljev (1900-1923), kao i Crnjanski Banaćanin, bio je vojnik u austrijskoj vojsci. Poznat je najviše po pesmi *Čovek peva posle rata* (1920), koja je karakteristična već i po naslovu. I ta pesma i cela njegova poezija u znaku su protesta protiv rata i neprihvatanja posleratne stvarnosti. Prekinut takoreći na početku, Vasiljev je ostao jedan od značajnih pesnika tog doba. Za njegov modernizam rečeno je da je "spontani izraz jednog haotičnog psihološkog stanja čoveka posle rata" (M. Bogdanović).

Petnaest godina stariji od Vasiljeva Dragića Vasić (1885-1945) težio je da u pripovetkama izrazi isto ono što je Vasiljev dao u pesmama: doživljaj rata i raspoloženje čoveka posle rata. U njegovom izrazu spajaju se realistički i ekspresionistički elementi, objektivno promatranje s nervoznim subjektivnim tonom, tradicionalni moral s psihologijom modernog čoveka pometenog ratom. Najbolje su mu ratne pripovetke, a među njima posebno pripovetke *U gostima*, *Rekonvalescenti* i *Resimić dobošar*; poslednja od njih, o vojniku spadalu, možda je najbolja srpska pripovetka s temom iz prvog svetskog rata.

Posle prvog talasa ekspresionizma, koji zahvata vreme od 1919. do 1921, a glavni su mu nosioci M. Crnjanski i S. Vinaver, dolazi do rastakanja jedinstvenog delovanja modernista u nekoliko naporednih pravaca. Pisci drugog modernističkog talasa, koji dostiže vrhunac 1922, označuju dalji napredak naše avangardne literature. Novine koje su uneli tiču se pre svega odnosa prema pesničkoj formi. Dok je Crnjanski stalno isticao značaj novih sadržaja u težnjama modernista, ovi su pisci stavljali akcenat na morfologiju književnog dela, na njegove konstruktivne zakone, govorili o arhitektonici dela, o čežnji za kristalizacijom oblika, o čistom geometrizmu kojim su usklađeni odnosi unutar dela. Konstruktivističko shvatanje umerenosti prisutno je u kritičkim i teorijskim napisima i u pesničkom stvaranju niza modernista, od najstarijeg, Stanislava Vinavera, angažovanog u svim fazama i u svim pravcima modernizma, do mlađih modernista koji u to vreme izbijaju u prvi plan.

Među ovima najznačajniji je Rastko Petrović (1898-1949), brat slikarke Nadežde Petrović, začetnika modernog srpskog slikarstva. Kao sedamnaestogodišnji mladić, đak gimnazije, proživio je albansku golgotu a zatim, preko Krfa, otišao u Francusku, gde je završio gimnaziju i položio srpsku maturu. U Parizu, u kojem je i

posle rata povremeno živeo, sve do 1922, kada je diplomirao pravo, došao je u doticaj s istaknutim predstavnicima umetničke i literarne avangarde. Dalji životni put ovog pisca sličan je putu Crnjanskog: ušao je u diplomatsku službu, dosta putovao, 1935. otišao je kao diplomatski službenik u Vašington, gde ga je zatekao rat i gde je, posle rata, nastavi da živi u emigraciji, sve do smrti.

Petrović je počeo objavljivati pesme u krfskom "Zabavniku" (1917), ali pun zamah njegova književnog rada pada u godine posle rata. U pokretu mladih bio je jedan od najekstravagantnijih. Defetistička nastojenost modernista, poljuljanost tradicionalnih normi, moralnih i estetskih, duh sumnje, razočaranja i strepnje pred neizvesnim izražava se naročito u rušilačkom, ekspanzivnom ekspresionizmu njegove poezije i poetske proze. U ranim radovima – u fantazmagorijskom romanu *Burleska gospodina Peruna boga groma* (1921), u poetskim pripovetkama *Nemogući ratar*, *Pustinjak i medenica*, *Za kičevskoe, za makedonskoe* i dr., u člancima o preokupacijama i predstavnicima moderne umetnosti i poezije, među kojima se izdvaja esej *Mladićstvo narodnog genija*, u ranim pesmama, gde se moderni avangardizam spaja s motivima narodne lirike i, naročito, u zbirci pesama *Otkrovenje* (1922), koja je njegov pesnički vrhunac – Petrović je pesnik snažna dionizijskog osećanja života, koje se kreće između bolnih i razornih krajnosti, od vedre, čulne raspuštenosti slovenskog paganskog raja u *Burlesci* do mračne atmosfere uništenja, nasilja i smrti u pojedinim pesmama *Otkrovenja*. Vegetativni život rastinja, biološki nagoni u čovek, organska preinačenja od rođenja do smrti, putnički zanosi, naklonost prema primitivnim kulturama – sve je to u tim delima izraženo na načini u kojem bezazlena otvorenost u samorazgoličavanju često prelazi u ekstazu i paroksizam, postajući samo sebi svrha. U svetu starih Slovena, koji su njegova trajna opsesija, u našem folkloru i u srpskoj srednjovekovnoj umetnosti i književnosti – tražio je izvore za našu autohtonu pesničku obnovu.

Posle *Otkrovenja* Petrović se okreće pretežno prozi. Oblici u kojima je u kasnijim periodima najviše stvarao jesu putopis i roman. Putopis je odgovarao njegovoj težnji za promenom i kretanjem. Putnička inspiracija prisutna je u mnogim njegovim delima, u pesmama (*Putnik*, *Spomenik putevima*), pripovetkama (*Putnik bez senke*), esejima (*Pozorište*, *pozorište!*) i u velikom romanu *Dan šesti*. Njegova najbolja i umetnički najzrelija ostvarenja potekla su iz putničkog iskustva, *Afrika* (1930), i *Ljudi govore* (1931). Velik putopis "Afrika, možda najznačajnija knjiga koju je napisao, doneo je oživotvorenje davnašnjeg pesnikova sna o paganskom raj. Knjiga ima ne samo umetnički nego i dokumentarni, naučni karakter. U njoj se, pored poetskih opisa, lirskih raspoloženja, prizora iz života domorodaca i belaca, egzaltiranog oduševljenja lepotom naga crnačkog tela u slobodnom afričkom pejzažu, dje niz zanimljivih saopštenja o crnačkoj umetnosti, muzici, igri, običajima. Na putopisnoj osnovi ostvarena je i kratka lirska proza *Ljudi govore*, po opštem sudu najcelovitije delo ovog pisca. U njoj su dati razgovori putopisčevi s ljudima koje je sretao na jednom svom putovanju. U govoru nepoznatih ljudi nema ničeg neobičnog, on se sastoji od jednostavnih, često konvencionalnih reči kojima se daju prve, ravnodušne informacije o sebi i svom životu. Ali iz tih reči naziru se potresne ljudske drame, izbijaju na videlo skriveni ljudski odnosi, otkrivaju se duboke privlačnosti među ličnostima za koje ni one same nisu znale. Putopis se pretvara u priču o ljudima i njihovim sudbinama.

U razdoblju između dva rata R. Petrović bio je najmanje poznat kao romanopisac. *Burleska* je više književni izazov nego roman. Drugi njegov roman, *Sa silama nemerljivim* (1927), zanimljiv kao egzaltirana apologija života, bez veće je vrednosti. Tek pošto je posthumno objavljen njegov veliki roman *Dan šesti* (1960), o Petroviću se počelo govoriti kao o piscu koji je zajedno s Crnjanskim udario temelje modernom srpskom romanu. Roman se sastoji od dva dela, koji su gotovo nezavisni

romani. U prvom se govori o povlačenju preko Albanije 1915, a drugi se zbiva u Americi dvadesetak godina kasnije. Strahote albanske tragedije Petrović ne doživljava kao apoteozu stradanja naroda, već kao trenutak vraćanja prirodi, kao obnovu prvobitnog stanja u kojem je čovek živeo po "plemским pečinskim uredbama čopora". U borbi s prirodom njegovi junaci doživljavaju rastakanje i obnovu istovremeno, rastakanje svog društvenog bića i obnovu vlastitih vitalnih, bioloških snaga. *Dan šesti* je roman moderne strukture komponovan kontrapunktski. Prvi deo liči na putopis ili, tačnije, na više putopisa, međusobno isprepletenih, u kojima su svi susreti slučajni, sve veze privremene i neobavezne, gde se čovek na svom putu sam probija kroz prostor.

Petrović je značajan i kao likovni kritičar, i to jedan od najboljih u razdoblju između dva rata. Negovao je teorijsko-sintetičku kritiku u kojoj se zalagao za konstruktivno slikarstvo ili "novi realizam", kako ga on naziva. Pisao je o našim savremenim slikarima i vajarima, o našim srednjovekovnim freskama i, prvi u nas, o Pikasu i francuskom kubizmu. Za vreme boravka u Americi napisao je na engleskom jeziku više članaka iz istorije jugoslovenske umetnosti.

Drugi sledbenici avangardnih struja nastalih u procesu dezintegracije ekspresionizma nisu po pravilu uspevali da svoja deklarativna opredeljenja stvaralački oživotvore. Ljubomir Micić (1895-1971) poznat je po časopisu "Zenit", koji je okupio ne samo naše najistaknutije moderniste nego i velik broj pisaca i umetnika iz raznih evropskih zemalja, i po zenitizmu, koji je kao pravac naišao na podršku i izvan naše zemlje. Zalagao se za konstruktivističku umetnost i poeziju. "Do zenitističke pesme dolazi se bezuvetno najsigurnije konstruktivnim putem: svesno, određeno, geometrijski". Među avangardnim pokretima najkraćeg veka bio je dadaizam, po težnjama i delovanju paralelan zenitizmu. Njegov propagator Dragan Aleksić (1901-1964) pisao je pesme, bavio se književnom, pozorišnom i likovnom kritikom, ali ni u jednoj od tih oblasti nije ostavio radove od većeg značaja.

R. Petrović je postavio zahtev da naša moderna umetnost stvori domaći, autohtoni izraz, zasnovan na nacionalnim izvorima. Slična zalaganja nalazimo i kod drugih ideologa modernizma. Taj zahtev dobio je najpotpuniju potvrdu u delu Momčila Nastasijevića. Za njega je rečeno da je među modernistima "jedini naš zaista folklorni pisac u dubokom smislu te reči". Pa ipak, on nije bio sasvim usamljen, kao što se često ističe. Folklorni modernizam, kako bismo njegovo bitno svojstvo mogli nazvati, javlja se i kod nekih drugih pisaca. Blizak mu je Ranko Mladenović (1893-

1943), po struci istoričar, značajan kao pozorišni radnik, teoretičar i kritičar, dramski pisac i pesnik. U svojim teorijskim ogledima nastojao je da nađe pomirenje između težnje moderne umetnosti ka iracionalnom i tehnički usavršenih postupaka kojima se ostvaruje umetničko delo. Uzorna rešenja nalazio je u tadašnjem filmu i u modernoj scenskoj umetnosti ("tehnika i duša jedino preko pozornice koračaju zajedno"). Od pozorišnih komada najznačajnije su mu tri dramske gatke s temom iz srednjeg veka, *Daća*, *Sindžiri* i *Grivna*, sve tri prožete folklornom mistikom. One su, možda, naši najzanimljiviji pokušaji u ekspresionističkoj drami. U njegovim pesmama srpski kosmički ekspresionizam pretvara se u bizarnu grotesknu igru u kojoj vasiona dobija folklorno antropomorfne crte a pesnikovo biće narasta prekomerno, gigantski, do stepena groteskne dezintegracije (*Zvučne elipse*, 1928). Oslanjao se na iskustvo našega folklornog romantizma, posebno na poeziju S. Milutinovića, i na metričke mogućnosti naše narodne lirike. Stih je pravio razlamanjem deseterca i njegovim preplitanjem s drugim vrstama stiha.

U krugu svojih vršnjaka, modernista, Momčilo Nastasijević (1894-1938) liči na belu vranu. Živeo je u Beogradu tiho i usamljeno, zatvoren u svoj svet, daleko od literarne vreve kafane "Moskva" i drugih mesta gde se stvarala moderna književnost. Bio je atavistički vezan za tradicionalne, porodične forme okupljanja, pun

nepoverenja prema modernom životu, "pustinjak u gradu". Zaziranje od javnosti vidi se i u njegovu književnom radu. Pisao je mnogo a objavljivao malo. Za života su mu izišle samo tri knjige: zbirka pripovedaka *Iz tamnog vilajeta* (1927), drama *Međuluško blago* (1927) i zbirka pesma *Pet lirskih krugova* (1932). Nijedno od tih dela nije imalo šireg odjeka kod čitalaca niti je privuklo veću pažnju kritičara. Posle smrti iza njega su ostali sanduci rukopisa od kojih je velik deo, ali ne sve, izišao u izdanju njegovih *Celokupnih dela* (1938-1939), koje je priredio S. Vinaver.

U svojim shvatanjima poezije Nastasijević je, slično Vinaveru, dužnik simbolista. Osnovni pojam njegove poetike, "rodna" ili "maternja" melodija, proizilazi iz simbolističkog shvatanja muzike kao bića poezije. U traganju za tom melodijom pesnik proniče s onu stranu pojava i dolazi u neposredan dodir s onim što je neizrecivo, tajanstveno, mistično. Maternja je melodija, pre svega, zvuk izvornog, arhaičnog jezika, u našem slučaju to je, s jedne strane, melodija jezika narodne pesme, a s druge, srednjovekovnih tekstova. Na ovoj tački Nastasijevićeva neosimbolistička zaokupljenost muzikom i neizrecivim ukršta se s ekspresionističkom težnjom k neposrednom i praiskonskom. Polazeći od svojih poetičkih pretpostavki, Nastasijević je sistematski, postupno i s velikom pažnjom izgrađivao svoj pesnički svet i svoj izraz. Rad na pesmi prolazio je kroz više etapa, o čemu svedoče sačuvane varijante. zanimljiv je odnos među varijantama iste pesme. Prve su obično klasične u fakturi stiha i u izrazu, dok u narednima izraz sve više odstupa od standardnih normi, postaje sažetiji, zbijeniji, arhaičan u izboru leksike i rečeničkom poretku, usled čega se smisao pesme zatamnjuje. Svoj pesnički opus on gradi na isti način. *Pet lirskih krugova*, čiji su naslovi "Jutrenja", "Večernja", "Bdenja", "Gluhote" i "Reči u kamenu", dopunio je još dvama, sačuvanim u rukopisu, "Magnovenja" i "Odjeci". Jedinstvo njegove knjige građeno je na principu koncentričnih krugova, svaki krug upisan je unutar već postojećeg. Odnos među krugovima sličan je odnosu među varijantama iste pesme. U prvim krugovima pesnik je okrenut spoljašnjem svetu. U njima se čuju glasovi sela, život prirode, osećaju se mirisi i boje podneblja. U izrazu i intonaciji stiha zapaža se prisutnost ženske narodne pesme. Osnovno je raspoloženje setno, elegično, melanholično. U narednim ciklusima spoljašnji elementi sve se više reduciraju, gube se pejzaži i slike a u prvi plan izbijaju osnovne misaone preokupacije pesnikove: samoća, bol, smrt. Sa smrću u pesmu ulaze religiozni simboli, folklorni impresionizam natapa se pravoslavnom mistikom. Izraz se zgušnjava, postaje značenjski tamniji i istovremeno bogatiji u nagoveštajima. Vrhunac sažetosti, ogolelosti izraza i, ujedno, zatamnjenosti smisla dostignut je u "Gluhotama". Tu je pesnik ozaren lepotom kao izrazom najdubljeg tajanstva bića, ali ni u mistici tog doživljaja on ne nalazi rešenje enigme što ga je od početka mučila, jer je i lepota po svojoj prirodi i dejstvu enigmatična, paradoksalna, i lek i izazivač najdublje patnje. Od "Gluhota" počinje kretanje u obrnutom pravcu. U pesmama narednog kruga, "Reči u kamenu", izraz je gnomički pregnantan, tako da stihovi liče na dvosmislene i zagonetne poruke drevnih proročišta. Pesma prestaje biti enigma i postaje misao, reč mudrosti. Kretanje od unutrašnjeg k spoljašnjem, od nejasnog k jasnijem, nastavlja se u ciklusima "Magnovenja" i "Odjeci". Pesnik se okreće od bića k postojanju, ali i ovo poslednje doživljava na nov način, obremenjen poniranjem u srce tajne. "Magnovenja" su, uz "Reči u kamenu", najdublji izraz Nastasijevićeve misaonosti. Tu su sve osnovne teme pesnikove dobile izraz koji je potpun, savršen, klasičan, na sredini između tamnosti i zgusnutosti dvaju središnjih, te lakoće i prozirnosti prvih dvaju ciklusa.

Nastasijevićeve drame i pripovetke zaostaju za njegovom poezijom. Pisao je dve vrste drama, muzičke, u stihu, i prozne. Značajnije su mu muzičke drame. U *Međuluškom blagu* dramatisovano je osnovno načelo njegove poetike: traganje za maternjom melodijom. U drugoj muzičkoj drami, *Đurađ Branković*, porodična kob

povezana je s nacionalnom. Dovršenje propasti carstva na Kosovu javlja se kao neminovnost, a prihvatanje propasti kao otvaranje puta k budućem spasenju. Prozne drame kreću se između legende i građanske svakodnevnice. Među njima je najzanimljivija *Kod "Večite slavine"*, sva ogrezla u prokletstvu krvi i greha koji se kao u grčkoj tragediji prenosi s roditelja na decu, tehnički ostvarena složenim preplitanjem različitih vremenskih ravni. Pripovedački rad mu je naročito značajan po jezičkim i strukturnim inovacijama. Mističke, folklorne teme umetnički se ostvaruju izrazom koji se zasniva na narodnim pričama i prozi B. Stankovića, s elementima biblijskog stila i arhaične srednjovekovne leksike. Novine su i u narativnoj tehnici. Nastasijević obično pripoveda posredstvom usmenog kazivača koji svedoči o nečemu o čemu ni sam nema dovoljno znanja, što je čuo od drugih, što se priča u narodu.

Poseban vid odnosa prema usmenoj poeziji, blizak tradicionalnom lirskom folklorizmu, ispoljio je Desimir Blagojević (1905-1983). Uzdržan, melanholični promatrač stvari, s malo ličnog i ispovednog, bez sklonosti k meditaciji, on je u treptajima prirode oko sebe nalazio nagoveštaje unutarnjih raspoloženja. Sa smislom za muzičke eksperimente, znao je neretko skliznuti u bizarne igre zvukom.

Blagojević je pripadnik jedne od poznijih modernističkih skupina koja se javlja sredinom 20-ih godina. Pripadnici te skupine sebe su nazivali neoromantičarima. Oni čine levo krilo našeg ekspresionističkog pokreta, koje će se 30-ih godina približiti socijalnoj literaturi. U okviru levog ekspresionizma započeli su značajni pripadnici socijalne literature Jovan Popović i Dušan Jerković. Tom svojom orijentacijom neoromantičari se razlikuju od većine modernističkih pisaca koji su se 30-ih godina, u doba opšte političke polarizacije književnosti na levu i desnu, u većini svrstali desno. Čak i oni koji su u početku, svog rada sebe ubrajali u levičare, kao Crnjanski, počeli su izražavati ideje bliske fašizmu. Dok je desni ekspresionizam tražio uporišta u nacionalizmu i religioznoj mistici (umetnički najsnažniji izraz te orijentacije dao je Nastasijević), levi se okretao stvarnom životu i socijalnim problemima.

Stvarni začetnik ove neoromantičarske, leve orijentacije u posleratnom modernizmu bio je Rade Drainac (građansko ime Radojko Jovanović, 1899-1943). Pisci iz kruga neoromantičara gledali su u njemu svoga neposrednog prethodnika. Skromna socijalnog porekla i provincijalac (rođen u selu Trbnju u Toplici), Drainac je kao šesnaestogodišnjak, đak gimnazije u Kruševcu, već tada načeta zdravlja, grudobolan, prešao Albaniju i, poput većine izbegličke dece, nastavio školovanje u Francuskoj. Po završetku rata obreo se u Parizu, upoznao kafane i boemski život, a možda i ponešto od književne i umetničke avangarde. U prvom talasu našeg posleratnog modernizma on nije prisutan, pesme koje tada objavljuje sasvim su tradicionalne, proistekle iz predratnog parnaso-simbolizma (*Modri osmeh*, 1920). Ali iznenada, takoreći preko noći, taj zakasneli sledbenik Dučića i Rakića preobrazio se u hipermodernog pesnika. Pokrenuo je časopis "Hipnos" (1922), u kojem je, potaknut Micićevim zenitizmom, proklamovao nov pesnički pravac, hipnizam, kao nov, ekstremni oblik ekspresionističkog intuitizma. Kasnije, u tridesetim godinama, Drainac je, slično nadrealistima, svoje stavove pokušao preoblikovati u duhnu novih shvatanja. Tada se izjašnjavao za "novi realizam" i nastojao da se približi naprednom pokretu i socijalnim piscima.

Predstavnik boemije i anarhoidnog bunta u našoj poeziji između dva rata, Drainac je, uz to, pesnik grada i "modernog gradskog pejzaža". U desetak zbirki, uglavnom manjeg obima, izašlih u razmaku od dvadeset godina, od 1920. do 1940, od kojih su najznačajnije *Bandit ili pesnik* (1928), *Banket* (1930) i *Duh zemlje* (1940), on sa strašću uranja u maticu modernog života i savremenog sveta. Sledbenik i umnogome dužnik Crnjanskog i R. Petrovića, Drainac je stvorio liriku drukčiju od

njihove. Njegova poezija puna je činjenica iz sirove životne zbilje, u pesmama njegovim tutnje vozovi, brodovi se otiskuju na daleka preookeanska putovanja, oseća se miris kafana, žagor velikovaroških bulevara, ritam života modernog grada. kao i mnogi drugi međuratni pesnici Drainac je opsednut putovanjima, čežnjom za upoznavanjem dalekih predela na zemaljskoj kugli. Ali on nije bio putnik kao Rastko ili Crnjanski, već je govorio o izmišljenim putovanjima, "putovanjima po geografskoj karti", na način kao da su stvarna. Slično je s njegovom opsesijom modernim gradom. Grad o kome on peva nije Beograd njegova doba, nije, po svoj prilici, nijedan konkretan grad nego Grad, kakav je on zamišljao. Glavni junak toga velikog, mistifikovanog sveta bio je on sam, Rade Drainac, "bandit ili pesnik", potomak pesnika lualice Vijona i bliski rođak Jesenjina, "pesnik, apaš, profet (...), kraljevski princ, vagabunda". Bar je on sam sebe tako predstavljao! A bio je, u stvari, romantični sanjalica, došljak iz unutrašnjosti, kojem je i Beograd bio prevelik, usamljenik u gradu. Iza njegove modernosti M. Bogdanović je naslutio "nešto iskonski divlje", izvesnu "čudnu primitivnost", "dirljive detinjarije", nešto što tako "miriše starinskim, arhaičnim, slovenskim mirom". Svi ti različiti elementi, modernost i primitivizam, kosmizam i egzotika, hvalisavo razmetanje i sentimentalnost, stapaju se u jedinstveno i bogato lirsko tkanje ovog pesnika, u njegove mnogobrojne pesme, deskriptivne i retorične, obično dugačke, date u ritmu slobodnog stiha, skoro nikad uspele do kraja, ali su sve otvorene jedna prema drugoj, slivajući se "u korito jedne opšte kosmičke reke", u široko raspevanu pesničku rapsodiju, kojoj bi najbolje odgovarao naslov jedne njegove pesme, *Rade Drainac*.

Jedan od najvažnijih saradnika Drainčevog "Hipnosa" bio je Moni de Buli (1904-1968), Beograđanin, iz bogate jevrejske porodice, koji je pisao stihove na srpskom i na francuskom jeziku. On je posrednik između Drainca i grupe neoromantičara kojoj je i sam pripadao... Središnja ličnost grupe bio je Risto Ratković (1903-1954), koji je najviše doprineo njenom teorijskom samoodređenju. U svom programskom članku *O nadrealizmu iz mog života*, po nameri i obliku sličnom *Objašnjenju "Sumatre" M. Crnjanskog a po shvatanju poezije Disovoj pesmi Možda spava*, Ratković je dao svoju varijantu "nadrealizma" kao proizvod ne doktrine nego svog vlastitog iskustva s nadrealnim. Poesma se stvara u snu, ona je "fotografija sna", kao što je san "nadumna, mistična fotografija života". Uloga razuma je u pesničkom stvaranju sporedna, on treba da organizuje u pesmu "taj već gotovi materijal". Ratkovićeva poezija nastavlja se na oniričnu, snovidovnu liniju srpskog pesništva, čiji je najviši izraz Disova vizionarska lirika. Kao i Dis i Drainac, došljak iz provincije (rođen je u Bijelom Polju, u crnogorskom Sandžaku), živeći u Beogradu boemski, Ratković je težio da patrijarhalno osećanje života spoji s modernim idejama. U njegovoj poeziji živi izvorna mistika primitivnog mentaliteta. U njoj nalazimo neobične vizije, mistične dodire s onostranim svetom, iznenadna ozarenja, pustoši apsolutne noći, opštenja s bliskim umrlim ljudima, slike koje se konkretizuju često u neponovljivim metaforama, a sve to iskazano je jezikom koji je nespretn, mucav, iskidan (*Mrtve rukavice*, poema *Levijatan*, oba dela 1927). Tridesetih godina pisao je i socijalne pesme. Od proznih radova najznačajniji mu je neveliki roman *Nevidbog* (1933), neka vrsta porodične sage, povesti o propadanju jednih i uzdizanju drugih porodica u pesnikovu zavičaju, novelistički komponovan. Više godina živeo je kao diplomatski službenik u raznim zemljama. Susret s Egiptom, doživljaj saharske pustinje, orijentalne bede i afričkog sunca izneo je u svojoj poslednjoj pesničkoj knjizi *Sa Orijenta* (1953).

Umereni modernizam, blizak orijentaciji neoromantičara, ispoljili su vojvođanski pesnici Nenad Mitrov i Žarko Vasiljević. Vršnjaci prve modernističke generacije, oni se javljaju sasvim retko u manifestacijama modernista, a svoju pravu književnu zrelost dostižu znatno kasnije, na izmaku modernizma ili u

postmodernističkom periodu. Nesrećni Nenad Mitrov (pravo ime Alfred Rozencvajg, 1896-1941) sav je u naporu da svoj lični udes uzdigne do metafizičke pobune protiv sudbine, naporu koji se slama u izražajnoj sputanosti. Žarko Vasiljević (1892-1946), iz porodice glumca, i sam pozorišni radnik, pred smrt upravnik Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, prešao je u svom razvoju put od umerenog, u biti epigonskog modernizma do poezije okrenute stvarnosti. Pravi svoj izraz našao je u pesničkom ciklusu o građanskoj Vojvodini ostvarenom osobenim poetskim realizmom. Na njemu je radio od 1936. do smrti. Pesme u dugim stihovima, čiji je slobodni ritam stalno na rubu prelaza u prozni izraz, izgledaju kao fragmenti jedinstvenog epa o Vojvodini, o njenim iluzijama i mitovima, o životu njenih građana koji teče u skladu s gotovim, unapred datim formulama, eposa ispevanog običnim, razgovornim, ponekad namerno suvoparnim jezikom, usporenog, monotonog ritma.

2. Nadrealizam

Od svih modernih pokreta između dva rata nadrealizam je najorganizovaniji i najodređeniji u svojim težnjama. On je vrhunac srpske književne avangarde i ujedno početak njene preobrazbe u suprotan model literature, pokušaj da se pesnička revolucija dovede u vezu s društvenom revolucijom i da se u krajnjem ishodu stavi u njenu službu, napuštanje estetizma i prelaz na angažovanu literaturu. Nadrealizam kao pokret prošao je kroz dve faze: u prvoj, prednadrealističkoj, od 1922. do 1930, prihvataju se nadrealistički stavovi ali bez imena nadrealizam (glavna glasila su "Putevi" 1922-1924. i "Svedočanstva" 1924-1925), u drugoj, nadrealističkoj, 1930-

1932, nadrealizam se javlja kao organizovan književni pokret. Prvi zajednički nastup nadrealista bio je almanah *Nemoguće* (1930), nakon kojeg je usledilo više publikacija nazvanih "nadrealistička izdanja". *Pozicija nadrealizma* (1931), *Nadrealizam danas i ovde* (1931-1932), *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog* (1931) Koče Popovića i Marka Ristića, *Položaj nadrealizma u društvenom procesu* (1932) Oskara Daviča, Đorđa Kostića i Dušana Matića, *Anti-zid* (1932) Vana Živadinovića Bora i Marka Ristića i dr. Posle 1932. grupa se razilazi: jedni se javno odriču nadrealizma (Đorđe Jovanović), drugi pristupaju pokretu socijalne literature (Vučo, Matić, Dedinac, Davičo), treći se približuju Krleži (Ristić). Međutim, i posle razilaženja grupe, većina njenih pripadnika u svom stvaranju zadržava dosta nadrealističkih elemenata tako da možemo govoriti i o nadrealizmu posle nadrealizma, tačnije, o dve postnadrealističke faze nadrealista, o "socijalizaciji nadrealizma" 30-ih godina i o ponovnom povratku na pozicije modernizma, shvaćenog u najširem značenju, 50-ih godina. Za sve vreme svoga trajanja srpski, tačnije, beogradski nadrealizam razvijao se kao deo šireg internacionalnog pokreta čije je središte bilo u Parizu a ogranci su mu se nalazili u mnogim evropskim i izvanevropskim zemljama.

Polaznu tačku nadrealizma, osnovu nadrealističkog eksperimenta, čini tzv. metoda automatskog pisanja kao načina da se izrazi "stvarno funkcionisanje misli, diktat misli u odsustvu svake kontrole razuma, izvan svake estetske i moralne preokupacije" (Breton). Taj postupak izveden je iz psihoanalize, iz metode slobodnih asocijacija kojom su se služili Frojd i drugi psihoanalitičari u terapeutske svrhe. Njime se dolazi do podsvesti kao središta čovekove psihe, gde se vrši sinteza iracionalnog i racionalnog, unutrašnjeg i spoljašnjeg. Unutrašnja realnost jeste upravo ta viša stvarnost, nadrealnost, za kojom su težili nadrealisti. Njen neposredni izraz može dati samo poezija. Ona je za nadrealiste apsolutna kategorija, životna, a ne estetska vrednost. Autentičnoj poeziji strano je svako sputavanje, za nju je nebitna razlika između stiha i proze, između pojedinih književnih vrsta. Poezija može biti sve i svuda, pod uslovom da nije odvojena od života, da se ne zatvara u kulu od slonove kosti, da je angažovana u akciji za oslobođenje čoveka. Tim stavom

nadrealizam se otvorio prema društvenim procesima i omogućio svoj prelaz s pozicija "nadrealističke revolucije" na poziciju "nadrealizma u službi revolucije".

Vođa i glavni ideolog srpskog nadrealizma Marko Ristić (1902-1984), kao i drugi nadrealisti, pisao je poeziju (*Od sreće i od sna*, 1925; *Nox microcosmica*, 1956), ali mu je pesnički rad ostao u senci obimne esejistike i književne kritike. Zahvaljujući njima, a ne poeziji, on zauzima jedno od veoma istaknutih mesta u našoj književnosti 20. veka. Od njegovih mnogobrojnih knjiga iz tih oblasti izdvajaju se: *Književna politika* (1952) i *Istorija i poezija* (1962). U obema su najvećma sadržani radovi iz međuratnog perioda, u prvoj književne kritike, a u drugoj eseji o načelnim pitanjima.

U čitavom svom radu, i onom iz doba nadrealizma i onom kasnijem, Ristić je ostao privržen osnovnim nadrealističkim stavovima o prirodi i funkciji književnosti i umetnosti. Njih je on zastupao s više strasti i istrajnosti nego ijedan drugi predstavnik ovog pokreta. Umetnost se stvara iz najdubljih potreba života i izraz je težnje ljudskog duha za samootkrivanjem. Zato umetničko stvaranje mora biti neposredno, ničim nekontrolisano, ni zahtevima zdravog razuma, ni konvencijama estetike, ni praktičnim potrebama društva, jer sve to ograničava slobodu stvaranja, bez koje nema prave umetnosti. Estetika se bavi samo onim što je spoljašnje, zanatsko, tehničko, a bit je umetnosti u unutrašnjem, spontanom, iracionalnom, biti umetnosti jeste poezija. Drugi bitan sastojak svake velike umetnosti jeste humor. Ristić je u njemu video podsmeš besmislu sveta i istovremeno naročit oblik otkrivanja dubljih aspekata stvarnosti. Kao najviši kvaliteti umetnosti, poezija i humor imanentni su stvarnosti, oni su deo života, a umetnost ih samo otkriva, ističe, pojačava, čini ih predmetom intenzivnog doživljaja. Polazeći od tog shvatanja, Ristić je došao do paradoksalnog razrešenja osnovne dileme 30-ih godina, dileme o angažovanoj literaturi. Poezija teži istom cilju kojem stremlje svaka moralna i socijalna akcija: potpunom oslobođenju čoveka, samo što ona tom cilju ide vlastitim putem. Otuda, ukoliko izražava unutrašnje biće čovekovo, poezija se "izjednačava sa moralom", dok prestaje biti moralna ako se podredi društvenom moralu i utilitarnim ciljevima. Na isti način, pravi pesnik samom je suštinom svog dela revolucionaran, jer teži istom cilju kao i revolucija, totalnom oslobođenju čoveka, a prestaje to biti u trenutku kada svoje stvaranje podredi spoljašnjem diktatu, kad postane glasnogovornik određene ideologije, partije itd. Drugim rečima, poezija ima moralni i socijalni smisao samo kada ne služi ni moralnim ni socijalnim nego svojim vlastitim, pesničkim ciljevima (*Moralni i socijalni smisao poezije*, 1934; *Predgovor za nekoliko nenapisanih romana*, 1935; *Istorija i poezija*, 1935. i dr.).

Tih stavova Ristić se držao i u svojim kritikama i polemikama. Uvek je isticao značaj poezije i poetskog, nezavisno od toga je li delo u stihu ili u prozi. U kritičkim ocenama pokazivao je izoštreno osećanje za vrednosti ali istovremeno, kada su bila u pitanju njegova teorijska opredeljenja ili čak njegov lični odnos prema piscima, znao je biti dogmatski isključiv, ličan, često nepravičan. U njegovom stilu spajaju se intelektualni s emocionalnim kvalitetima. Svoje stavove umeo je iskazati precizno ali i sugestivno, poetski nadahnuto. Kritički prikazi, naročito oni objavljeni u novinama, odlikuju se kratkoćom, sažetošću, britkošću i štedljivošću izraza, dok su ogledi o piscima, književnim pojavama i teorijskim pitanjima, obično veoma opširni, često pisani tehnikom montaže. Najbolji je u esejima, gde su teorijski stavovi i kritičke analize povezane s ličnim iskustvima i doživljajima autorovim. U tim sintezama esejističkog, kritičkog i autobiografskog Ristić je ostvario izuzetne domete modernog srpskog eseja.

Ristićev vršnjak i drug, još iz detinjstva, Milan Dedinac (1902-1966) najizrazitiji je lirik među nadrealistima. Slično Crnjanskom, iako na drugi način, on je sledbenik tvorca srpske lirske pesme B. Radičevića. Nije pisao mnogo. Skoro

čitav njegov pesnički rad sabran je u knjizi *Od nemila do nedraga* (1957). Bavio se i pozorišnom kritikom.

Već posle prvih pesama koje je Dedinac objavio kritika je istakla lirizam, neposrednost i muzikalnost kao njegova osnovna obeležja. U svom pesničkom razvoju išao je obrnutim putem od onog koji su prošli Crnjanski i drugi ekspresionisti. Pesnik *Stražilova*, pošavši od sasvim konkretnih istorijskih i erotskih tema, teži lirskoj imaterijalizaciji predmeta. Dedinac, naprotiv, polazi od fluidnim emocionalnih stanja da bi kasnije izrazio sasvim određene egzistencijalne i istorijske situacije. Njegove rane pesme (ciklus "Zorilo i noćilo", 1922. i dr.) liče na nefiguralno slikarstvo, u kojem nema predmeta nego samo crta i boja, ili, još više, na muziku, koja je samom svojom prirodom lišena svake predmetne konkretnosti. Krajnja tačka tog načina pevanja dostignuta je u antipoemi *Javna ptica* (1926), jednom od najznačajnijih nadrealističkih tekstova. Spontani lirizam prvih pesama u njoj je potisnut svesnim traženjima i eksperimentisanjem s izrazom i oblikom.

Zaokret od apstraktnog lirizma ranih pesama ka poeziji stvarnosti počinje s poemom *Jedan čovek na prozoru* (1937). Osnovna je situacija simbolična: pesnik je na prozoru, tačnije iza zatvorenog prozora, i posmatra oluju što besni po gradu. On kao da se s mukom odvajava od zatvorenog i bezbednog sveta u kojem je do tada živio, okreće se svetu izvan sebe, uranja u spoljna zbivanja, žudi za susretima i davanjem. Dok je u ovoj poemi data situacija čoveka koji promatra nepogodu, u narodnoj zbirci, *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211* (1947), imamo situaciju čoveka u nevremenu, dramu čovekova pada u stvarnost. Zbirka je mešavina poetske proze i stihova, dnevnčkih zapisa i pesama. To je poezija o ropstvu i stradanju, o čežnji za slobodom, poezija ljubavi prema zavičajju, svojim najbližim i otadžbini, nastala u najboljim tradicijama srpske slobodarske poezije. Dedinac je u nju uneo svoju profinjenu lirsku osećajnost; lirsko je u njoj na izvanredan način povezano s materijalnim podatkom, s istorijskim okolnostima. U njegovim pesmama nema ničeg deklarativnog, parolaškog, programskog; iako prožete sumornom stvarnošću epohe, one su ostale najčistija lirika.

Sasvim drukčiju orijentaciju otkrivaju pesme koje su u zbirci *Od nemila do nedraga* (1957) nazvane "Pesnički ogledi sa putovanja po Crnoj Gori". Neke od tih pesama nastale su pre rata, ali kao celina ciklus je uobličen u posleratnom razdoblju, tako da se mogu uzeti kao treća, završna etapa u Dedinčevom pesničkom razvitku. Na pesničkim putovanjima po Crnoj Gori pesnika ne privlače sudbine ljudi niti istorija zemlje, nego priroda, kamen, ptice, sunce, masline, nebo. Ta poezija ispunjena je nebeskim vidicima, suncem i svetlošću. Crnu Goru pesnik vidi kao zemlju otvorenu nebesima. Penjanje uz planinske vrleti završava se uranjanjem u nebeska prostranstva. Sve pesme prožima čežnja za stapanjem s prirodom, nestajanjem u kosmosu. Čovek je u njoj sudeonik velike panteističke drame sveta i kosmosa. Crnogorski ciklus tako zaokružuje Dedinčevo pesničko delo. Stvarano u tišini i osamljenosti, to delo je ipak, oslonjeno na najbolje tradicije srpske poezije, lirsku, slobodarsku i kosmičku, i prožeto uznemirenim ritmom epohe.

Od Dedinca je drukčiji Dušan Matić (1898-1980), pesnik mislilac, s intelektualnim i filozofskim težnjama. Kao stvaralac, on nije najviše dao u mladosti, kao što je u nas najčešće slučaj, nego u zreloom dobu. Do rata se javljao u časopisima (od 1923), a u zasebnim izdanjima samo kao koautor. Prvu samostalnu knjigu, zbirku eseja *Jedan vid francuske književnosti* (1952), objavio je u pedesetčetvrtoj, a prvu pesničku knjigu, *Bagdala* (1954), u pedesetšestoj godini života. Od tada do smrti bio je veoma plodan u obe te oblasti, i u poeziji i u esejistici. Kao i dugi nadrealisti, prošao je kroz sve faze, od nadrealističke preko socijalno-aktivističke do neomodernističke. U prvoj fazi obeležja njegove poezije jesu: antitradicionalizam, destrukcija pesničke forme, eksperimentalizam. Pesnik se ne razračunava samo s određenim vidovima tradicije nego s poezijom kao takvom, s

pesmom, s pesničkim jezikom. Iz takvog odnosa nastale su njegove najpoznatije, "antipesme" – *Godišnja doba*, *Domaći zadatak*, *Zarni vlač* i d., u kojima se pesnik igra jezikom i smislom, pravi duhovite obrte i verbalne dosetke, izobličava reči. Unošenje socijalnih tema, karakteristično za 30-te godine, duboko je preobrazilo tu iznutra razbijenu poeziju, dalo joj čvrstinu i usmerenost. Pesma je dobila svoj predmet, svoj smisao, a pesnički revolt određeni sadržaj i svrhu. Poema *Marija Ručara* (1935) koju je napisao zajedno s A. Vučom, i nekoliko drugih pesama među kojima se izdvajaju *Umro je Gorki* i *Broj 4-21-35* (poslednja je posvećena anonimnoj devojčici poginuloj u Madridu) – spadaju u umetnički najzrelija ostvarenja međuratne angažovane poezije. Na socijalne pesme nastavlja se pesme izazvane ratnim zbivanjima (ciklus "Zabeleženo 1941-1944" u *Bagdali*). One se ipak razlikuju od predratnih socijalnih pesama: nisu borbene i revolucionarno intonirane, nisu ni rodoljubive u tradicionalnom smislu. To je intelektualna poezija nadahnutu istorijom, poezija čoveka duboko zamišljenog nad sudbinom sveta, prelaz od angažovane poezije srednjeg perioda na intelektualnu poeziju ostvarenu uglavnom posle rata, u doba Matičeve pune stvaralačke zrelosti.

Iako Matić kao misaoni pesnik proizlazi više iz evropske nego iz domaće tradicije, opet se nameće poređenje između njega i drugih naših pesnika intelektualaca, a pre svih Sterije i Rakića. Sterija je pevao o prolaznosti svega, o razornoj sili vremena, razmišljanje o prošlosti dovodilo ga je do beznada i pesimizma. Do istog stava dolazi i Rakić. Njega ne uznemiruje ono što je prošlo, nego oskudnost sadašnjeg trenutka, njegovo sivilo i beznačajnost. Matić nije zaokupljen ni prošlošću ni sadašnjošću, njega privlače večnost i beskraj. Nema ničeg što bi bilo sasvim završeno, konačno, uhvatljivo, jer je sve u promenama, svaki kraj je početak nečeg novog, drukčijeg. Beskraj i bdenje dva su pojma koja često susrećemo u Matičevim pesmama: u prvom je sadržano osnovno obeležje bića a u drugome pesnikov intelektualni stav. Njegove karakteristične zbirke jesu, uz *Bagdalu* i *Buđenje materije* (1959), s četiri pesme istog naslova, i *Budna noć* (1974). Matičeve pesme dolikuju se ne samo intelektualnom zrelošću, misaonom dubinom i dijalektičkim stavom nego i drugim kvalitetima: bogatstvom slika, neobičnom metaforikom, ponesenom rečitošću, stilskim izrazom koji je precizan, duhovit, asocijativan.

Matičeva esejistika pripada takođe najvećim delom poznom periodu njegovog stvaranja. Od posebnih knjiga tu se izdvajaju: *Anina balska haljina* (1956), *Na tapet dana* (1963), *Proplanak i um* (1969) i dr. U njima je razvio osoben stil po kojem se lako raspoznaje. On piše lako, lepršavo, skačući slobodno s predmeta na predmet, rečenicom uvek jasnom i preciznom, bez ičeg suvišnog, kitnjastog. U njegovim esejima, obično malim po obimu, nalazimo tipičnu francusku ležernost, ali i dosta površnosti i neobaveznosti, umesto teorijskih uopštavanja – u njima srećemo britke sentenciozne formulacije koje se lako pamte i pogodne su za citiranje (npr.: "Poezija je neprekidna svežina sveta", "Roman je matura svake literature" i sl.). Matić se ogledao i u romanu. Opsežan socijalno-realistički roman koji je napisao u saradnji s A. Vučom, *Gluho doba* (1940), o Beogradu s početka ovog veka, deluje dosta površno i mlitavo. Njegov posleratni roman *Kocka je bačena* (1957) mnogo je više poetsko delo. Komponovano je od mnoštva fragmenata, od kojih su neki prave pesme u prozi. Uspelije je ipak u delovima nego u celini.

Iako je zajedno s Matićem najizrazitiji primer koautorstva u našoj literaturi, Aleksandar Vučo (1897-1985) kao pisac se veoma razlikuje i od Matića i od drugih nadrealista. Javio se u ranim 20-im godinama pesmama koje lirskom mekoćom i melodioznošću podsećaju na Crnjanskog. U doba nadrealističkog pokreta objavio je tri poeme: *Humor Zaspalo* (1930), *Nemenikuće* (1932) i *Ćirilo i Metodije* (1932). U njima je raskid s konvencijama tradicionalnog pesničkog jezika doveden do krajnosti. One su pune verbalnih dosetki, igri rečima, kalambura, smelih

improvizacija, bizarnih i vibrantnih spojeva reči, "izvan protektorata razuma", kako je primetio pesnik. Poema *Humor Zaspalo* vrhunac je te poezije apsurdna i alogičnosti, najozloglašenije naše moderno pesničko delo, neka vrsta "Kralja Ibija" srpske poezije. Građena je na humorno-burlesknim sintagmatskim spojevima, na zvučnim podudaranjima bez smisla, nasuprot smislu ili čak u inat smislu, na neobičnim rimovanjima, ponekad bliskim načinu na koji dete doživljava svet. Posle ovih dela izišla je poema za decu *Podvizi družine "Pet petlića"* (1933), Vučovo, možda, najuspešnije pesničko ostvarenje. To je nastavak nadrealističkih poema ali istovremeno otvaranje novog kruga u njegovom pesničkom razvoju, različitog od prethodnog i u tematskom i u umetničkom smislu. Eksperimenti zvukom i smislom, koji su prethodno bili sami sebi svrha, dobili su u ovoj poemi dublje osmišljenje. Verbalni humor doveden je u vezu s realnim svetom gradske dece, s njihovim igrama i maštanjima, s njihovim stvarnim i izmišljenim podvizima. Vučo je tako pružio deci ono što im je najbliže, "slobodnu i živu igru duha", i stvorio klasično delo naše moderne poezije za decu. Socijalna komponenta, prelomljena u ovoj poemi kroz prizmu dečjeg doživljaja sveta, dobila je u poeziji 30-ih godina programski karakter, što je naročito vidno u poemi *Marija Ručara* (1935), koju je napisao zajedno s D. Matićem. Za poeziju nastalu nakon rata karakteristično je višestruko vraćanje prvobitnom: vraćanje u praistorijsku prošlost, među pretpotopska čudovišta (alegorijska poema o borbi protiv fašizma *Mastodonti*, 1951), ronjenje u "prabiljna stanja", u hladni i senoviti svet algi i drugog primarnog rastinja (*Alge*, 1968), povratak vlastitog pesničkog mladosti (*Nepovrat Humora Zaspalog*, 1978).

Od svih nadrealista Vučo se najranije okrenuo romanu. Njegov prvi roman *Koren vida* (1928) izrazio je lirsko delo satkano od autobiografske građe postupkom prilagođenim logici sna. Opsežni koautorski roman *Gluho doba* (1940) predstavlja zaokret od poezije ka faktografskom suvoparnom realizmu. U posleratnim romanima on napušta taj put i vraća se svojim nadrealističkim iskustvima. Tri romana o sudbini građanskog intelektualca u revoluciji, *Raspust* (1954), *Mrtve javke* (1957) i *Zasluge* (1966), koje je neko nazvao beogradskom trilogijom, predstavljaju, po rečima autora, "svedočanstvo o sudaru čoveka sa apsurdom oko sebe i u sebi". Radnja se odvija na dva plana, u dve vremenske ravni, u sadašnjem vremenu, koje obuhvata ratna i poratna zbivanja, i u prošlosti, od početka ovog veka do rata. Dva se plana međusobno prepliću. Dragan Manojlović, junak trilogije, vraćajući se u detinjstvo i mladost da pronađe sebe, pokušava da iz krhotina sećanja sačini svoj lik. Postupak kojim je ostvareno to traganje za izgubljenim vremenom autor naziva "unutrašnjim pisanjem", "unutrašnjim zabeleškama". Poslednji Vučov veliki romansijerski poduhvat, trilogija, ili roman u tri dela, s naslovima *Omame* (1973), *I tako, dalje Omame* (1976) i *Omame, kraj* (1980), neobičan je spoj poetskog, autobiografskog i romanesknog. Od svih njegovih prozih ostvarenja to delo je najmanje roman, ali ono, zauzvrat, ima najviše poezije i života, i najviše ličnog, svojstvenog Vuču kao stvaraocu.

Najmlađi u krugu nadrealista Oskar Davičo (1909) nadmašio je sve ostale snagom talenta, plodnošću i širinom uticaja. Kao pesnik javio se rano. Prvu pesmu objavio je kao gimnazijalac (1925). Među nadrealističkim izdanjima nalaze se dve njegove knjižice pesama i poetskih tekstova *Tragovi* (1928) i *Četiri strane sveta i tako dalje* (1930), pesma u prozi *Anatomija* (1930) i brošura *Položaj nadrealizma u društvenom procesu* (1930); koju je napisao zajedno s Dušanom Matićem i Đorđem Kostićem. U toj njegovoj najranijoj poeziji sve je podređeno eksperimentu, istraživanju mogućnosti pesničkog izraza, primeni načela automatskog pisanja. Najpotpuniji izraz Davičo je dostigao u socijalnoj fazi, kada je nadrealistička pesnička iskustva stavio u službu revolucionarne angažovanosti. "Davičo je sišao sa Olimpa nadrealizma u socijalnu poeziju", napisao je jedan kritičar s leveice povodom izlaska njegove knjige *Pesme* (1938). Bila je to, međutim, sasvim osobena

socijalna poezija, puna maštovitih slika, verbalnog humora, igri rečima, erotike. Iako s neutralnim naslovom, ova zbirka je, kao i sve naredne, tematski kompaktna. U pet ciklusa, kao u pet pevanja, pesnik je dao svoju duhovnu autobiografiju, lirsku povest svojih traganja od snova detinjstva, preko nemira i poraza mladosti, do otkrivanja istinskih vrednosti, ljubavi i revolucije, kojima se pesnik bezuslovno predaje. Najsnažniji je prvi ciklus, "Detinjstvo", u stvari mali humorno-realistički ep sastavljen od šesnaest kratkih pesama ispevanih u humorno-ironičnom tonu i u slobodnom stihu s nečim od naivnosti i razigranosti dečje poezije. Dve naredne pesničke zbirke neposredno se nadovezuju na ovu, razvijajući svaka jednu od dve osnovne teme do kojih nas ona dovodi: *hana* (1939) ljubavnu temu, a *Višnja za zidom* (1951) temu revolucije, tako da one s njome čine osobenu celinu, pesnički triptihon, lirsku trilogiju.

U Davičovoj ljubavnoj lirici nema ni traga od sentimentalnosti niti od metafizičkih implikacija svojstvenih našoj poeziji od romantizma do ekspresionizma. Pesnik je sav u vlasti čulnog i erotskog, fasciniran ženom i ženskošću kao svemoćnim načelom plodjenja i rađanja, pred kojim padaju svi moralni i socijalni obziri. *Hana* je vrhunac te ponesene i raspevane poezije čula. Njena junakinja je devojka iz grada. Pesnik je susreće u bakalnici, ambijentu koji je po sebi nepoetičan, i poistovećuje je sa svetom rastinja što je okružuje. Drugi junak, zaljubljeni pesnik, građen je po modelima iz tadašnje socijalne literature. On potiče iz nižih, prezrenih slojeva, "od gorkih nigde nikovića". Novina knjige nije samo u ambijentu i ljubavnim protagonistima nego i u raskošnom bogatstvu slika, u smelosti asocijacija i u neobičnom zvukovnom rasprskavanju.

Isti prkosni, buntovni duh pregovara i u *Višnji za zidom*. Nastala između 1937. i 1950, poezija te zbirke sva je prožeta svojim burnim vremenom: ona je revolucionarno-socijalna, rodoljubiva i slobodarska. To je u neku ruku pesnička istorija revolucionarnog pokreta u Srbiji, od Svetozara Markovića do narodne revolucije, epopeja buntovne Srbije, u kojoj se borbeni slobodarski patos, srodan jakšićevskom romantičarskom rodoljublju, spaja s komunističkom ideologijom i modernim pesničkim izrazom. Na istim idejnim i stilskim pretpostavkama zasniva se revolucionarna poema *Zrenjanin* (1949), o životu i smrti narodnog heroja Žarka Zrenjanina, pisana u herojsko-patetičnom tonu i sa starim nadrealističkim slobodama u slici i izrazu. Vrhunac tog pravca pevanja donosi velika poema *Čovekov čovek* (1953), dramski uzavrela, "đavolja lirika nenapisanih drama", kako ju je pesnik nazvao. Ona je sva u grču obračuna i samoobračuna s revolucionarstvom kao verom, s dogmatskim stegama što ometaju spontano ispoljavanje ljudskosti. Bez lakoće i raspevanosti ranijih pesama, ona je data oratorijumski, sva u ponesenom ekstatičnom raspoloženju.

Posle *Čovekova čoveka* Davičo je objavio preko deset knjiga poezije, među kojima možemo samo neke spomenuti: *Nenastanjene oči* (1954), *Flora* (1955), *Kairos* (1959), *Tropi* (1959), *Trg M* (1968), *Telo telu* (1975) i dr. U njima su vidljiva neka od svojstava njegove lirike iz socijalnog razdoblja, uzavrela osećajnost, barokno obilje slika, bizarne asocijacije, raskošno bogatstvo metaforike, ali tu nema onog što je raniju liriku činilo privlačnom, nema lakoće izraza, brzine stiha, naglašene auditivnosti. To je ponajpre poezija slika, poezija bezglasne vizuelnosti, teška, nejasna, nekomunikativna i zbog toga neprihvaćena kod čitalaca i nedovoljno shvaćena u kritici.

Davičo kao prozni pisac razvio se u ratu i nakon rata. Objavio je najpre ratni dnevnik *Sa Markosovim partizanima* (1947) a zatim više knjiga putopisne, esejističke i polemičke proze, deset romana i zbirku pripovetka *Nežne priče* (1984). U romanima, koji su, uz poeziju, najznačajniji deo njegovog opusa, prikazao je revolucionarni pokret između dva rata (romani o tamnovanju komunista: *Ćutnje*, 1963,

Gladi, 1963; *Tajne*, 1964, i *Bekstva*, 1966), okupacijske prilike i NOB (*Pesma*, 1952; *Gospodar zaborava*, 1981) i posleratnu izgradnju (*Beton i svici*, 1956; *Radni naslov beskraja*, 1958). Svima je zajedničko to što govore o rađanju novog sveta i o novom čoveku, borcu i graditelju. Njegovi junaci su fanatični privrženici revolucije i ujedno snažne, impulsivne ličnosti, pune životne energije, veliki, nezasiti ljubavnici. U *Pesmi*, prvom i najboljem Davičovom romanu, ta dva momenta, stav i život, revolucija i ljubav, međusobno su sukobljena. Od svih romansijera 50-ih godina Davičo najviše eksperimentiše. U *Pesmi* ta težnja ograničava se uglavnom na središnji lik mladog komunista Miće Ranovića, dok u kasnijim romanima ona zahvata sve likove i sve razine romaneskne strukture. Tehnika romana toka svesti dopunjuje se postupkom koji Davičo naziva "dramaturgijom unutrašnjeg života". Pisac uzima jedan trenutak svesti i od njega polazi u projekciji spoljnih zbivanja, pri čemu se iznosi ne samo ono što se odista odigralo ili se odigrava nego i ono što se moglo dogoditi da su stvari išle drugim tokom (npr. kad u *Radnom naslovu beskraja* na terevenkama bivših boraca učestvuju i njihovi mrtvi drugovi). Iako su Davičova istraživanja značajna i zanimljiva, istinska snaga njegovih romana nije ipak u nadstvarnom niti eksperimentalnom i hipotetičkom, nego pre svega u realizmu i poeziji.

Nadrealistima je blizak Ljubiša Jocić (1910-1978), umetnik protivurečan, paradoksalan, raznovrstan u svom stvaranju. Pisao je pesme, romane, drame, priče, eseje, snimao filmove, bavio se glumom i slikarstvom. Spada u one pesnike koji su najviše eksperimentisali s modernom formom i izrazom. Težio je k tome da nađe formulu lične, autobiografske poezije. Svoje autentične trenutke nalazio je u raznim vidovima poetsko: u satiri, elegiji, lirskoj, ispovednoj i opisnoj pesmi.

JEDANAESTI DEO

Novi realizam

Dvadesete i tridesete godine ovog veka, iako društveno-istorijski pripadaju istoj epohi, književno čine dva razdoblja, od kojih je svako ponudilo svoj model literature: prvo antirealistički, avangardni, u biti larpurlartistički model, a drugo – model čije su bitne sastavnice realizam i društvena angažovanost. Drugi model poetički se izgrađuje u književnim borbama 30-ih godina a punu potvrdu dobija u književnosti narodnooslobodilačke borbe i socijalističkih preobražaja. Njegov je nosilac središnji pokret 30-ih godina, pokret socijalne literature, a prihvatili su ga, stalno ili privremeno, i predstavnici drugih pokreta, među kojima naročito levi ekspresionisti i nadrealisti. S novim pokretom mogla je naći zajednički jezik i tradicionalistička literatura zbog svog antimodernističkog stava, koji se ispoljio još u dvadesetim godinama, i svoje orijentacije prema klasičnim, pre svega realističkim vrednostima. Kritički realizam 19. stoleća, ranije osporavan, doživljava novu afirmaciju. Književni podsticaji i uzori traže se takođe i u levoj književnosti 20. stoleća i, naročito, u sovjetskoj književnosti. Od pojedinačnih pisaca najveći uticaj imaju Maksim Gorki i Majakovski. Realizam 30-ih i 40-ih godina nije, prema tome, bio ni nastavak ni obnova klasičnog realizma, nego nešto novo, drukčije. Možemo ga nazvati novim realizmom. Taj naziv je pogodan, pored ostalog, i zato što potiče iz samog tog razdoblja. Upotrebljavali su ga, posle 1935. socijalno angažovani pisci da njime označe svoje osnovno programsko opredeljenje, a za ovu priliku on se može proširiti tako da obuhvati i pisce tradicionalne orijentacije, utoliko pre što su se ova dva vida realizma, socijalno-angažovani i tradicionalni, sve više približavala da bi se krajem ovog razdoblja skoro sasvim izjednačila.

1. Socijalna literatura i formiranje književne levice

Nove tendencije javljaju se potkraj treće decenije. Njihovi su nosioci progresivno orijentisani mladi pisci iz raznih jugoslovenskih kulturnih sredina. Prvi znak njihova okupljanja bila je *Knjiga drugova*, pripremana 1928. a izišla 1929. Njeni urednici bili su Jovan Popović i Novak Simić a saradnici "najmlađi jugoslovenski socijalni liričari". Stvarni nastanak novog pokreta povezan je s radom grupe naprednih intelektualaca i pisaca o Beogradu, koja osniva izdavačko preduzeće "Nolit" i pokrete časopis "Nova literatura". Njegovi osnivači i urednici bili su: Pavle Bihali, Oto Bihalji Merin, Otokar Keršovani i Veselin Masleša. U svom razvoju do 1941. taj pokret prolazi kroz dve glavne faze: fazu "socijalne literature", u užem smislu, do 1934, i fazu "novog realizma", od 1935. do 1941. U prvoj fazi, pored "Nove literature", izlaze i drugi časopisi, od kojih su najvažniji: "Kultura", "Stožer", "Literatura", a u drugoj su glavna glasila "Naša stvarnost", "Umetnost i kritika" i dr. Pokret je od početka do kraja imao opštejugoslovenski karakter.

Filosofsku osnovu poetike socijalne literature čini dijalektički materijalizam i marksistički pogled na društvo. Polaznu tačku čini opredeljenje za proletersku revoluciju kao istorijsku nužnost, kao jedini načini razrešenja protivurečnosti savremenog kapitalizma. To opredeljenje shvaćeno je kao apsolut, kao totalno angažovanje, koje obuhvata sve snage i sva sredstva, uključujući i naučno i umetničko stvaranje. Prava književnost mora biti angažovana u borbi radničke klase i svih naprednih snaga za revolucionarni preobražaj društva. Sve ostalo je sporedno: stvaralačka individualnost, talenat, inspiracija. Bitno je angažovanje: "Za nas nije glavna i najvažnija stvar veličina pesničkog talenta... nego čemu on služi", napisao je jedan ideolog pokreta.

Tog uskog utilitarizma pokret se delimično oslobađa u drugoj fazi, fazi novog realizma, kada je on prerastao u široki front levo orijentisanih pisaca, koji je

okupljao ne samo pripadnike socijalne literature nego i bivše nadrealiste, zatim Krležu i njegovu grupu, izvestan broj umerenih modernista, neke pisce tradicionalne orijentacije itd. Osnovne protivurečnosti ostale su ipak i dalje neprevladane. Pisce s leve povezivala je opredeljenost za progresivne ciljeve, za revoluciju, neprihvatanje buržoaskog poretka, dok su se razilazili u shvatanju umetnosti i njene funkcije. Te razlike izbile su punom snagom u polemici između Krležine grupe ili "pečatovaca" (po časopisu "Pečat") i ideologa socijalne literature. Iako su prihvatili progresivni angažman kao preduslov savremene umetnosti, "pečatovci" su branili slobodu stvaranja protiv usko shvaćene tendencioznosti. Krleža je isticao da progresivno opredeljenje u umetnosti samo po sebi ne znači ništa ako nije udruženo s talentom i stvaralačkom individualnošću autora. Marko Ristić zalagao se za sintezu literature i poezije, logičko-racionalnog i iracionalno-asocijativnog metoda, realizma i psihoanalize. Tu formulu, iako je Ristić upotrebio za nju primamljiv naziv, dijalektički realizam, nisu prihvatili pisci na "levom frontu". Za njih je ona mogla biti samo kompromis s omrznutim modernizmom, pokušaj da se kroz prozor vrati ono što je prethodno izbačeno preko vrata.

Normativna je u ovom razdoblju postala formula novog realizma koja je pokušala da izmiri zahtev za vernom, realističkom slikom sveta sa savremenom socijalnom angažovanošću. Ta formula našla je najneposredniji izraz u književnoj kritici i poetičkoj misli. Prihvatili su je kao ideolozi socijalne književnosti tako i mnogi kritičari koji su započeli ranije, u krilu drugih pokreta, da bi početkom 30-ih godina napravili zaokret i postali pobornici realizma i angažovane literature. Među ovim poslednjima nalaze se i tri naša najvažnija međuratna kritičara: Milan Bogdanović, Velibor Gligorić i Đorđe Jovanović.

Milan Bogdanović (1892-1964) proizišao iz Skerlićeva akademskog kruga. On je studirao književnost kod Skerlića i u svom kasnijem radu bio umnogome njegov učenik i nastavljajući. Kao kritičar afirmisao se 20-ih godina, kada je s puno razumevanja i osećanja pisao o najvažnijim predstavnicima posleratne književnosti. Tridesetih godina njegov stav se iz osnove menja. Od kritičara koji je odupirao posleratni modernizam pretvorio se u njegovog oštrog negatora (*Slom posleratnog modernizma*, 1934). U isto vreme postavio je zahtev da književnost mora postati "aktivna u društveno-istorijskom smislu". U razdoblju posle drugog svetskog rata, polazeći od uverenja da je svaka dobra literatura realistička, Bogdanović prihvata uglavnom pisce tradicionalne orijentacije, dok odbacuje nove moderniste. Svoje kritike objavljivao je u knjigama pod zajedničkim naslovom *Stari i novi*, što pokazuje njegovu dvostruku usmerenost, s jedne strane na kritičku revalorizaciju tradicije (obuhvatio je uglavnom pisce 19. i rang 20. stoleća, romantičare i realiste), a s druge – na praćenje tekuće književnosti. Glavne vrednosti postigao je u ovom drugom, u ocenama novih pisaca, svojih savremenika. Najbolji je u osnovnom žanru kritike, u prikazu pojedinačnog dela, tek izašlog iz štampe. Tu on nadilazi sve druge naše kritičare. Nadahnut lepotom književnog dela, on se često i sam pretvarao u pesnika.

Za razliku od Bogdanovića, koji je tipičan primer blagonaklonog kritičara, najboljega kad piše o piscima koje prihvata, Velibor Gligorić (1899-1977) bio je negator, polemičar, pamfletista, snažniji i autentičniji u osporavanju nego u prihvatanju. Posle prvog svetskog rata pojavio se u književnoj areni kao mladi gnevni čovek, rušilac svih utvrđenih vrednosti. Glavna meta njegovih napada bili su vodeći kritičari i ideolozi predratne književnosti, Bogdan Popović i Jovan Skerlić, te najvažniji njen pesnik Jovan Dučić. Tridesetih godina, kada je napustio individualistički i pomalo anarhoidni bunt svoje mladosti i približio se radničkom pokretu i marksizmu, polemička oštrica njegove kritike okreće se protiv posleratnih modernista. U isto vreme u njegovoj kritici, pored osporavanja, javlja se

težnja za afirmacijom zapostavljenih vrednosti, ukazuje na Matoša, Disa i Ujevića kao autentične predstavnike modernog duha u srpskoj i hrvatskoj književnosti, obraća pažnju na srpski realizam kao najznačajniju tradiciju naše literature. Posle drugog svetskog rata, kao profesor nove srpske književnosti na Beogradskom univerzitetu, objavio je više knjiga književnoistorijskih studija, među kojima je najvažnija *Srpski realisti* (1954). Iako značajne za istoriju književnosti, te knjige nisu sačuvala nimalo od svežine i ubojitosti predratnih kritika, polemika i ogleđa, u kojima su snažno odjeknule tadašnje književne i društvene dileme i bitke.

Primer borbenog kritičara, revolucionara, pruža Đorđe Jovanović (1909-1943), koji je poginuo u NOB-u kao komesar Kosmajskog partizanskog odreda. U početku je pripadao krugu beogradskih nadrealista, a zatim se, slično Aragonu, javno odrekao nadrealizma i priključio se pokretu socijalne literature. Zalagao se za novi realizam, u kojem je video nastavak klasičnog realizma ali i nešto mnogo više od toga. Novi realista ne zadovoljava se tačnim i objektivnim opisivanjem činjenica, on mora predviđati stvari, otkrivati skrivene klice novoga, "razvojne tendencije stvarnosti". Slično Bogdanoviću i Gligoriću, radio je uporedo na tekućoj kritici i na proučavanju književne prošlosti, s tim što je, za razliku od njih, dao mnogo više u ovom drugom. Njegovi književno-istorijski ogleđi možda su najbolje od svega što je dala naša marksistička kritika između dva rata. U dnevnoj kritici on je, međutim, pokazao dosta uskosti, isključivosti i nerazumevanja stvarnih vrednosti, i dao je najviše pogrešnih ocena. Kao većina marksističkih kritičara, Jovanović je bolje razumevao klasične pisce prošlosti nego svoje savremenike. Od ostalih pisaca socijalne literature kritikom se najviše bavio Jovan Kršić (1898-1941), urednik sarajevskog "Pregleda". Ostali predstavnici tog pokreta književnom kritikom bave se uporedo s drugim vidovima književne delatnosti: pesnici Jovan Popović i Radovan Zogović, likovni kritičar i esejista Oto Bihalji Merin (1904), publicista Veselin Masleša (1906-1943), pozorišni kritičar Eli Finci (1911-1980) i dr.

Program socijalne literature najranije je i s najviše doslednosti ostvaren u književnoj kritici. To je učinjeno po cenu sužavanja stvaralačkih mogućnosti književnosti: odbačeni su svi modernisti i uopšte avangardni pisci, oni koji su prihvaćeni morali su napustiti svoja ranija uverenja, i to ne samo politička nego i poetička, dovođeni su u pitanje najznačajniji predstavnici modernog građanskog realizma, kakav je Ivo Andrić, čiji je realizam Đ. Jovanović nazvao "prividnim". U književnom stvaranju situacija je bila mnogo više difuzna nego u kritičko-teorijskoj misli. Pisci socijalne literature najviše su činili na realizaciji svog vlastitog programa, ali rezultati do kojih su dolazili teško su se otimali pukoj deklarativnosti. Najviše su dali u socijalnoj revolucionarnoj poeziji, čiju su obnovu izvršili (Jovan Popović, Radovan Zogović, Čedomir Minderović, Mirko Banjević, Janko Đonović i dr.). U prozi se događa prelaz s ekspresionističkog na socijal-realistički izraz, često nauštrb vrednosti (Stevan Galogaža 1893-1944, delimično Jovan Popović), ili spajanje novih socijalrealističkih težnji s tradicionalnim regionalizmom, npr. kod crnogorskog pripovedača Nikole Lopičića (1909-1944). Najznačajniju novinu u proznom stvaranju donela je radnica Milka Žicina (1902-1984) sa svoja dva proleterska romana, *Kajin put* (1934) i *Devojka za sve* (1940), od kojih drugih spada među naše bolje međuratne romane.

Književne implikacije novog realizma potpunije su ostvarili pisci koji nisu izvorno pripadali pokretu socijalne literature. U tome se po pravilu događalo to da su se razdvajale dve osnovne sastavnice tog pravca, realizam i angažovanost, tako da izvorno realističke osobine dolaze najviše do izraza kod nekih pisaca pretežno tradicionalne orijentacije (Andrić, B. Ćosić, D. Maksimović i dr.), a angažovanost se poetski najuspelije ispoljila kod bivših avangardnih pisaca, posebno kod nadrealista, koji su stvorili našu modernu angažovanu poeziju.

I jedni i drugi i treći doživjeće značajne promene za drugoga svetskog rata. Porobljenost zemlje, okupacijske prilike i, naročito, narodnooslobodilačka borba delovale su i kao stvaralački podsticaj i kao integrativni činilac. Socijalni pisci stvorili su svoja najbolja dela ili u borbi ili neposredno posle rata. Isti doživljaj dao je pečat i stvaralaštvu nadrealista. I najveći broj pisaca tradicionalne orijentacije prihvata novu orijentaciju ili u toku revolucije ili neposredno posle nje. Književna levica, koja tokom 30-ih godina izrasta u front svih naprednih pisaca, postala je u prvim posleratnim godinama jedinstveni front literature. Za razliku od prethodnog, modernističkog razdoblja, u kojem najpunije jedinstvo imamo na početku a kasnije dolazi do rastakanja, u književnosti 30-ih i 40-ih godina do književnog jedinstva dolazi na kraju razdoblja. Ono je ostvareno pod pritiskom spoljašnjih okolnosti. Kad su one prestale delovati došlo je do razbijanja jedinstva i književnost je ušla u nov period borbi.

2. Tradicionalna literatura

Tradicionalnu literaturu između dva rata, uz starije pisce koji su u ovom razdoblju nastavljali ili dovršavali svoj rad, stvarali su i mladi što su tek započinjali. Od starijih treba spomenuti na prvom mestu B. Nušića, koji je u doba obnovljenog realizma, od 1929. do 1937. napisao neke od svojih najboljih komedija, zatim J. Dučića, V. Petrovića, I. Sekulića, braću B. i P. Popovića i dr. Mlađi su pripadali raznim generacijama. Rat je i kod njih, kao i kod modernista, delovao kao činilac usporavanja, tako da su se zajedno našli pisci raznih naraštaja. Najstariji među tradicionalistima Velimir Živojinović Massuka (1886-1974), "uskok u novo književno doba", pisao je pesme, pripovetke, drame, bavio se književnom i pozorišnom kritikom, prevodio dosta s engleskog i nemačkog. Njegova lirika, intimistička, osećajna, ispovedna, tradicionalna po stihu i izrazu, primljena je od čitalaca i jednog dela kritike kao protivteža modernističkoj poeziji (*Vedre i tamne noći*, 1922; *Odblesci na vodi*, 1928). Tradiciju predratne poezije nastavila je i Jela Spiridonović Savić (1891-1974). Kod nje se meka, topla lirska crta prepliće s težnjom k većim temama, složenijim formama i izrazom, u čemu joj je najčešće nedostajala snaga da istraje. Godinu dna mlađa Anica Savić-Rebac (1892-1953), klasični filolog, pisac ogleada s temama iz starogrčke i srpske književnosti, uzgredno se bavila i poezijom. Ona je jedan od retkih predstavnika učene poezije u nas.

Naša književnost 20. stoleća donela je, pored ostalog, i punu afirmaciju ženskog stvaranja. Među pesnikinjama posle prvog svetskog rata u prvi plan je izbila Desanka Maksimović (1898), zajedno s Isidorom Sekulić najznačajnija spisateljica što ju je srpska književnost dala. Rođena je u selu Rabrovnici kod Valjeva, ali joj je detinjstvo vezano za istorijsku Brankovinu, postojbinu Nenadovića. Gimnaziju je završila u Valjevu, studirala istoriju i književnost u Beogradu, radila je kao nastavnica srednje škole po mnogim mestima, a najviše u Beogradu, sve do svog odlaska u penziju 1953. Prvu pesmu objavila je u časopisu "Misao" 1920, i od tada do danas ona neprekidno stvara, tako da spada u naše najplodnije pesnike. Već nakon prve svoje zbirke *Pesme* (1924) D. Maksimović shvaćena je kao naš najizrazitiji predstavnik tzv. "ženske lirike", duhovno srodne ženskoj narodnoj poeziji. Neke njene osobine što su se ispoljile već u prvim pesmama ostaće osnovno obeležje njene poezije do poslednjih zbirki: jednostavnost, lakoća, bistrina, raznovrsnost tema i preliva. U kasnije zbirke ona će unositi socijalne teme, rodoljubiva osećanja, razmišljanja o životu i čoveku, ali će to uvek kazivati na jednostavan, prirodan, nekomplikovana način, kao da joj reči same dolaze na jezik. Osnovu njene poezije čini lirika raspoloženja. Ona prožima sva tematska područja, a najvažnije se oseća u intimnoj poeziji. Velik broj pesama ima ispovedni karakter. Pesnikinja je okrenuta

sebi, svom intimnom svetu, njeno je Ja u središtu lirske pesme. U prvoj knjizi ima ciklus s karakterističnim naslovom "Takva sam ja" koji bi se mogao staviti kao moto čitavog njenog lirskog opusa. Ništa manje nije osoben naslov jedne pesme iz tog ciklusa, *Ja i ja*, lirski dijalog pesnikinje sa samom sobom, razgovor između dve podeljene strane njene duše, jedne "večno sumorne", zatvorene u svoju setu i usamljenost, i druge koja bi da pobegne od sebe, u daljine, "iza bregova". Slična podeljenost izražena je u pesmi *Lirska protivurečnost*: pesnikinja je obuzeta strepnjom, ona se boji da ide do kraja u bilo kojem osećanju. Ta patrijarhalna ženska plašljivost svojstvena je naročito njenoj ljubavnoj lirici. *Strepnja, Čeznja, Predosećanje, Opomena* – to su neke od njenih najznačajnijih ljubavnih pesama, rečite već i po svojim naslovima. U jednoj od njenih najlepših pesama *Zeleni vitez*, u istoimenoj zbirci (1930), oživljavanje prirode u proleće budi želju za ljubavlju. Zeleni vitez simbol je sunca i proleća i istovremeno oličenje muškaraca.

Doživljaj prirode ispunjava čitavu poeziju D. Maksimović. Bilo o čemu da peva, o ljubavi, zavičaju, naciji, o socijalnim temama, ona je uvek u prirodi i s prirodom. Blagi, idilični tonovi, pastoralni doživljaj sveta, prolećne radosti i svežine, apsolutna dominacija zelene boje, svet pun sklada, pitomosti i čistote – to su neke odlike njene poezije prirode. Ali iako u njoj preovlađuju svetli tonovi, poezija D. Maksimović zna i za mračna, rušilačka dejstva prirode. U pesmi *Mrak* uhvaćen je trenutak pojave večernje teme koja postepeno osvaja sve. Mrak dobija obeležje negativnih junaka bajki, pretvara se u pauka, bauka, aždaju. Na bajku podseća i jedna od njenih prvih pesama, *Pokošena livada*. Kosidba je doživljena kao ubijanje trava, a pokošena livada kao ogromno bojno polje. Motiv ubijanja u prirodi susrećemo u više njenih pesama: svima je zajedničko saosećanje s nevinim žrtvama nasilja. Te pesme motivski i svojom bajkovitom strukturom prethode njenoj najpoznatijoj ratnoj pesmi, *Krvava bajka* u kojoj su nevine žrtve nasilja kragujevačka deca.

U pesmama kolektivnog nadahnuća dodiruju se duboki unutrašnji porivi pesnikinje s izazovima istorije. Socijalna poezija D. Maksimović nastala je kao "njena sopstvena reakcija na život", socijalnim temama ona prilazi više s moralno- psihološke nego s klasne strane. Pevala je o svojim zemljacima, o seljacima i radnicima, o seljačkim brigama koje ne prestaju ni u času smrti, o volovskim kolima na kojima umiru porodilje na putu od sela do grada, o srdačnosti i spontanosti običnih ljudi, "putnika treće klase". U socijalnim pesmama ima više nego u ostalim narativnim elementima i konkretnih zbivanja. Pesnički je jezik u funkciji konkretizacije socijalne pojave i sredine, te je blizak običnom, kolokvijalnom govoru. Rodoljubive pesme D. Maksimović nastale su najviše u vezi s ratom. U njima dominira ustanička tema, opevana su dva naša najveća ustanka: prvi ustanak 1804. i narodni ustanak 1941. Glavni je junak rodoljubivih pesama Srbija, zemlja velikih tajni, u kojoj neprijatelja čekaju uvek neprijatna i opasna iznenađenja. Iako sadrži nekoliko pesama od vrednosti, rodoljubiva poezija D. Maksimović u celini zaostaje za drugim njenim tematskim područjima.

Meditativne težnje, prisutne i u ranoj poeziji D. Maksimović, došle su do najpunijeg izraza u njenim poznim zbirkama *Tražim pomilovanje* (1964), *Nemam više vremena* (1973) i dr. Prva je njen nesumnjivi pesnički vrhunac i jedna od velikih knjiga poezije na srpskom jeziku. U podnaslovu knjige stoji: "Lirske diskusije sa Dušanovim zakonikom". Neke pesme neposredno se odnose na pojedine paragrafe Dušanovog zakonika, druge variraju teme Zakonika, dok je većina sasvim slobodno dopisana. U knjizi se smenjuju dva pesnička glasa: glas cara zakonodavca i glas pesnikinje koja moli za pomilovanje. Prvi glas oličava zakon, propis, normu, dogmu, a drugi je glas čovečnosti, razumevanja, blagosti, dobrote, samilosti. Knjiga je u celini izraz iskonske narodne pravde i duboke vernosti životu koji se otima svakom pritisku, svakoj dogmi. I u formalnom pogledu ona je originalno delo. Pesme svakog

glasa imaju jednoobraznu kompoziciju. Poetske su rečenice razvijene, proširene umetnutim delovima, ponekad čitavu pesmu ispunjava jedna rečenica; pa ipak, u njima nema ničeg zapletenog, složenog; pesme odlikuje krajnja jednostavnost; njihov jezik, uprkos raskošnoj metaforičnosti, obilju slika, deluje sasvim obično, kao da nisu u pitanju stihovi, nego prirodan govor.

I neki dugi pripadnici naraštaja D. Maksimović ostali su u svom stvaranju privrženi tradiciji: Gvido Tartalja (1899-1985), rodom Zagrepčanin, ušao u srpsku poeziju lirikom intimnih tonova, kasnije jedan od najplodnijih naših dečjih pesnika; Božidar Kovačević (1902), "nad knjigom nagnuti tihi liričar", plodan ne samo u poeziji nego i u pripoveci i književno-istorijskoj esejistici; Branko Đukić (1899-1956), sumoran lirik, zatvoren u svoj mali svet, među mrtvim stvarima; Radoslav Dragutinović (1904-1933), pesnik bolne rezignacije, naslućivanja smrti i čežnjivih vizija "plavetne zemlje od zlata i snova".

Tradicionalna proza, uglavnom realističkog karaktera, stvara se u čitavom međunarodnom razdoblju, a u tridesetim godinama, nakon sloma modernizma, ona doživljava procvat. Uz Veljka Petrovića, Iva Andrića i Isidoru Sekulić, koji su najvažniji međuratni pripovedači, bilo je i više drugih, iz raznih generacija. Vršnjak realista Anđelko Krstić (1871-1951), iz Makedonije, javio se uoči prvog svetskog rata ali je afirmaciju doživeo tek 30-ih godina pripovetkama i velikim romanom *Trajan* (1932), u kojima je dao realističku sliku makedonskih seljaka i pečalbara. Najznačajniji nastavljajući srpske realističke tradicije između dva rata jeste Dušan Radić (1892-1938), rođen u Kruševcu, po profesiji lekar. Njegove pripovetke, obično anegdotski zasnovane, kratke, često na granici feljtona, privlače pažnju per svega punoćom života i svežinom izvornog jezika. Sintezu svog rada dao je u nevelikom romanu *Selo* (1937), sastavljenom iz više novelističkih celina grupisanih u četiri dela, koji nose kao naslove imena godišnjih doba. Slično Radiću regionalno je usmeren crnogorski pripovedač Dušan Đurović (1901). Sav zaokupljen zemljom i ljudima svog zavičaja, on je pokazao najviše svežine u prvim knjigama u zbirkama pripovedaka *Među brđanima* (1936) i *Ljudi na kamenu* (1940) te u romanu *Dukljanska zemlja* (1939). Drukčijoj tradiciji srpske proze pripada Stevan Jakovljević (1890-1962), biolog po struci. Njegovo glavno delo *Srpska trilogija* (1937), u stvari romansirana istorija Srbije u prvom svetskom ratu, data iz perspektive malog čoveka, učesnika u ratu, doživela je neobičnu popularnost kod čitalaca i sve do danas nije se prestala preštampavati. Toj popularnosti nisu smetale ni sve one slabosti na koje je kritika od početka ukazivala: diletantizam, reporterska površnost, rasplintost, faktografizam, suvoparnost, slabosti koje su još naglašenije u drugim njegovim romanima.

U regionalnoj realističkoj prozi najznačajniji udeo dala je Bosna. "Najsiromašnija naša pokrajina najbolji je naš pripovedač", primetila je Isidora Sekulić. Iz generacije Ive Andrića javilo se još nekoliko pripovedača. Sarajlija Borivoje Jevtić (1894-1959), učesnik u pokretu Mlade Bosne, pisao je pripovetke i drame iz života Sarajeva i Bosne od 70-ih godina prošlog veka do drugoga svetskog rata. Kod njega ima svežine, neposrednosti, živopisnog pripovedanja, lirske obojenosti, raznolikosti događaja, likova i ljudskih odnosa, ali vrlo često i opterećenosti konstruktivizmom, psihologizmom, nasilnom simbolizacijom. Skromnijih mogućnosti i sasvim regionalan Marko Marković (1896-1961) istakao se kao hroničar svog podrinjskog zavičaja (*Kriva Drina*, 1935). Musliman Hamza Humo (1895-1970), iz Mostara, ostavio je opsežno delo, u pesmama, pripovetkama, romanima i dramama, čiju osnovu čini osobeni lirizam, orijentalno senzualan, pun životne radosti, raspevanosti čula. Od njegovih proznih dela izdvaja se lirski roman *Grozdanin kikot* (1927), nastao pod snažnim dojmovima živopisne proze Knuta Hamsuna, a u dodiru sa zavičajnim folklornim tlom. Jevrejin Isak Samokovlija

(1889-1955), po zanimanju lekar, najznačajniji je, uz Andrića, bosanski pripovedač između dva rata. Prikazivao je bosanske Jevreje Sefarde, svet do njega malo poznat u našoj književnosti, pisao je o sirotinji, o njenom mučnom dovijanju za svakodnevni hleb, ali i o nadi u lepši i bolji život što se nikada ne gasi. Kod njega se stalno prepliću san i java, stvarnost i drevne legende, naturalizam i lirizam. Najlepša svojstva njegove proze došla su do izraza u nizu ciklički povezanih pripovedaka o nosaču Samuelu, njegovoj ženi Saruči i sinu Rafaelu (*Nosač Samuel, Saručin dug, Solomunovo slovo, Kako je Rafael postao čovjek* i dr.).

Nijedna od tradicija srpske proze nije ostala bez nastavljača u međuratnom razdoblju. Beogradski roman, koji je uoči rata započeo Milutin Uskoković, nastavio je posle rata Branimir Ćosić (1903-1934). Kao i njegov prethodnik, umro je u 31. godini, od tuberkuloze, u vreme kad za romansijere tek počinje prava zrelost. Iza sebe je ipak ostavio nemalo delo: tri zbirke pripovedaka, dve knjige eseja i tri romana. Njegovo najznačajnije delo, veliki roman *Pokošeno polje* (1934), sastoji se iz dva dela, umetnički različito koncipirana. Prvi deo, "Čitava jedna mladost", predstavlja neku vrstu obrazovnog romana, u kojem je, u pozadini ratnih zbivanja i života pod okupacijom, data drama moralnog, intelektualnog i seksualnog sazrevanja glavnog junaka Nenada Bajkića. U drugom delu, sa simboličkim naslovom "Sile", težište se pomiče s razvoja ličnosti na društvene odnose. Prikazane su osnovne ćelije kapitalističkog društva: industrijsko preduzeće, banka, novinska kuća, skupština, ministarski kabinet. Kao protivteža poslovnom svetu, data je slika beogradske "zlatne mladeži", njenih zabava i igara. Umetnički, prvi deo je znatno uspešiji od drugog, koji je šire zasnovan, s više realizma i kritičnosti, ali bez neposrednosti, jednostavnosti i lirizma svojstvenih prvom delu romana.

Tradicionalnoj poeziji i prozi odgovara akademska kritika. Ton su joj davali braća Popović, Bogdan i Pavle. Uticaj njih dvojice bio je različit: Bogdanov se ispoljio više na intelektualnom i stilističkom planu, a Pavlov na planu naučno- kritičke metodologije. Pozitivistička istorijska kritika vlada u nauci o književnosti između dva rata i dugo nakon poslednjeg rata. Nju neguje časopis "Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor" (1921-1941, zatim od 1954. do danas), čiji je osnivač Pavle Popović, a prisutna je i u drugim periodičnim i neperiodičnim publikacijama iz istorije književnosti. Učenici su sledili P. Popovića u njegovu biografizmu, istoricizmu, pozitivističkoj skrupuloznosti, ali su pokazali malo smisla za sintezu kakve je on negovao. Istorijska kritika diferencira se i po oblastima istraživanja: u proučavanju srednjovekovne književnosti nastavljači P. Popovića jesu: Pavle Stevanović (1885-1954), Đorđe Sp. Radojičić (1905-1970) i dr.; u proučavanju dubrovačko-dalmatinske književnosti: Petar Kolendić (1882-1969), Dragoljub Pavlović (1905-1966) i dr.; u proučavanju narodne književnosti nova imena su: Radoslav Medenica (19'897), Svetozar Matić (1887-1975), Alojz Šmaus (1901-1970), Vido Latković (1901-1965), romanista Nikola Banašević (1895); u proučavanju književnosti 18. i 19. i 20. stoleća izdvajaju se: Miloš Savković (1899-1943), Mladen Leskovac (1905), Boško Novaković (1905-1986), Đuro Gavela (1907-1978). Savković je jedan od prvih književnih istoričara koji prihvata marksistički metod, autor je opsežnog dela na francuskom o uticaju francuskog realizma na srpski i hrvatski roman i školskog udžbenika *Jugoslovenska književnost* (I, 1932; II-III, 1938). Najviše književnog umeća i stila uneo je u svoje radove iz istorije književnosti Mladen Leskovac, koji je u mladosti pisao i pesme. On pripada krugu esejista iz Vojvodine. Njih povezuju mnoge zajedničke osobine tako da možemo govoriti o vojvođanskom eseju kao osobenoj pojavi naše književnosti 20. veka. Ostali njegovi predstavnici jesu: Isidora Sekulić, Veljko Petrović, Anica Savić-Rebac, Milan Kašanin (1895-1981). Kašanin je pisao i pripovetke i romane, naročito u mladosti, bavio se istorijom umetnosti, ali je glavni doprinos dao

književno-istorijskoj esejistici. Njegovo najbolje delo *Sudbine i ljudi* (1968), dvanaest ogleda o srpskim piscima 19. i 20. stoleća, odlikuju oštrina zapažanja, upečatljivost izraza, lični ton i boja, ali i izvesna sklonost k shematizmu i konzervativna tendencioznost. Autor je do sada najpotpunije i najčitljivije istorije srpske srednjovekovne književnosti.

3. Ivo Andrić

Sintezu tradicionalnog i modernog ostvario je u svom delu Ivo Andrić (1892-1975), najznačajniji naš pisac 20. stoleća. On je počeo uoči prvog svetskog rata u duhovnoj klimi "druge moderne", prošao kroz burno razdoblje "posleratnog modernizma" da bi se najpotpunije potvrdio u doba obnovljenog realizma 30-ih i 40-ih godina. Njegove pripovetke i romani u ovom razdoblju predstavljaju isto što poezija i romani M. Crnjanskog u prethodnom – najveće stvaralačko dostignuće, kojim se obeležava cela epoha. Rođen u Travniku u sitnoznanatlijskoj katoličkoj porodici iz Sarajeva, Andrić je detinjstvo proveo u Višegradu, gde je završio osnovnu školu. Gimnaziju je učio u Sarajevu, studirao u Zagrebu, Beču i Krakovu, a doktorat s temom iz bosanske istorije odbranio je u Gracu (1924). Učesnik u pokretu Mlada Bosna on je veliki deo rata proveo u austrijskim zatvorima. Godine 1921. prešao je iz Zagreba u Beograd, za koji će biti vezan sav njegov dalji rad. U razdoblju između 1921. i 1941. radio je u diplomatskoj službi, a kad je izbio drugi svetski rat, bio je jugoslovenski ambasador u Berlinu. Za nemačke okupacije živeo je u Beogradu, povučeno, odbijajući da učestvuje u javnom i književnom životu. U prvim godinama nakon oslobođenja obavljao je istaknute funkcije, a zatim se ponovo povukao u miran život. Godine 1961. dobio je Nobelovu nagradu za književnost.

Književni rad počeo je pesmama (1911). Prve knjige koje je objavio bile su zbirke pesama u prozi *Ex Ponto* (1918) i *Nemiri* (1920). Obe su ispovednog karaktera, neka vrsta pesnikova meditativnog dnevnika, sastavljenog od odlomaka iz njegovih svakodnevnih razgovora s dušom u godinama tamnovanja i progonstva. Nova faza u njegovom stvaranju počinje s objavljivanjem prve pripovetke *Put Alije Đerzeleza* (1920). Nakon nje Andrić se razvijao pretežno kao pripovedač, a od Drugog svetskog rata i kao romanopisac. Usputno je radio i u drugim žanrovima: pisao pesme, književne ogleda, esejističke zapise, meditativne fragmente. Kao kritičar i esejista najviše se bavio Vukom i Njegošem (o prvome je ostavio devet a o drugom šest ogleda) i realističkim pripovedačima Matavuljem i Kočićem. Najpoznatiji mu je esej *Razgovor sa Gojom* (1935), posvećen sudbini umetnika i umetnosti u svetu. Pisao je i o opštim temama: o jeziku i stilu, o umetnosti pripovedanja, o prevođenju, o bibliotekama itd. Za razumevanje njegovih književnih dela najvažniji je esej *O priči i pričanju*, u stvari njegov govor prilikom primanja Nobelove nagrade. Iz te usputne aktivnosti nastala je jedna od velikih Andrićevih knjiga, posthumno objavljeni *Znakovi pored puta* (1976). U njoj su sabrani tekstovi najrazličitijeg karaktera: slike i prizori iz života, zapažanja o ljudima i njihovim karakterima, o našem mentalitetu, kritičke primedbe o piscima, knjigama, pojavama iz istorije kulture, misli o sebi, anegdote, crtice, putopisne beleške, citati, maksime, paradoksi itd. Ispunjava ih mirna meditacija u koju se sleglo ogromno iskustvo.

Pripovetka čini središnje područje Andrićevog književnog opusa. Od zasebnih zbirki koje je objavio izdvajaju se: tri knjige pod naslovom *Pripovetke* (1924, 1931, 1936), zatim *Nove pripovetke* (1948), *Lica* (1960) i posthumna *Kuća na osami* (1976). Ukupno je napisao nešto više od stotinu pripovedaka. U najvećem broju prikazao je Bosnu turskog, austrijskog i savremenog doba kao zemlju na granici između podeljenih svetova, Istoka i Zapada, islama i hrišćanstva, a i samu iznutra podeljenu mnogim granicama. U njenim kasabama i varošima (Andrić najčešće prikazuje

Travnik, Višegrad i Sarajevo), smeštenim obično u tesnim kotlinama, ograđenim odasvud brdima, živele su jedna pokraj druge razne versko-kulturne skupine, muslimani, pravoslavni, katolici, Jevreji, podeljene ne samo verom i načinom života nego i vekovnim nepoverenjem, svaka u se zatvoren sve, odvojen od ostalih, bez želje da se meša s drugima, ali, uprkos svemu, svakodnevno prisiljen na to. Iako se nije ograničio samo na Bosnu, već je pisao i o drugim temama i o drugim podnebljima, o građanskom Beogradu između dva rata, o okupaciji i NOB-u, o sunčanom Mediteranu, o teškim iskustvima detinjstva, o opštim temama, doživljaj Bosne i bosansko istorijsko iskustvo čini osnovu čitavog njegovog dela.

U novelističkom oblikovanju ljudskih sudbina kod Andrića se dopunjavaju realizam i psihologija, objektivna i subjektivna perspektiva, hroničarsko beleženje spoljašnjih događaja s poetskim dočaravanjem irealnih stanja. Najviše živosti i raznovrsnosti ima u ranim pripovetkama, od kojih neke spadaju u njegove vrhunske domet (*Put Alije Đerzeleza, U musafirhani, Mustafa Madžar, Ćorkan i Švabica, Za logorovanja, Ljubav u kasabi*). Tu su i najizrazitiji njegovi likovi: Alija Đerzelez, proslavljeni junak i nesrećni ljubavnik, krvolok Mustafa Madžar, perversni degenerik Mula Jusuf, grubijan zlatna srca fra-Marko Krneta, gradski izmećar i romantični sanjalica Ćorkan. Kompozicija ranih pripovedaka jeste mozaička, s mnoštvom kratkih epizoda i sporednih likova: u načinu prikazivanja oseća se težnja ka živopisnosti, jakim, često i drastičnim efektima, zatim lirsko bojenje atmosfere, humor u raznim nijansama, od blaga osmeha do ironije i groteske. Kratke, britke rečenice, koje preovlađuju, i ubrzani ritam izlaganja često su znak potisnute uzbuđenosti, a dinamika ispreturnanih zbivanja otkriva bliskost ekspresionizmu.

U kasnijim pripovetkama dolazi do redukcije jednih i pojačavanja drugih elemenata. U njima se oseća izvesno stilsko stišavanje, smanjuje se udeo humora i šarolikost prizora, izraz postaje zbijeniji, lapidarniji, produbljuje se psihološka analiza, u slikanju čoveka i stvarnosti još se više ispoljavaju "crni" aspekti. U načinu prikazivanja dolazi do polarizacije između epsko-hroničarskih i psiholoških postupaka. U nizu pripovedaka preteže realističko iznošenje spoljašnjih zbivanja s naglaskom na jednom događaju, što podseća na anegdoticizam naše realističke proze (*U zindanu, Veletovci, Svadba* i dr.). Nasuprot tim tradicionalno-realističkim pripovetkama stoje psihološke pripovetke, u kojima se spoljašnji događaji svode na najmanju meru a preovlađuju unutrašnja proživljavanja. Psihološka pripovetka dominira u srednjem i poznom razdoblju Andrićeva stvaranja (*Mila i Prelac, Knjiga i sve pripovetke o deci, Žeđ, Smrt u Sinanovoj tekiji, Zlostavljanje* i mnoge druge). Posebnu skupinu čine pripovetke-hronike, u kojima su individualne sudbine date na pozadini porodične, lokalne ili nacionalne istorije. Tim putem su nastale neke od najboljih Andrićevih pripovedaka: kratke pripovetke *Most na Žepi, Čudo u Olovu i Olujaci*, zatim duže *Mara Milosnica, Anikina vremena, Priča o kmetu Simanu, Zeko, Priča o vezirovom slonu* i dr., od kojih se neke širinom zahvata i opsegom približuju njegovim romanima.

Razvitak ličnosti u pripovetkama Ive Andrića predstavlja put od naglih i snažnih suočavanja čoveka s negativnim u stvarnosti, sa "zlom u svetu", do preoblikovanja trenutnog objektivnog stanja, koje je u osnovi doživljaja negativnog, u trajnu psihološku sadržinu. Objektivni i subjektivni tok zbivanja podjednako ističu mračnu stranu čovekove sudbine, nemoć čoveka da savlada mučne doživljaje i negativna iskustva da ih se oslobodi i da živi spontano i srećno. Samo u retkim trenucima čovek se uspeva uzdići nad sobom i svojom situacijom i doživeti unutarnji mir i jedinstvo sa svetom. Gotovo u svim pripovetkama postoji jedno osvetljeno mesto, koje oštro kontrastira osnovnoj, tamnoj perspektivi. Ta tačka javlja se uvek na unutrašnjem, psihološkom planu pripovedanja, ona je izraz čovekove težnje k visinama, njegove sposobnosti za neobična iskustva, duhovne uzlete i unutarnja

ozarenja. U nekim pripovetkama, možemo ih nazvati poetskim, kontemplacija je povezana s ekstatičnim raspoloženjima, junaci doživljavaju ili im se dešavaju natprirodne stvari, u kojima su najvažnije svetlosne vizije, prožimanje čoveka kosmičkom harmonijom (*Jelena, žena koje nema, Žena na kamenu, Letovanje na jugu* i mnoge druge). Kao i drugi naši veliki pisci, od Domentijana i Teodosija, preko Njegoša i Laze Kostića, do Crnjanskog i Dedinca, Andrić je pesnik svetlosti, i u njegovom delu doživljaj svetlosti najviši je izraz duhovnog iskustva, vrhunac u kojem čovek kao da se oslobađa zakona zemaljskih i sam postaje svetlosno biće.

Izrazit pripovedač po svom talentu, Andrić je do romana došao dvostruko zaobilaznim putem, spajanjem novela i preko istorije. Istorija je konstitutivni činilac posredstvom kojeg se na novelističkoj osnovi izgrađuju srednje i velike prozne forme. Ta tendencija, prisutna u pripovetkama u čijoj smo osnovi otkrili elemente hronike, dobila je najpotpuniji izraz u velikim romanima-hronikama *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* (oba 1945) i u nedovršenom *Omer-paši Latasu* (1976). U njima nema zapleta, nema romaneskne fabule, katkad nema ni glavnog junaka, polazna tačka nisu pojedinačne ljudske sudbine, nego kolektivna sudbina, lokalna istorija. Roman *Na Drini ćuprija*, Andrićevo najpoznatije delo, sadrži hroniku Višegrada u rasponu od skoro četiri veka. U središtu svih zbivanja jeste velepni kameni most, delo velikog vezira Mehmed-paše Sokolovića. On je najlepša i najistaknutija tačka u prostoru romana, središte društvenog i duhovnog života grada, centar njegove imaginativne aktivnosti. Oko njega su ispletene lokalne priče i legende, on se pojavljuje kao pozornica ili kao nevidljivi učesnik u svim značajnim događajima u životu pojedinca i grada. Kao tvorevina ljudskih ruku most je simbol odolevanja neumitnoj rušilačkoj sili vremena, jedina stalnost u promenjivosti i prolaznosti života. *Na Drini ćuprija* spada u najskladnije građena dela naše književnosti. Ravnoteža između delova i celine dovedena je do savršenstva. To se ogleda kako u ravni zbivanja, u načinu kako je povezana opšta i lokalna istorija, priča o mostu i hronika kasabe, kolektivna sudbina žitelja grada i mnoštvo individualnih povesti, tako i u ravni značenja, između istorijske, psihološke i metafizičke dimenzije dela. Sklad i lepota linija mosta, ravnoteža i čvrstima povezanosti njegovih delova, preneseni su u verbalno tkivo hronike i u novom medijumu stali su živeti novom umetničkom snagom.

Više roman u klasičnom smislu od prethodnog, građen na osnovu pisanih izvora, a ne usmenog predanja, *Travnička hronika* obuhvata vreme od početka 1807. do 1814, tzv. "konzulska vremena", kada su u vezirskom Travniku boravili zapadni konzuli, francuski i austrijski. Sticajem prilika glavni grad Bosne postao je tada poprište sukoba i protivurečnosti što su uzburkale ne samo Bosnu nego i čitavu Evropu toga ratnog doba. Travnička teskoba i pritisci što su stalno dolazili izvana, s velikih pozornica svetske i nacionalne istorije, iz Carigrada (reforme Selima III), Evrope (Napoleonovi ratovi), Srbije (prvi ustanak), pogodovali su rasplamsavanju rušilačkih strasti. Za razliku od romana *Na Drini ćuprija*, gde, uprkos zlim vremenima, ima dosta vedrine i radosnog pulsiranja života, *Travnička hronika* je roman sumorne, vlažne atmosfere, mračnih nagona i masovnih histerija.

Istovremeno, to je roman o susretima svetova i civilizacija, o pokušajima dijaloga među njima, o nesporazumima koji idu od nerazumevanja do zaslepljujuće mržnje i zločina, ali koji upravo zato ponovo nameću misao o neophodnosti drugih, srećnijih susreta, o potrebi građenja mostova koji povezuju i približuju ljude.

Svi drugi romani, izuzev *Proklete avlije*, ostali su u senci prethodnih dvaju. Nezavršeni *Omer-Paša Latas* sastoji se od više samostalnih novela, od kojih se neke mogu meriti s najboljim Andrićevim pripovetkama. Odlikuje ga težnja da pronikne s onu stranu istorijskog zbivanja, da sve ličnosti, bez obzira na to jesu li istorijske ili neistorijske, prikaže u svoj njihovoj ljudskoj nagosti. *Gospođica*

(1945) je roman-studija karaktera. Kao u kakvoj klasičnoj komediji, karakter i ponašanje ličnosti predodređeni su jednom dominantnom strašću, tvrdičnjem. Ponavljanje istih reakcija i postupaka kao i nedostatak humora, imaju za posledicu izvesnu monotoniju i suvoću naracije, tako da je ovaj roman, i pored neosporne dubine, dosta loše prošao u kritici. Iako različita od velikih romana-hronika, *Prokleta avlija* zasniva se an istom iskustvu i nosi istu poruku kao i oni. U osnovi dela je saznanje o "dubokoj podeljenosti" i njenom kobnom uticaju na ljudske sudbine. Posredstvom nekoliko naratora ispredaju se niti priča o ljudima iz raznih sredina i epoha i kao imaginarni mostovi prebacuju se lako i jednostavno preko provalija što dele vremena, prostore, države, religije. Kao parabola o podeljenosti sveta i identičnosti čoveka, *Prokleta avlija* je izraz najdublje humanističke poruke I. Andrića, njegov duhovni testament.

4. NOB: jedinstvo realizma i angažovanosti

Zahtev socijalnih pisaca da književnost mora biti neposredno upletena u borbu za oslobođenje čoveka i za revolucionarni preobražaj društva dobio je najneposredniju primenu u doba oružane revolucije i prve faze socijalističke izgradnje: "U šumi se danas pribire sloboda da preduzme svoj pobedonosni pohod po celoj zemlji. U šumu je pribegla i kultura." To je istaknuto u programskom uvodniku prvoga partizanskog lista "Posavski partizan", pokrenutog 28. avgusta 1941.

Književnost NOB-a nastavak je predratne socijalne literature ali je istovremeno i nešto više od toga. Oslobođilački rat bio je široki pokret koji je zatalasao narod i pokrenuo njegove stvaralačke snage. To je razdoblje obnove narodne poezije i novog procvata usmenog stvaranja. Oživele su tradicionalne usmene vrste, lirske i epske pesme, poslovice, anegdote, a stvorene su i nove forme. Tipična partizanska pesma po pravilu je kratka, sažeta, jezgrovita, njena je osnovna forma rimovani distih, blizak tradicionalnom bećarcu, ali bez njegove humornosti i pikantnosti, uvek ozbiljan, svečan, često s tragičnim akcentima. Folklorni elementi, tradicionalni simboli i usmeni oblici ulaze u umetničku poeziju, spajajući se s njenim nacionalnim, socijalnim i revolucionarnim težnjama. Uz te dve glavne tradicije, socijalnu literaturu i narodno stvaralaštvo, delovale su i druge, naročito kasnije kada je ustanak prerastao u široki pokret, koji je okupljao sve napredne snage društva. Najznačajniji književni događaj u toku NOB-a bio je dolazak u partizane dvojice istaknutih hrvatskih pesnika, sedamdesetogodišnjeg Vladimira Nazora i tridesetogodišnjeg Ivana Gorana Kovačića. I jedan i drugi uključili su se u partizansko književno stvaranje, unevši u nj najbolje tradicije moderne hrvatske književnosti. U književnosti NOB-a našla se i ponešto ublažena avangardna komponenta, koju otkrivamo u pesmama O. Daviča nastalim u ratu i u prvim posleratnim godinama, zatim u zarobljeničkim pesmama M. Dedinca, u ratnim i poratnim pesmama D. Matića i A. Vuča. Sve to pokazuje da književnost NOB-a predstavlja veoma širok kompleks pojava, kako po izvorima tako i po umetničkim rezultatima. Ona se kreće od prastarih formi usmene poezije do književne avangarde, te od funkcionalne književnosti, podređene imperativu istorijskog trenutka i ograničene njime, do najvišeg artizma.

Glavnu, udarnu snagu književnosti NOB-a čine pripadnici pokreta socijalne literature. Najvažniji među njima je Jovan Popović (1905-1952), rođen u Kikindi, učesnik u NOB-u od početka oružanog ustanka u Srbiji. U ranoj fazi svog pesničkog rada biko je pod uticajem ekspresionizma, sredinom 20-ih godina pripadao je grupi beogradskih neoromantičara koji su bili izdanak levog ekspresionizma. Raskid s mladalačkom solipsističkom lirikom počinje kod njega *Knjigom drugova* (1928), čiji je bio jedan od urednika i zbog koje je izveden pred sud. Pesnik se okreće savremenom

životu, svoju poeziju stavlja u službu radničke klase i njenih revolucionarnih ciljeva. Iskrenost uverenja ostaje ipak u njegovim stihovima površna, deklarativna, poruka jednosmerna. U pesmama nastalim u toku NOB-a nalazimo iste vrline i mane kao u ranijim socijalnim pesmama: strasno opredeljenje za ideju, ali i nedovoljnu savladanost izraza, verbalizam, patetiku. Po temperamentu, Popović nije bio borben duh, nego blag i nežan lirik, s nečim od mekoće i osećajnosti svojstvenih poeziji M. Crnjanskog. Najviše svežine i doživljenosti ima u pesmama inspirisanim zavičajnim motivima, u kojima se oseća odjek glasova iz detinjstva, a boje i zvuci rodne ravnice izazivaju nostalgične čežnje.

Značajniji je njegov pripovedački rad. Dve predratne zbirke J. Popovića, *Reda mora da bude* (1932) i *Lica u prolazu* (1941), otkrivaju pripovedača od talenta. U njima je prikazao palanački svet Vojvodine, slike su osenčene njegovim vlastitim sećanjima iz detinjstva i mladosti. Iz zavičajnosti potiče meka lirska nota, koja čini glavno obeležje tih pripovedaka, njihov osnovni kvalitet. Najznačajnija mu je treća knjiga pripovedaka, *Istinite legende* (1944). Naslov otkriva njen smisao: ona sadrži priče o istinitim događajima i istinitim ličnostima, o podvizima u NOB-u koji su se odista odigrali ali koji toliko prelaze granice uobičajenog da više liče na legende nego na istinite istorije. Osnovni postupak je hroničarsko-memoarski, autor zauzima poziciju nepristrasnog svedoka, letopisca zaokupljenog time da spase od zaborava primere hrabrosti običnih ljudi, boraca revolucije. Taj objektivni, epski ton odvaja ove ratne hronike od subjektivno, poetski obojene proze ranijih knjiga.

Popovićev drug iz studentskih dana, pripadnik grupe neoromantičara i jedan od saradnika *Knjige drugova* Dušan Jerković (1903-1943), Srbin iz Hrvatske, prešao je u svom nevelikom pesničkom opusu sličan put, od levog ekspresionizma do socijalne lirike. Život je završio kao žrtva fašističkog terora u koncentracionom logoru Bota u Norveškoj.

Mlađi od njih Čedomir Minderović (1912-1966), Beograđanin, učesnik NOB-a od prvih dana ustanka, politički rukovodilac partizanskih brigada i divizije, afirmisao se u razdoblju socijalne literature kao angažovani lirik, objavivši nekoliko zbirki pesama i knjigu poetske proze *Uska ulica* (1940). U ratu su nastala njegova prozna dela, dnevnik *Za Titom* (1945) i "povest" *Oblaci za Tarom* (1947), te velik broj pesama kasnije skupljenih u knjigu *Gorke godine* (1958). Minderović je modernista među socijalnim piscima. Poetski aktivizam spaja se u njegovoj lirici s radoznom osećajnošću, trenuci intimnog ispovedanja s formalnim eksperimentima i jezičkim neobičnostima. Njegova socijalna i ratna lirika ima nečeg govorničkog u sebi, svečana, himnička dikcija prožima se s veličinom teme i trenutka. Minderović je autor naših najpoznatijih revolucionarnih pesama *Crven je istok i zapad* i *Jugoslavija*. Modernističke i eksperimentalne sklonosti ovog pisca došle su još više do izraza u njegovoj prozi. Ona je fragmentarna, lirska, u ratnim knjigama i dokumentarna. U poznim delima, u zbirkama pesama *Potonula džunka* (1959) i *Ogrlica za Nailu* (1966), te u romanu *Poslednji koktel* (1961), Minderović nas uvodi u egzotični svet Indije, u kojoj je jedno vreme živeo kao diplomatski službenik. Socijalne teme ustupaju mesto večnim pitanjima ljubavi, smrti, vremena. Sklonost prema formalnom i stilskom eksperimentu prešla je u njima u hermetičnost i nekomunikativnost.

Sličan put prošao je Tanasije Mladenović (1913), takođe učesnik NOB-a od 1941. Od patetične estradne poezije nadahnute socijalnim idealima i ratnim doživljajima, prek lirike intimnih tonova i čulno doživljenih pejzaža, on je došao do poezije ispunjene melanholičnim razmišljanjima i apokaliptičnim vizijama. U naprednom studentskom pokretu i u ratnoj drami pesnički su izrasli Radivoj Koparec (1919-1943) i Milorad Panić-Surep (1912-1968). Poslednji je značajan i svojim radovima iz srpske kulturne i književne istorije.

U beogradskom krugu socijalnih pisaca formirali su se crnogorski pesnici Radovan Zogović (1907-1986), Mirko Banjević (1905-1968), Janko Đonović (1909) i Dušan Kostić (1917). Zogović je pisao pesme, pripovetke, kritike, programske i polemičke članke, bavio se istorijom književnosti, prevodio mnogo, naročito s ruskog jezika. Najvažniji mu je pesnički rad. Zogović spada u porodicu pesnika revolucionara kakvi su se u ovom stoleću javili u mnogim zemljama na svim kontinentima a rodonačelnik im je Majakovski. U svoje opredeljenje on je uneo gorljivost vernika, u svoj aktivizam prkosnu nesalomljivost gorštaka. Njegove pesme, borbene, slobodarske, polemične, materijalno često uronjene u dramatičnu aktuelnost trenutka, neretko su padale na razinu svakodnevnog ideološkog prakticism, ali su i tada preticale izvesne njihove izvorne vrednosti: svežina stila, čist i zvučan jezik, majstorstvo stiha. Ta svojstva još su se snažnije ispoljila u onim pesmama koje nisu neposredno određene programom, gde je pevao o prirodi, zavičaju, oživljavao uspomene iz mladosti ili se predavao elegičnim mislima o prohujalom vremenu i svojoj sudbini. Mirko Banjević je spojio revolucionarne simbole s umesnom tradicijom zavičaja i dao poeziju u kojoj ima izvornosti i svežine ali često i nečeg isuviše lokalnog, naročito u leksici. Najpoznatije mu je delo herojska poema *Sutjeska* (1946). Đonović je još više okrenut zavičaju. Njegovo opredeljenje za socijalnu poeziju nije naknadno, nije izraz prihvaćene ideologije, već je u mnogome bilo određeno njegovim primarnim doživljajima, iz detinjstva u zavičaju. Najbolje pesme napisao je na početku svog rada. Od svih pesnika koji su ponikli u krilu socijalne literature, Dušan Kostić je ostao najviše veran poeziji. Za njegovo pesničko delo rečeno je da predstavlja lirski letopis našeg doba, "jedno od najupečatljivijih svedočanstava o metamorfozama našeg društva od vremena uoči drugog svetskog rata do danas" (D. Jeremić). Po svom temperamentu on je tihi, melanholični lirik, otvoren prema stvarnosti, uvek spreman da reaguje na najmanji treptaj vremena, ali na svoj osebujućan lirski način, bez parole i estrade, u skali raspoloženja što idu od optimizma ratnih pesama do baladičnih tonova kasnijih zbirki.

Dok se većina pesnika boraca, sazrevši u toku rata, iskazala kasnije, Skender Kulenović (1910-1978) svoja najbolja dela napisao je u NOB-u. Poreklom Krajišnik, iz osiromašene begovske porodice, on je još kao student ušao u zagrebački krug socijalnih pisaca. U njegovoj poeziji gospodare dva suprotna oblika, sonet i poema, prvi stegnut, minijaturan, plod kontrolisane pesničke namere, drugi slobodan, otvoren, žanrovski hibridan, romantičarski izvoran. Sonete je pisao na početku i na kraju svoje pesničke karijere, dok iz ratnih godina potiču tri njegove poeme: *Stojanka majka Knežopoljka* (1942), *Pisma Jova Stanivuka* (1942) i *Ševa* (napisana 1943). One su potekle s narodnih usmenih vrela. Najbolja, najslavnija od njih *Stojanka majka Knežopoljka* jezički je oblikovana po modelu narodne tužbalice. Ali ona je više poziv na osvetu, slavljenje slobode i života, nego jadikovka majke što je izgubila tri sina u neprijateljskoj ofanzivi. Vizija pobede izvire iz iskonske vere čoveka u obnoviteljsku snagu prirode, u neuništivost života. Raskošno obilje žive materije, plodnost njiva, snaga muških mišića i bujnost ženskih grudi, sve se to izlilo i u jezik poeme, svež, neiscrpan, kao izvor koji neprekidno ističe, a nikada ne gubi vodu. Duh ustaničke mase izrazio je i Kulenovićev zemljak, mnogostruki Branko Ćopić (1915-1984), pripovedač, romanopisac, pesnik, dečiji pisac. Rođen u selu Hašanima, pod Grmečom, on je, posle završene učiteljske škole, došao u Beograd, i već kao student Filozofskog fakulteta za svega nekoliko godina stekao glas darovita pisca, objavivši tri knjige pripovedaka, *Pod Grmečom* (1938), *Bojovnici i begunci* (1939) i *Planinci* (1940), te jednu knjigu priča za decu. U carstvu leptirova i medveda (1940), Ćopić je epski talenat, pripovedač s lirskom i humorističkom žicom. U tematici je izrazit regionalista. Bosanska Krajina – ili, još bliže, Grmeč i Podgrmečje – omiljeni je prostor njegove proze, ozaren uspomnama iz detinjstva, od

kojeg se on udavalja samo kad prati svoje zemljake, na njihovim potucanjima ili seobama. Slika života data u prvim zbirka tvrdi je, opora, ali ne surova. Ćopić piše o društvenoj stvarnosti sela, o nevoljama što taru narod, ali njegovo kazivanje, čak i kad se suočava s krajnjom bedom, ne gubi meke, nežne, lirске tonove. U načinu pripovedanja on je bliži starim realistima nego svojim savremenici. Tradicionalizam, narodni duh, realizam i angažovanost jesu osnovni elementi Ćopićeve poetike. Premda je živeo u eposi velikih književnih promena i čestih oscilacija između tradicionalnog i modernog, Ćopić se u biti malo menjao. Ostao je do kraja privržen svom angažovanom narodskom realizmu. Kao takav on je, više od pisaca poniklih u krilu socijalne literature, bio predodređen da izrazi narodsku, seljačku, epsku stranu naše revolucije.

Učesnik u NOB-u od početka ustanka, Ćopić je najaktivniji partizanski pisac, saradnik u ratnoj štampi, autor više knjiga, od kojih su najvažnije *Priče partizanke* (1944) i zbirka pesama *Ognjeno rađanje domovine* (1944). U prvih nekoliko godina nakon rata njegova je plodnost bez premca. Iz mnoštva knjiga možemo izdvojiti samo nekoliko najvažnijih: zbirke pripovedaka *Rosa na bajonetima* (1946), *Mrvica brani komandanta i druge priče* (1946), *Surova škola* (1948), zbirke humorističkih pripovedaka *Sveti magarac i druge priče* (1947) i *Ljudi s repom* (1949), zbirku pesama *Ratnikovo proljeće* (1947), zbirke dečijih pesama *Bojna lira pionira* (1945), *Armija odbrana tvoja* (1948) i mnoge druge knjige za decu i odrasle. Ćopićeva poezija, rodoljubiva, borbena, slobodarska, ponikla je u ognju oslobodilačkog rata, koji je njena isključiva tema. Pesnik hoće da oslušne "naroda svoga glas", da bude narodni pevač, on je jednostavan, popularan, ponekad toliko blizak narodnoj poeziji da su mnoge njegove pesme prihvaćene od boraca i naroda i pevane kao narodne partizanske pesme. Vrednost njegovih pesama pretežno je evokativna, one su pesnički spomen slavni dana borbi i stradanja. Kasnije se Ćopić u poeziji razvijao skoro isključivo kao dečji pesnik. Dečje pesme "Pesme pionirke", čine najveći deo njegova pesničkog opusa.

Ćopićeve ratne pripovetke obično su kratke, anegdote, zasnovane često na stvarnim događajima. Kasnije je težio da stvori složenije pripovetke, s razgranatom fabulom i većim brojem ličnosti, ali je i u njima sačuvao neposrednost, doživljenost i autentičnost svedočenja prvih ratnih priča. Slika ljude raznih kategorija, otkriva spontani, nehotični heroizam malog čoveka, pretvaranje mirnih seljaka u legendarne junake. U njegovoj slici rata realizam prelazi u legendu, a lirsko se spaja s komičnim. Ćopićev najpopularniji ratni lik jeste Nikoletina Bursać, komični junak koji se javlja u mnogim njegovim delima a najpotpunije je dat u ciklusu pripovedaka *Doživljaji Nikolettine Bursaća* (1955). Kao pripovedač Ćopić je dostigao vrhunac u svojoj poslednjoj zbirci, *Bašta sljezove boje* (1970), gde se na autobiografskoj osnovi ispredaju priče o ljudima i događajima piščeva zavičaja u dugom vremenskom rasponu od prvog svetskog rata do naših dana. Lirski nadahnuti realizam, slika sveta u kojoj se prepliće naivnost dečjeg viđenja s mudrošću staraca, surovost života ublažena maštom i legendom, prirodnost i vedri humor – te osobine celog Ćopićevog pripovedačkog rada dostigle su ovde punu stilsku čistotu i klasičnu jednostavnost.

Svojim romanima s temom iz NOB-a Ćopić ulazi u krug romansijera koji su početkom 50-ih godina utemeljili naš savremeni roman. Prvi i najopsežniji od njih *Prolom* (1952), sadrži prostranu i živopisnu panoramu zbivanja u Bosanskoj Krajini u prvoj godini oslobodilačkog rata, epopeju narodnog ustanka, s više paralelnih linija u razvoju radnje, u kojima se javlja oko sedamdesetak ličnosti, i s prizorima masovnih scena i kolektivnih pokreta. Ustanička hronika Krajine dobila je nastavak u romanu *Gluvi barut* (1957), gde se, uz više novih osoba, javljaju i mnogi likovi iz prvog romana. Umetnički to je ipak bitno drukčije delo, kraće, sažetije, dramski usredsređene. S dosta vedrine i humora prikazani su dečiji junaci i njihovo

"slavno vojevanje" u *Pionirskoj trilogiji*. Poslednji Ćopićev roman, *Delije na Bihaću* (1975), zaokružuje njegovu ratnu prozu. To je vesela istorija jednog od velikih partizanskih pohoda, neka vrsta komičnog eposa u kojem pripovedanje često prelazi iz proze u stih.

U nekim delima Ćopić je dao sudbinu ratnika u posleratnom razdoblju. U romanu *Ne tuguj bronzana stražo* (1958) prikazana je kolonizacija krajiških seljaka u vojvođansku ravnicu, njihovo snalaženje i nesnalaženje u novoj sredini, drukčijoj od njihove i geografski i kulturno. Slika mirnodopskih prilika u romanu *Osmo ofanziva* (1964) mnogo je složenija. Borci su u ratu morali izdržati sedam neprijateljskih ofanziva a posle rata došla je najteža, osma ofanziva: nasrtaj grada i ugodnog života na nekadašnje seljake i ratnike. Na ponašanje bivših boraca Ćopić je znao pogledati i okom satiričara. Još 1950. napisao je *Jeretičku priču* o izdvajanju "odgovornih" drugova od ostalog sveta, koja je izazvala oštra reagovanja zvanične kritike. Broj njegovih satiričnih pripovedaka nije velik, ali neke od njih – kao što su *Izbor druga Sokrata, Faraon, Odumiranje srca, Odumiranje nogu* i dr. – spadaju u najveće domete ovog žanra u našoj posleratnoj književnosti.

Još više nego pripovetka, u ratu će se razviti memoarska literatura. Njen su primarni oblik dnevnički zapisi. Dnevnik je najranije počeo voditi Dragoljub Dudić (1887-1941), prosveteni seljak, prvi predsednik Narodnooslobodilačkog odbora Srbije. Njegov *Dnevnik 1941* odlikuje "elementarni realizam narodnog gledanja i kazivanja" (I. Andrić). Sve četiri godine rata obuhvatio je u svom trotomnom *Dnevniku* Vladimir Dedijer (1914). U oblikovanju obimne činjeničke građe ispoljio je veliku publicističku spretnost, živost pripovedanja i upečatljivost prikazivanja događaja i ličnosti – osobine koje će se još više razviti u njegovim posleratnim knjigama, posebno u biografiji *Josip Broz Tito* i velikoj monografiji o sarajevskom atentatu, *Sarajevo 1914*, koje su postigle veliku popularnost i izvan naše zemlje. Od dnevničkih zapisa pošao je i Rodoljub Ćolaković (1900-1983), najznačajniji memoarist NOB-a, u svojih pet knjiga *Zapisa iz oslobodilačkog rata*. Njima je prethodila *Kuća oplakana* (1941), u kojoj je Ćolaković prikazao svoje tamnovanje, a posle rata napisao je opsežno delo *Kazivanje o jednom pokoljenju*, u kojem je obuhvaćen predratni komunistički pokret. Ćolakovićevo pripovedanje odlikuje se epskim, hroničarskim tonom. U njemu se snažno oseća onaj prvobitni zanos što je pokretao ljude u revoluciji. Memoaristi NOB-a koji su svoja svedočenja oblikovali kasnije, u 60-im i 70-im godinama, uneli su u sliku revolucije nove momente: kritičko preispitivanje, duh sumnje, tamne strane događaja i ličnosti. Među njima se izdvaja Gojko Nikoliš (1911), referent saniteta u Vrhovnom štabu. U svoje memoare *Korijen, stablo, pavetina* obuhvatio je ne samo ratne godine nego i detinjstvo, školovanje i doživljaje u španskom građanskom ratu. Njegovo je svedočenje temperamentno, subjektivno, često isključivo ali snažno i autentično.

DVANAESTI DEO

Posleratna književnost

Rat je završen, revolucija pobedila. Čitava književnost bila je zaokupljena događajima koje je proživljavala zemlja. Oni su postali ne samo njen predmet nego i osnovno merilo njene vrednosti. Tih godina često je ponavljano mišljenje da književnost "zaostaje za našom savremenom stvarnošću", pa pisci nisu ispunili svoj dug prema revolucionarnoj borbi i prema socijalističkoj izgradnji. Savremena stvarnost postala je imperativ književnosti. Iz tematskih i ideoloških ograničenja proizilazila su i druga što su se ticala pristupa, tehnike, stila, forme. Stvarnost je zahtevala istinit, veran, realističan odraz, koji ipak nije smeo biti neutralan, objektivan, nego borbeno angažovan. Predratni stavovi socijalne literature dovode se do krajnjih konsekvenci. Istovremeno govori se o potrebi obnove "tradicije naše borbene i realističke književnosti" prošloga veka, a odbojnost se pokazuje prema predratnim avangardnim, modernističkim istraživanjima.

Kretanje koje je postepeno dovelo do promene nije se začelo u samoj književnosti, nego u onoj oblasti u kojoj je modelirano i postojeće stanje, u politici. S laganim popuštanjem ideoloških i političkih stega, naročito posle sukoba s Kominformom 1948, došlo je do kravljenja leda i u umetničkoj sferi. Književna sloga do koje je došlo pod uplivom spoljašnjih činilaca nije dugo trajala. Čim su ideološke smetnje oslabile, čim se oštrica političke borbe pomerila na drugo područje, književni rat počeo je svom žestinom. U književnosti se obrazuju dve nepromenljive stranke: jedna se zalaže za tradicionalni model književnosti, a druga, u početku obazrivo, zatim sve otvorenije, teži k obnovi predratne književne avangarde. Njihovi pripadnici popularno su nazivani "realistima" i "modernistima". Glavna poprišta bitaka bila su književna glasila. Polemike su se vodile najpre između "Književnih novina" (izlaze od 1948. do danas) kao zastupnika realističkih i "Mladost" (1945-1952) kao nosioca modernističkih tendencija, zatim između "Književnih novina" i "Svedočanstava" (1952) i, na kraju, najduže, između "Savremenika" i "Dela" (oba od 1955. do danas), dok su obnovljeni "Letopis Matice srpske" i najdugotrajniji posleratni časopis "Književnost" (od 1946. do danas) zauzeli uglavnom neutralan stav. U tim borbama i nezavisno od njih postepeno se menja čitava književnost, i to ne samo ona koja je na svojim polazištima bila "modernistička" nego i ona koja je po svojem opredeljenju bila "realistička". Izgrađuje se nov model književnosti, suprotan onom iz prethodnog razdoblja. Njegova su osnovna obeležja: estetizam, formalizam i avangardizam, uzori su mu u međuratnom ekspresionizmu i nadrealizmu, te u stranim modernim piscima. Sveta Lukić je u novom pravcu video suprotnost ali i pandan socijalističkom realizmu i nazvao ga socijalističkim estetizmom Naša varijanta estetizma, nastala između 1950. i 1955, ostaje vladajući stil sve do sredine 60-ih godina, kada izbijaju na videlo nove, suprotne tendencije, koje se potkraj tog desetleća uobličavaju kao drugi stil. On obeležava savremenu epohu. I jedno i drugo razdoblje odlikuje dinamiku književnog razvitka i značajni stvaralački rezultati. Napredak se osetio naročito u prozi i poeziji, značajni rezultati postignuti su takođe u književnoj kritici, dok je drama tek u naše dane doživela izvestan polet.

1. Proza

Najobimniji razvitak imala je proza, posebno roman. Prve godine posle oslobođenja bile su tradicionalno obeležene pripovetkom i memoarskom prozom, dok su pokušaji romana, ako se izuzmu tri velika Andrićeva ostvarenja, dosta retki. Roman je i dalje pokazivao znake tradicionalnog zaostajanja. Međutim, početkom 50-ih godina počinje ekspanzija romana koja traje sve do danas. Do tada je pripovetka

nesumnjivo bila glavna narativna vrsta, a onda je to mesto zauzeo roman i zadržao ga i u narednim decenijama.

Vesnici preporoda srpskog romana jesu Mihailo Lalić s romanom *Svadba* (1950) i Dobrica Ćosić s romanom *Daleko je sunce* (1951). Prekretnička godina bila je 1952, kada su se pojavila dva velika romana, *Pesma* Oskara Daviča i *Prolom* Branka Ćopića. Iako se međusobno razlikuju po postupku i izrazu, ta četiri romana imaju zajedničko tematsko ishodište. U njima su prikazani različiti vidovi naše oslobodilačke borbe i revolucije. Roman s temom iz NOB-a zauzima središnje mesto u romansijerskoj produkciji 50-ih godina, a četiri spomenuta pisca njegovi su glavni predstavnici. Dok su Davičo i Ćopić u romanu potvrdili ono što su ranije postigli u poeziji odnosno u pripoveci, Lalić i Ćosić ostvarili su se prvenstveno kao romansijeri.

Mihailo Lalić (1914), kao i većina crnogorskih pisaca, njegovih savremenika, razvio se i stvarao u beogradskom književnom krugu, ali i on je, u još većoj meri nego oni, tematski vezan za stvarnost Crne Gore i kao pisac ponikao je s njenoga duhovnog tla. Prve radove, pesme i pripovetke, počeo je objavljivati 1935, ali je zapažen tek posle rata. Do sada je štampao nekoliko knjiga pripovedaka i deset romana. Pripovetke su mu, i pored nesumnjivih vrednosti, ostale u senci romana. U prvom romanu, *Svadba*, prikazan je jedan detalj ratne drame na severu Crne Gore: život u kolašinskom zatvoru, beg grupe odvažnih na slobodu. Vrednosti dela su tradicionalne: epska jednostavnost, izvorno pripovedanje, upečatljivost likova i situacija, dramska napetost radnje. Nakon *Svadbe* usledio je ciklus od pet ratnih romana. Radnja se i u njima zbiva pretežno iza vatrenih linija, u pozadini, ilegalnosti, u zatvorima i logorima. Umetnički je postupak, međutim, bitno različit. Dok je *Svadba* klasično realističko delo, ostali su moderno koncipirani psihološki romani dati tehnikom unutrašnjeg monologa a neki, uz to, ispričani u prvom licu. Nova orijentacija dobila je najpotpuniju potvrdu u najboljem Lalićevu romanu *Lelejska gora* (1957; druga, konačna verzija 1962). Polazeći od jednog naoko nevažnog detalja, slučajnog odvajanja glavnog junaka od partizanske grupe s kojom se skrivao na okupiranoj teritoriji, taj roman je izrastao u modernu poemu o čoveku, protkanu dramatičnim okršajima, lirikom slika i osećanja, introspektivnim analizama i misaonom uznemirenošću ljudskom sudbinom. Drugi veliki Lalićev roman *Hajka* (1960) neposredan je nastavak prethodnoga. U njemu je prikazana krvava četnička i italijanska hajka na desetakovane ostatke partizana. Tom događaju dato je univerzalno značenje. Tu se sve zaverilo protiv čoveka: i priroda, i institucije ljudskog društva, i nevidljive sile u čoveku, i one izvan njega. U postupku se stapaju epsko i lirsko, psihološko i sociološko, realističko o moderno. Tim sintetičkim težnjama *Hajka* se otvara prema novom ciklusu sastavljenom od četiri romana među kojima je najbolji prvi *Ratna sreća* (1973). U njima je data epski široko zasnovana romansirana istorija moderne Crne Gore, od vremena kralja Nikole do narodne revolucije.

Dobrica Ćosić (1921) razvijao se na sličan način kao i Lalić. Njegov prvi roman *Daleko je Sunce* (1951) doneo je nov, nekonvencionalan, problemski pristup tematici NOB-a. U njemu je data sudbina jednog partizanskog odreda u Srbiji, koji je ostao iza glavnine vojske da vodi gerilski rat. Okružen sa svih strana neprijateljem, odred se našao pred sudbonosnom dilemom: da li nastaviti borbu ili se rasformirati kako bi se izbeglo uništenje. To je uzbudljiv akcioni roman, ostvaren tradicionalnim realističkim postupkom, jednostavan i čitljiv, tako da je vrlo brzo postao omiljen u najširim slojevima čitalaca. U drugom romanu, *Koreni* (1954), Ćosić se vraća u prošlost Srbije, u sumrak obrenovićevske epohe. Okosnicu radnje čini porodična hronika, istorija raslojavanja bogate seoske porodice, sukob očeva i sinova, njeno grčevito nastojanje da dobije naslednika u situaciji kada biološke

snage sahnju. U pozadini su dati socijalni i politički potresi tog doba. Novina *Korena* je, pre svega, u postupku i stilu. To je poetski psihološki roman, umnogostručene subjektivne perspektive, u kojem se dramatični sudari među ličnostima osvetljavaju iz više uglova, sa stanovišta svih aktera radnje. S *Korenima* je Ćosić započeo ciklus romana koji svi zajedno treba da pruže romansiranu istoriju moderne Srbije. U *Deobama* (1961), opsežnom trotomnom romanu, ponovo smo na ishodištu piščevih traganja za smislom minulih epoha. To je roman o kontrarevoluciji, srpski *Tihi Don*, posvećen istorijskoj, sociološkoj i psihološkoj analizi četništva. Pisac je duboko potresen strahotama o kojima govori, otuda je njegovo kazivanje uznemireno, isprekidano, sa stalnim dramatičnim naglascima, a njegov stil nazvan je patetičnim realizmom. Ćosićeva snaga je u otkrivanju sudbinskih kolektivnih drama. Stvarani junak romana jeste masa, pokret, dok su pojedinci određeni pre svega kao pripadnici mase i pokreta. Zamisao o romanu kao istoriji zemlje i naroda najpotpunije je ostvaren u *Vremenu smrti* (I-II, 1972; III, 1975; IV, 1979), složenoj književnoj kompoziciji sastavljenoj od nekoliko samostalnih romansijerskih celina, u kojoj je prikazana najteža i najsudbonosnija godina u istoriji Srbije, hiljadudevetstopepetnaesta. Poslednji Ćosićev roman, *Grešnik* (1984), nastavak je prethodnih i ujedno otvaranje novog kruga čija je tema kritička analiza komunističkog pokreta između dva rata.

Početakom 50-ih godina u prvi red naših prozaista izbija Vladan Desnica (1905-1967), srpski pisac iz Hrvatske. Nastavljačke tradicije dalmatinske proze, moderni sledbenik Matavulja, on se karakterom svog dela i svojim delovanjem uklapa i u srpsku i u hrvatsku književnost. Kao pisac razvijao se sporo: prvi rad objavio je 1933, a prvu knjigu, roman *Zimsko ljetovanje*, objavio je 1950. Pisao je romane i pripovetke, eseje iz naše kulturne istorije ili s opštim temama, prevodio je s italijanskog. U početku kod njega prevladuje deskriptivni postupak, regionalizam, anegdoticizam, slikanje pojava vidova stvarnosti. Kasnije se njegov realizam sve više modernizuje, sociološka komponenta upotpunjuje se psihološkom i meditativnom. Realni geografski prostor prepoznatljiv je, ali su neki momenti u njemu prenaplašeni tako da dobijaju simboličko značenje. U romanu *Zimsko ljetovanje* grupa građana, pobegavši iz razorenog Zadra u susedno selo Smiljevac, kao da ulazi u sasvim nov svet, geografski blizak, ali sasvim nepoznat i zastrašujući. Taj roman, mozaički komponovan, statičnih detalja i okamenjenih predela, jezički ostvaren zrelim, intelektualizovanim izrazom, nema ničega zajedničkog s drugim romanima s početka

50-ih godina. U njemu nema ni trunke ideologije, ni revolucionarne patetike, ni ogorčenosti na okupatora, nego samo surova, groteskna slika života. U nekim delima, naročito kasnijim, regionalna obeležja sasvim se gube, a umesto socijalnih prvenstvo dobijaju egzistencijalne teme. U postupku se, uz realizam i psihologiju, javljaju i novi elementi, poetizam i esejizam. Fabula se reducira, događaji gube značaj, pripovedanje se zamenjuje intelektualnom analizom. Tim postupkom, uz više pripovedaka, izgrađeno je i njegovo najznačajnije delo, esejističko-poetski i filozofski roman *Proljeće Ivana Galeba* (1957), povest o sudbini umetnika, muzičara, satkana od njegovih sećanja i samoanaliza, razmišljanja i slika, snažno sintetičko delo, jedan od najboljih jugoslovenskih posleratnih romana.

Uz Desnicu treba spomenuti još neke srpske pisce iz Hrvatske, pesnika Vladimira Popovića (1910), autora jedne od najboljih poema iz NOB-a *Oči*; pesnika za decu Gligora Viteza (1911-1966); prozaika Vojina Jelića (1921), koji je u svojim romanima i pripovetkama dao sliku seoskog života u dalmatinskoj Zagori; hroničara revolucije Milana Nožinića (1921); pesnika i novelistu Milana Lentića (1920); pesnika, pripovedača i romansijera Dragana Božića (1931), književnog kritičara Stanka Koraća (1929) a od mlađih pesnika Jordan Jelić (1942) i Zdravko Krstanović

(1950). Svi su oni između dve književnosti. Za većinu se može reći isto što i za Desnicu: da su postali hrvatski ne prestajući da budu srpski pisci.

Iste godine kad i Vladan Desnica objavio je prvu knjigu Meša Selimović (1910-1982), pripovedač iz istočne Bosne. Njegovo sazrevanje bilo je sporo, još sporije nego Desničino. Prvu knjigu, zbirku pripovedaka *Prva četa* (1950), objavio je u 40-oj, a drugu, roman *Tamnica* (1961) u 51-oj godini života. Obe je kritika primila s nepoverenjem. Nisu mnogo bolje prošle ni sledeće njegove knjige, zbirka pripovedaka *Tuđa zemlja* (1962) i kratki poetski roman *magla i mjesečina* (1965), iako su to bila već sasvim zrela ostvarenja. Njihova vrednost uočena je tek kada se pojavio veliki roman *Derviš i smrt* (1966), koji je kritika odmah oduševljeno pozdravila kao izuzetno delo. Radnja romana zbiva se u 18. veku, u Sarajevu; junak je Ahmed Nurudin, derviš; svako poglavlje počinje nekim citatom iz Kurana kao motom. Međutim, taj istorijski i civilizacijski sloj predstavlja samo jednu, i to manje važnu, stranu ovog dela. Po gledanju na čoveka i razumevanju njegova odnosa prema društvenim institucijama ono je izrazito moderno i posve savremeno. Roman snažne misaone koncentracije, pisan u ispovednom tonu, monološki, s izvanrednim nadahnućem, *Derviš i smrt* povezuje drvenu mudrost s modernim misaonim nemirima. On počinje od religioznih istina kao oblika dogmatskog mišljenja da bi došao do čovekove večne upitanosti pred svetom, do spoznaje patnje i straha kao neizbežnih pratilaca čovekovog življenja. Sve te kvalitete Selimović je ponovio i u sledećem romanu, *Tvrđava* (1970), koja nas vraća u još dublju prošlost, u 17. vek. *Tvrđava* je tu i stvarnost i simbol, a kao simbol ona je "svaki čovjek, svaka zajednica, svaka ideologija" zatvorena u samu sebe. Izlazak iz tvrđave istovremeno je ulazak u autentični život, početak individualnog razvitka, otvaranje mogućnosti susreta s drugima i upoznavanja istinskih ljudskih vrednosti. Kao i prethodni roman, *Tvrđava* je ispunjena verom u ljubav, koja je shvaćena kao most što spaja ljude bez obzira na različitost uverenja, civilizacija i ideologija. Poslednji Selimovićevi romani, *Ostrvo* (1974) i posthumno objavljeni *Krug* (1983), oba s temom iz savremenog života, nisu dostigli snagu i upečatljivost prethodnih dvaju. Meša Selimović je prvi književni velikan koji je potekao iz bosanskohercegovačke muslimanske sredine. S njime je muslimanska komponenta, prisutna vidljivo od poslednjih decenija prošlog stoleća, doživela punu afirmaciju u srpsko-hrvatskom i jugoslovenskom književnom mozaiku.

U pripoveci je najznačajniji novator Antonije Isaković (1923). Njegova prva knjiga *Velika deca* (1953), ciklus od deset pripovedaka o životu jednog partizanskog odreda, donela je isto što i tadašnji romani NOB-a: nekonvencionalan pristup ratnoj temi, zaokret od spoljašnjeg k unutrašnjem, od realističkog k psihološkom, moderan izraz. I naredne dve knjige pripovedaka, *Paprat i vatra* (1962) i *Prazni bregovi* (1969), ostale su u istim tematskim, žanrovskim i stilskim okvirima. Novinu donosi četvrta i do sada najopsežnija Isakovićeva knjiga, *Tren* (I, 1976; II, 1982), ciklus od deset kazivanja bivšeg borca o svojim ratnim i poratnim doživljajima, od kojih deseto kazivanje, o godini 1948, i Golom otoku, ima obim romana. Isaković je ipak izrazit pripovedač, o čemu posredno svedoči i ova knjiga. Većina je njegovih pripovedaka monotematska: iznosi se obično jedan događaj s ograničenim brojem ličnosti iz jedne osobene perspektive. Težnja k redukciji ispoljava se na svim planovima pripovetke, od predmetne osnove do izraza. Osnovna obeležja Isakovićeva stila jesu: suzdržanost, svedenost izražajnih sredstava na najnužnije, sažetost. Rečenice su obično kratke, odsečne, često epigramatične, u dijalozima se replike smenjuju ubrzano, ponekad bez identifikacije govornika; opisi su jezgroviti, pričanje u iskidanom ritmu, s dubinskim nemirima, ali na površini stišano, bez emocionalnih izliva, naizgled ravnodušno. Pokadšto taj stil prelazi u svojevrzni manirizam.

Isakoviću je suprotan neobuzdani i temperamentni Miodrag Bulatović (1930), pisac neobične imaginativne snage, sklon mračnim, demonskim vizijama. Pojava prve njegove knjige, zbirke pripovedaka *Đavoli dolaze* (1955), pretvorila se u pravu književnu sablazan. "Zadah truleži, bolesti, niskosti, prljavštine ulazi na sva vrata ove knjige" napisano je o njoj. Tu je data slika beogradskog podzemlja, svet pijanica, propalica, bludnica. Jedino je u pripoveci *Crn*, najboljoj u knjizi, tema zavičajna i ratna: uhvaćen je jedan okupacijski trenutak u nekoj varošici u crnogorskom Sandžaku. Taj prostor biće poprište zbivanja i u njegovim sledećim knjigama: u ciklusu pripovedaka *Vuk i zvono* (1958), u romanu *Crveni petao leti prema nebu* (1959), njegovom najpopularnijem i najviše prevedenom delu, u ratnim romanima *Heroj na magarcu* (1967) i *Rat je bio bolji* (1969). U četvrtom romanu *Ljudi sa četiri prsta* (1975) Bulatović nas ponovo uvodi u svet podzemlja, samo što to više nisu beogradske kafane nego emigrantska stecišta u zapadnoj Evropi, mesta gde se snuju zlo i nesreća našim ljudima. O fenomenu zla u njegovim savremenim, apokaliptičkim vidovima govori i poslednji Bulatovićev roman *Gullo gullo* (1983). Bez obzira na prostorno-vremenske okvire radnje, bilo bi pogrešno u delima ovog pisca tražiti realno prepoznatljive opise i zbivanja. Njegova slika sveta pomerana je prema mračnom i morbidnom, a likovi su mu groteskni i tragični istovremeno. To je fascinantni realizam srodan fantastičnom realizmu savremenih južnoameričkih pisaca, ali u njemu nalazimo i mnoge druge elemente: tragove uticaja starozavetnih spisa, novozavetne poruke o grehu, iskupljenju i sveopštoj ljubavi, plačevnu sentimentalnost slovenskih pisaca. Bulatovićev okrutni svet prepun je suza i kajanja. O svemu tome Bulatović priča snažno, temperamentno, s blistavom rečitošću, u jarkim slikama, ali bez smisla za samokontrolu.

Čitava naša proza 50-ih godina kreće se između dva pola, tradicionalnog i modernog, realističkog i avangardnog. Napetost među njima bila je u početku oštro izražena, a zatim je počela postepeno popuštati da bi se na kraju skoro sasvim izgubila. Osnovna razvojna tendencija išla je od prvog ka drugom polu, od tradicionalno realističkog ka modernom proznom izrazu. Glavni pečat tom pravcu dali su bivši nadrealisti, u prvom redu Oskar Davičo, naročito svojim prvim romanima *Pesma*, zatim Aleksandar Vučo i Dušan Matić. Njima su se pridružili, svaki na svoj način, Dobrica Ćosić i Mihailo Lalić, i jedan i drugi posle svojih prvih romana napisanih u realističkom maniru. Moderni eksperimentalni roman postao je središnji prozni model u književnosti 50-ih godina, prema kojem su se upravljali i stari i novi pisci, i "modernisti" i "realisti", i romanopisci i pripovedači. U eksperimentisanju s modernom romaneskom formom najdalje je otišao Radimir Konstantinović (1928), što se ispoljilo već u prvom njegovom romanu *Daj nam danas* (1954), s temom iz NOB-a. Okupacijske prilike u Beogradu u prvoj ratnoj godini čine pozadinu radnje, samoubistvo jednog beogradskog Nemca, koji je odbio poslušnost okupatoru, jedini je događaj u romanu ali i on se zbija pre početka radnje. U stvari, čitav roman ostvaren je bujicom ideja, filozofskih razmišljanja i rasprava, u kojima se sudaraju različita misaona strujanja, te u poetskom dočaravanju atmosfere. Od kasnijih Konstantinovićevih romana izdvaja se *Izlazak* (1960), u kojem je dato moderno, esejističko-romaneskno tumačenje priče o Judinom izdajstvu. Drukčiju vrstu eksperimentalne proze, deskriptivnu, narativnu, analitičku i istraživačku, dao je Pavle Ugrinov (1926) u nizu od desetak knjiga romana i pripovedaka, među kojima se izdvajaju nekolike s karakterističnim naslovom ili podnaslovom *Elementi*. U poslednjim romanima on se umnogome vraća tradicionalnom žanru razvojnog, autobiografskog romana. Njemu je sličan Bora Ćosić (1932). U čitavoj njegovoj prozi primetna je težnja ka humornom, satiričnom i parodijskom. Od njegovih dela izdvajaju se *Priče o zanatima* (1966), kratki roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969), u kojem je data duhovita i dirljivo tragikomična slika

prvih posleratnih godina, i veliki roman *Tutori* (1978), gde je postupak ovog pisca, koji je on sam nazvao "sistematičnost u konstruisanju rastrojstva", doveden do tehničke virtuoznosti.

Za prozaiste tradicionalno-realističke orijentacije karakteristična je postepena modernizacija prozne strukture, koja je išla uporedo s njihovim umetničkim sazrevanjem, tako da je većina ovih pisaca stvaralačku zrelost dostigla kasnije, u 60-im i 70-im godinama. Pripadnik naraštaja Lalića i Ćopića, Erih Koš (1913), započeo je suvoparnim ratnim hronikama a svoje umetničke sklonosti najviše je ispoljio u dva žanra, u psihološkom romanu i satiri. Njegove satirične povesti ili kraći romani, od kojih se izdvaja *Veliki mak* (1956), zatim alegorijsko-satirični roman *Sneg i led* (1961) te opsežni filozofsko-istorijski roman *U potrazi za mesijom* (1978), pisani skrupulozno, jednolično, bez poezije i humora, sadrže dobro uočene pojave političkih i moralnih iščašenja u modernom vremenu. Plodni prozaik Jara Ribnikar (1912) sporo se oslobađala shematizma socijalne proze da bi tek u biografskom, razvojnom romanu, *Jan Nepomucki* (1969), o sudbini umetnika, muzičara, dala značajno delo. Njen vršnjak Veljko Kovačević (1912), partizanski komandant, umetnički je uobličio svoja ratna iskustva u romanima *Kapelski kresovi* (1961), *Gavrijada* (1971) i dr. Plodni i raznovrsni Boško Petrović (1915) ogledao se u poeziji, pripoveci, umetničkoj esejistici, putopisima i prevodima ali je pun izraz dostigao tek u poznim delima, posebno u opsežnom romanu-diptihu *Pevač* (1980), u kojem je na originalan način povezo dva vremena, prvi ustanak u Srbiji i savremenu epohu. Petrović je nastavljao tradiciju vojvođanske proze. Atmosferu ravničarske gradske i seoske sredine, skrupulozan odnos prema detalju, analitičnost, sklonost k meditaciji nalazimo i kod drugih pisaca s ovog područja: Aleksandra Tišme (1924), Momčila Milankova (1924-1979), Mladena Markova (1934) i dr. U više knjiga pripovedaka i romana Tišma prikazuje slabe i nezadovoljne ljude koje je život pregazio i zloupotrebio. Njegovo najznačajnije delo, roman složene strukture *Upotreba čoveka* (1976), spada u najveće domete naše proze 70-ih godina. Taj sivi, sumorni svet prozaične svakodnevnice, ali s manjim unutaršnjim rasponom, nalazimo i kod Milankova. Njegov ponešto suvoparni, monotoni realizam u nekim delima se dograđuje i bogati elementima groteske i alegorije. Započevši sredinom 50-ih godina hroničarsko-reporterskim romanima, Markov je tek u zbirkama pripovedaka iz 70-ih godina i u opsežnim romanima *Smutno vreme* (I, 1976; II, 1978) i *Isterivanje boga* (I, 1984; II, 1985) – prvi je istorijski, o sudbini srpskog naroda u Ugarskoj u 16. veku, a drugi savremeni, o banatskom selu u prvim posleratnim godinama – dao snažnu, zgusnutu, višeznačnu realističku prozu. Za razliku od vojvođanskih, bosanski pripovedači pokazuju manje sklonosti za analizu a više spontanog pripovedačkog dara. Iz mnoštva imena možemo izdvojiti samo neka. Mladen Oljača (1926) u više romana i pripovedaka, među kojima se izdvaja epski široko zasnovana *Kozara* (1966), dao je sliku ratnih pustošenja i stradanja naroda u Bosanskoj Krajini. Prikazivao je i posleratni život, Risto Trifković (1924), iz istočne Bosne, posle prvih ratnih pripovedaka, konvencionalno pisanih, okrenuo se modernim vidovima života i dao naturalističke slike s elementima grotesknog i fantastičnog. Vojislav Lubarda (1930) izbio je u prvi red među piscima svog naraštaja poslednjim romanom *Preobraženja* (1980), u kojem je prikazao pakao bratoubilačkog rata u istočnoj Bosni. Pripovedači iz Srbije više od ostalih duguju tradiciji naše realističke proze, posebno Bori Stankoviću. Njihov sumorni realizam u prikazivanju seoskih i palanačkih naravi protkan je slikama sirovih strasti i elementarnih nagona. Najvažniji su: Slobodan Džunić (1921), pripovedač iz jugoistočne Srbije, tematski vezan za selo; pesnik i romanopisac Branko V. Radičević (1926), koji je izrazio erotske žudnje, neposrednost doživljaja prirode i iskonske biološke i duhovne snage naroda; Žika Lazić (1932), tematski vezan za zavičajno Pomoravlje u više knjiga

lirski obojene proze, autor niza romana iz istorije Srbije 19. stoleća. Regionalne razlike neutrališu se kod beogradskih pripovedača, među kojima se izdvajaju: Miodrag Đurđević (1920), Svetlana Velmar-Janković (1932), Voja Čolanović (1922) i Grozdana Olujić-Lešić (1934).

U proznom stvaranju 60-ih godina javljaju se dve generacije pisaca umnogome međusobno suprotne ali i komplementarne: prva se iskazala sredinom 60-ih a duga na prelazu 60-ih i 70-ih godina. pisci prve generacije nastavili su osnovni pravac proznog stvaranja prethodne decenije. Njihove su glavne odlike: težnja ka univerzalnim temama, zatim estetizam, formalizam, konstruktivizam, visoko kultivisani izraz. "Zaokuplja me večni problem forme", rekao je Danilo Kiš (1934), vodeći pisac u ovom naraštaju. Njegovi romani i pripovetke – među kojima su neki prevedeni na više jezika (*Bašta, pepeo*, 1965; *Peščanik*, 1972), dok je ciklus pripovedaka *Grobnica za Borisa Davidovića* (1976) doživeo internacionalni uspeh – ostvareni gustom simbolikom i suzdržanim kazivanjem, u kojem se poetsko prepliće s esejističkim, izrazili su prustovsku nostalgiju za minulim vremenima. Blizak Bulatoviću, ali smireniji i ujednačeniji od njega, Mirko Kovač (1938) slike srama i rasula prenosi s nacionalne na porodičnu ravan i u više knjiga, među kojima se zrelošću izdvajaju zbirka pripovedaka *Rane Luke Meštrevića* (1971) i roman *Vrata od utrobe* (1978), iznosi različite verzije porodične hronike, u kojima je rat samo pozadina data često s ironičnom distancom. Najstariji pripadnik ovog naraštaja Borislav Pekić (1930), javio se poslednji, ali je dosada višestruko nadoknadio propušteno, objavivši osam romana, preko četrdeset drama i radio-drama, zatim veliki broj eseja, dnevničkih zapisa, publicističkih tekstova. Od romana posebnu pažnju zaslužuju magistralno *Zlatno runo* (do sada izišlo pet tomova između 1977. i

1982), o odiseji jedne cincarske porodice od poznog srednjeg veka do drugog svetskog rata, i "žanr-roman" *Besnilo* (1983) s elementima trilera, naučne fantastike i negativne utopije. Ostali pisci ovog pravca jesu: Radomir Smiljanić (1934), među čijim se knjigama izdvaja trilogija romana o samozvanom filozofu i spasitelju sveta Hegelu Miloradoviću; Branimir Šćepanović (1937), poznat naročito po kratkim romanima *Usta puna zemlje* (1974) i *Smrt gospodina Goluže* (1977), zatim, nešto mlađi od njih, Filip David (1940), pripovedač i dramski pisac, s osećanjem za nestvarno i mistično, i Boško Ivkov (1942), analitičan, kontemplativan, okrenut zavičajnom panonskom ambijentu.

Pisci sledećeg naraštaja donose prozu novog tipa. Oni prihvataju izvesna poetička rešenja svojih prethodnika, ali su dosledno privrženi konkretnoj stvarnosti (u prepoznatljivosti istorijskih i geografskih okvira priče). U tom smislu oživljava interesovanje za regionalnu tematiku, za karakterističnu fabulu i lokalnu anegdotu, za svet društvene periferije i podzemlja, za ružno i nisko. Korene te "stvarnosne proze" ili "proze novog stila" ili "obnovljenog realizma", kako se ona u kritici naziva, nalazimo već kod nekih pisaca 50-ih godina, posebno kod Bulatovića, donekle kod Isakovića. Živojin Pavlović (1933), poznat ne samo kao pripovedač i romanopisac nego i kao jedan od najboljih jugoslovenskih sineasta, Slobodan Selenić (1933) i Vladimir Stojšin (1935), po godinama pripadnici prethodnog naraštaja, razlikuju se od svojih vršnjaka time što odbacuju svaku artificijelnost, nastojeći da što vernije izraze grubu stvarnost života. "Novostilisti" hoće, međutim, i više od toga: ne samo da pruže vrnu sliku savremenog života nego i da tu sliku pronađu u oblicima živog govora, koji najčešće naglašeno odudaraju od normiranoga književnog jezika, ali doprinose izgradnji obuhvatnih poetskih simbola. Jedan od nagoveštaja proze novog stila može se naći u knjizi Mome Dimića (1944), *Živeo život Tola Manojlović* (1966), gde je život jednog seljaka, stvarno postojećeg, iskazan njegovim neposrednim govorom, sa svim lokalnim obeležjima. Ali već kod Dragoslava Mihailovića (1930), koji je svojim dvema

knjigama – kratkim romanom *Kad su cvetale tikve* (1968), o životu boksterskog šampiona i tragičnog prestupnika, i novelističkim romanom *Petrijin venac* (1975), o životnom putu jedne seljanke – izbio u prvi red savremenih pisaca, korišćenje gradskog argoa i dijalekatskog govora ima dublju i osmišljeniju funkciju: preobražavanje "niskog" i "vulgarnog" u potresne poetske simbole. Njemu je blizak po temama, iako u izrazu sasvim različit, Vidosav Stevanović (1942). Više od ostalih on je zagledao u dno života i prikazao svakojake prljavštine i nakaze jezikom koji je silovit, neodoljiv, višeslojan. Među njegovim delima izdvajaju se zbirke pripovedaka *Refuz mrtvak* (1969), *Periferijski zmajevi* (1978) i *Carski rez* (1984) te roman *Nišči* (1971), hronika propadanja jedne palanačke porodice, s bogatom unutarnjom morfologijom. Sličan ambijent, ali mnogo jednostavnijim izrazom, otkriva u svojim pripovetkama i romanima Milisav Savić (1946), ambijent palanačkog podzemlja s likovima prostitutki, skitnica, uličnih junaka. Za razliku od Stevanovića i Savića, pripovedača elementarne snage, Miroslav Josić Višnjić (1946) odlikuje se ležernošću pripovedanja i istančanim izrazom svojevrsnim našim vojvođanskim prozaistima. Slavko Lebedinski (1939) uneo je u ovu prozu iskustva ruske pripovetke i romana 20-ih godina ovog veka. "Stvarnosni" model prevladuje i u prozi 70-ih godina, o čemu svedoče ne samo nova dela već afirmisanih "novostilista" nego i pojava niza novih pisaca, kao što su Ratko Adamović (1942), Radoslav Bratić (1948) i Jovan Radulović (1951). Mnogo šta u ovoj prozi podseća na naš klasični realizam: regionalizam (obuhvaćena je ne samo unutrašnjost Srbije nego i drugi krajevi iz kojih dolaze ovi pisci: Hercegovina, Bosna, Dalmacija, Vojvodina), orijentacija na seoski i malogradski život, dijalektizmi, oživljavanje pripovetke. Gotovo svi "novostilisti" su pripovedači, i njihovi romani neretko nose izrazita novelistička obeležja.

"Stvarnosna proza" jeste glavni ali ne i jedini prozni stil 70-ih i prve polovine 80-ih godina. Uporedo se javljaju i duge orijentacije. Dolazi do obnove istorijskog romana s temom iz nacionalne prošlosti, gde se, uz dela već afirmisanih pisaca (D. Ćosića, B. Petrovića, M. Markova), javljaju i sasvim nova imena; Dobrilo Nenadić (1940), Petar Sarić (1937), Miroslav Savićević (1934). Prozu borhesovskog tipa, s naglaskom na fantastično, groteskno, parodijsko, neguju, između ostalih, Danilo Kiš, u svojim poslednjim knjigama, i Milorad Pavić, koji je njen glavni predstavnik. Proza modernog gradskog senzibiliteta, beogradska ili univerzalna u tematskom smislu, suprotna je "provincijskoj prozi" novostilista. Njeni su predstavnici Momo Kapor (1937) u nizu romana pisanih tehnikom *jeans-proze*, lakih, čitljivih i veoma popularnih kod mladih čitalaca, Milan Oklopdžić (1948), Svetozar Vlajković (1938) i dr. Programsku alternativu "novostilistima" dao je David Albahari (1948) u knjigama koje su nastajale uporedo s njihovima ali na drukčijim pretpostavkama. Glavne odlike njegova stila jesu: napuštanje konvencija realističkog pripovedanja, pomeranje težišta dela s radnje na čin stvaranja, parodiranje, težnja k sažimanju, fragmentizacija, otvorenost za uticaje svih medija od filma do rok-en-rola. Taj model prihvata najmlađa generacija srpskih prozaista. Oni su se javili svojim prvim knjigama krajem 70-ih i početkom 80-ih godina a imali su i nekoliko zajedničkih predstavljanja: *Najnovija beogradska priča*, 1981; *Nova proza – novosadski krug*, "Polja", 278-273/1981; *Gospodar priča* "Republika", br. za 1984). I ovi najnoviji prozaisti, kako i njihovi neposredni prethodnici, nastavljaju da s velikom pažnjom neguju pripovetku, insistirajući posebno na onim njenim svojstvima kojima se ona najviše razlikuje od romana. "Iskušenje sažetosti", "minimalizam" – to su neke poetske formule ove naše najmlađe pripovetke lansirane u krugu njenih predstavnika i kritičara.

Oživljavanje pripovetke nije ugrozilo supremaciju romana. On je i u prvoj polovini 80-ih godina, kao i u prethodnim decenijama, u snažnoj ekspanziji. Stvaraju ga pisci svih naraštaja, od najstarijih do najmlađih, i svih književnih opredeljenja.

Nekoliko naslova koji su se pojavili u poslednje dve godine (1984. i 1985) pokazuju koliko su veliki rasponi u svim ravnima, tematskoj, žanrovskoj, stilskoj, koji određuju sadašnji trenutak srpskog romana: Milorad Pavić, *Hazarski rečnik*, spoj fantastike i erudicije, roman u obliku rečnika; Borislav Pekić, *1999, ýantropološka povest*", orvelovska antiutopija; Milovan Danojlić, *Kao divlja zver*, nihilistički roman ironijsko-parodijske stilizacije; Miroslav Popović, *Sudbine*, hronika jednog grada, s nekoliko isprepletenih individualnih povesti, ostvarena kontemplativnim psihološkim realizmom; Danko Popović, *Knjiga o Milutinu*, biografija jednog seljaka njim samim ispričana i njegovim jezikom oblikovana; Radoslav Petković, *Senke na zidu*, delo složene strukture i neobične stilske perfekcije, s elementima pikarske fabule, borhesovske fantastike i tehnike drugih medija. Poslednja tri pisca s ovog spiska do sada nismo spominjali. Miroslav Popović (1926-1985) javljao se pripovetkama u periodici i bio sasvim nezapažen pisac, *Sudbine* (1984), njegova prva i jedina za života objavljena knjiga, odmah je shvaćena kao izvanredno delo, jedan od najboljih naših posleratnih romana. Danko Popović (1928) objavio je nekoliko knjiga pripovedaka i romana, malo primećenih i kod čitalaca i od kritike. Pažnju javnosti privukla je njegova istorijska drama *Karađorđeva smrt*, igrana na televiziji 1984, ali je tek s *Knjigom o Milutinu* (1985) stekao najširu popularnost. To je u ovom trenutku jedna od najčitanijih naših romana. Radoslav Petković (1953) predstavnik je generacije koja dolazi. *Senke na vodi* (1985), kao i dva prethodna romana ovog pisca, pokazuju, osim njegova neospornog dara, sigurnost vladanja složenim tehnikama savremenog romana i usavršenost književnog zanata. A to nisu samo njegove vrline, to su, umnogome, obeležja sadašnjeg trenutka u razvoju srpskog romana.

2. Poezija

Poezija u prvim posleratnim godinama izravno se nastavlja na ratnu i predratnu naprednu poeziju. Ona je, budući neposrednije od proze zahvaćena zbivanjima na istorijskoj i političkoj sceni, ostala više pod uticajem trenutnih prilika i raspoloženja. Bila je to poezija borbenog zanosa, poezija "ratnika i prugaša", pragmatična, utilitarna, narodska, sva u težnji da bude na razini zahteva stvarnosti.

Razvoj naše posleratne poezije počinje suprotstavljanjem tom načinu pevanja. Prvi oblik suprotstavljanja bio je tradicionalan: pesnici se okreću ličnim emocijama, ispovedaju se, otkrivaju trenutku svoje intime. Poezija subjektivnog lirizma u početku je negovana gotovo skriveno, polulegalno, a zatim je postepeno preplavila listove i časopise. Nasuprot programiranome kolektivnom optimizmu javila se, često kod istih pesnika, kad pređu s kolektivnog na lično, elegičnost, melanholija, bolna rezignacija, potreba za alkoholičarskim zanosom, boemstvo. U tom rasponu sazrevala je prva generacija posleratnih pesnika, u koju spadaju: Risto Tošović (1923-1986), pesnik borac, u početku jedan od ideologa mladih, kasnije dao poeziju intimnih ispovesti, ustreptalu pred prirodom, melanholičnu i romantičnu; Slavko Vukosavljević (1927), autor jedne od najpoznatijih naših revolucionarnih poema, *Kadinjača* (1950), Mira Alečković (1924), pesnik omladinskog zanosa, popularna naročito u dečjoj poeziji; Svetislav Mandić (1921), prisutan početkom 50-ih godina lirikom mekih i blagih raspoloženja, sanjalačkom i elegičnom; Branko V. Radičević (1926), plodan podjednako u poeziji i prozi; Dragoslav Grbić (1926-1983) koji je, uz liriku intimnog, pretežno kamernog karaktera, pisao i pripovetke, romane, drame; zatim nešto mlađi, Laza Lazić (1929), pesnik *Intima* (1956); Florika Stefan (1930), dvojezički, srpski i rumunski, pesnik velike plodnosti, uronjen u zavičajni, ravničarski ambijent; Miroslav Antić (1932-1986), boemski raspevan, sa širokim

rasponom, od prisnog lirizma do estradne poezije, izvanredan u dečjoj lirici. Krugu prvih posleratnih pesnika pripada i Slobodan Marković (1928), sličan svojim vršnjacima, ali svestraniji i istrajniji u svojim pesničkim težnjama, boem, sledbenik Rake Drainca, srpski Jesenjin, "tužni pesnik malih stvari ... i velikih pijanstava, romantičnih uzleta i begova, velikih jadikovki". Starinskom melodijom, pomalo setnom, nostalgичnom, jednostavnim i spontanom izrazom, koji se povremeno teško opire padanju u banalnost i sentimentalnost, on je izrazio nemir pesnika u modernom svetu, njegovu raspolućenost između žudnje za punoćom života i bolne praznine nastale iz osećanja vlastite otuđenosti i napuštenosti u svetu.

Njegov vršnjak Stevan Raičković (1928) glavni je predstavnik poezije subjektivnog lirizma u našoj posleratnoj poeziji. On se uklapa u onu liniju srpskog pesništva koju čine naši najizrazitiji lirici: Branko, Dis, Crnjanski, Desanka, Dedinac, ali ne toliko po uticajima koje je pretrpeo koliko po osnovnim težnjama što su ga pokretale u stvaranju. Slično njima, i on je sav okrenut svetu prirode, lišću i travama, plavom nebu, reci. U svojim pesničkim zbirkama, naročito onima iz ranog i srednjeg razdoblja u svom stvaranju (*Detinjstva*, 1950), *Pesma tišine*, 1952; *Balada o predvečerju*, 1955; *Kasno leto*, 1958; *Tisa*, 1961), on je izrazio osećanje spokojstva u nedrima prirode, jedinstvo s biljem, radost u povratku reci detinjstva. Grad je u njima prisutan isključivo po svojim negativnim određenjima, kao mesto otuđenosti, usamljenosti i izgubljenosti čovekove. Okretanje prirodi oblik je bega iz grada, iz civilizacije, način da se uspostavi narušeno jedinstvo pesnika i sveta. U kasnijim knjigama Raičkovićev "misaoni lirizam" prožima se tragičnim doživljajem prolaznosti i smrti (*Kamena uspavanka*, 1963; *Prolazi rekom lađa*, 1967), *Zapisi o crnom Vladimiru*, 1971, i dr.). U pesničkoj tehnici i izrazu on je privrženik tradicionalnih oblika i vezanog sloga, a svoj najveći domet dao je u strogoj formi soneta.

Već godinama naša književnost živi u znaku uporne mistifikacije sa pojmom osećajnosti. Pod dirljivim geslom: od srca k srcu... nudi jedan standardizovani (u međunarodnim razmerama) malograđanski sentimentalizam", napisao je Zoran Mišić u članku *Pevanje i mišljenje*, objašnjenom u knjizi *Reč i vreme* 1953, iste godine kada se pojavila i jedna od najznačajnijih posleratnih naših pesničkih knjiga, *Kora* Vaska Pope, a godinu dana posle pojave *87 pesama* Miodraga Pavlovića. Te tri knjige, prva u kritičko-teorijskoj a druge dve u stvaralačkoj ravni, odlučno raskidaju s poezijom "mekog i nežnog štimunga" i obeležavaju početak novog pravca koji će dati pečat pesničkom stvaranju 50-ih i 60-ih godina.

Pesnici izrazito antiromantičarske orijentacije Vasko Popa i Miodrag Pavlović različne su pesničke individualnosti, s različitim odnosom prema tradicionalnom i modernom. Vasko Popa (1922) dužnik je predratnih nadrealista ali i njihovog antipoda Momčila Nastasijevića. Nadrealistima je blizak alogičnošću svojih slika i sintagmatskih spojeva, naročito u prvim knjigama, dok ga s Nastasijevićem vezuje težnja k stegnutom izrazu, zatim traženje pesničkih izvora na domaćem tlu, u narodnoj poeziji, folklornim predstavama i srednjovekovnoj književnosti. Popina poezija ne može se ipak svesti ni na jedan od tih uzora. Za razliku od nadrealista, Popa ne prihvata iracionalno kao ishodište poezije. Pesa se ne gradi po diktatu podsvesti, ona je plod racionalnog cilja, izraz klasicističke svesti o formi. Iako mu je s Nastasijevićem, uz ostalo, zajedničko i to graditeljsko svojstvo, on se od njega odvaja time što iz svoje poezije sasvim isključuje religioznu i folklornu mistiku. Premda svoje slike ispreda od mitske građe, njegova bitna odlika nije uranjanje u mitsko, nestajanje u arhaičnom, nego, naprotiv, savladanost mitskog i arhaičnog i okrenutost modernome. Kao ni kod Nastasijevića, ni kod Pope pesma se ne javlja sama za se, već se uklapa u veće celine, krugove, knjige, opus, pa tek u tom sklopu ona dobija pun smisao. U osam njegovih do sada objavljenih knjiga može se pratiti

postepeno izgrađivanje jednoga pesničkog kosmosa. Prve dve, *Kora* (1953) i *Nepočin-polje* (1956), u simboličkim antropomorfnim slikama predela, predmeta i radnji, dočaravaju predstavu sveta kao večnog sukobišta, nepočin-polja, na kojem se čovek rve s neprijateljskim silama, oličenim u mitskim čudovištima. Od te slike pesnik se okreće srpskoj paganskoj mitologiji, iz čije građe stvara moderni kosmogonijski mit (*Sporedno nebo*, 1968), ispreda priču o mitskim precima srpskog naroda (*Vučja so*, 1976), ili u spoju mitskog i istorijskog otkriva dublje slojeve smisla ličnosti, događaja i građevina iz srpske prošlosti (*Uspravna zemlja*, 1972) ili iz savremenosti i bliže prošlosti naše zemlje i sveta (*Kuća nasred drumu*, 1976). Posle istorijskih i mitoloških traganja pesnik se vraća svakodnevnom životu, oblikujući niz sasvim običnih situacija, sličica iz svakodnevne stvarnosti, s nečim idiličnim u sebi, u kojima se i sam često javlja kao junak (*Živo meso*, 1976; *Rez*, 1981). Posmatrano u celini, Popino pesničko delo nastalo je u spoju sakralnog i profanog, mitskog i istorijskog, arhaičnog i modernog, tragike i humora.

Sličnu pokretljivost, istraživački nemir i dinamizam u razvoju pokazuje Miodrag Pavlović (1928). U njegovoj poeziji spaja se poetika modernog s klasičnim estetskim idealima, nespokojstvo savremenog sveta s dalekim istorijskim sećanjima. U prvim knjigama (*87 pesama*, 1952; *Stub sećanja*, 1953) on je odlučan pobornik modernog, izazovan u odnosu na vladajući ukus i stil. U iskidanim rečenicama izrazio je užas pred razaranjem sveta, dao slike masovnih klanja, razorenih gradova, leševa na ulicama, apokaliptične vizije atomskog uništenja sveta. Iz te more pesnik traži mogućnosti izlaza: on se okreće prirodi kao mogućem utočištu (*Oktave*, 1957), a zatim uranja u prošlost naše civilizacije. U pet međusobno povezanih knjiga (*Mleko iskoni*, 1963; *Velika Skitija*, 1968; *Nova Skitija*, 1970; *Hododarje*, 1971; *Svetli i tamni praznici*, 1971) Pavlović je pesnik istorije i kulture, koji u minulom traži korene savremenosti. Pesničkim govorom, u kojem se prepliću različni elementi, klasični i srednjovekovni, folklorni i moderni, opevao je propast antičkog sveta, pojavu Slovena, uspon Srba, opisao značajna mesta i predele, tragao za ključnim simbolima savremene civilizacije. U kasnijim knjigama (*Zavetine*, 1976; *Karike*, 1977; *Pevanje na viru*, 1977; *Bekstvo po Srbiji*, 1979; *Vidovnica*, 1979; *Divno čudo*, 1982) njegovo duhovno obzorje još se više širi, rasponi povećavaju, muzi istorije stiže u pomoć muza arheologije. Istovremeno u njegove pesme prodiru predmeti i ustanove savremene potrošačke civilizacije. Sudbina ljudskog društva data je u napetosti između dva suprotna pola, neolita i modernog velegrada, od kojih je prvi simbol izgubljene vedrine i spokojstva, a drugi – rastrojstva i dehumanizacije savremenog sveta. U pesničkom pristupu pojavljuju se elementi humora, satire i parodije, izraz se zgušnjava a u pojedinim pesmama on teži sažetosti poslovičkog kazivanja.

Nov naraštaj pesnika, koji se afirmiše u drugoj polovini 50-ih godina, došao je na pripremljen teren i već na samom početku pokazao niz prednosti što su im omogućile brz prodor u književnost: znatnu književnu kulturu, poznavanje stranih jezika i svetske poezije, negovanost izraza, ovladanost raznim pesničkim tehnikama, preuranjenu zrelost. U tom naraštaju javlja se nekoliko orijentacija. Najizrazitija je neosimbolička. Njoj pripada glavni pesnik ovog pokolenja Branko Miljković (1934-1961). On je prekratio život u dvadesetsedmoj godini i tim činom snažno obeležio svoju poeziju, koja je od početka bila zaokupljena motivom smrti. Ostavio je iza sebe zbirke *Uzalud je budim* (1957), *Poreklo nade* i *Vatra i ništa* (obe 1960), i knjigu rodoljubivih pesama *Smrću protiv smrti* (1959), koju je napisao zajedno s crnogorskim pesnikom Blažom Šćepanovićem (1934-1966). Pisao je takođe eseje i kritike, prevodio poeziju s ruskog i francuskog. U celom tom opsežnom radu pokazao je neumornost i žurbu ali i umetničku disciplinu i samosvest. Miljković je pesnik intelektualac, uveren da je pesma izraz patetike uma, a ne srca, da se ona dostiže

umom" i da izražava "stanja uma", a ne duševna raspoloženja. Po obrazovanju filosof, on je verovao da se mogu prepevati filosofski sistemi. Zato se vraćao prvim grčkim filosofima, naročito Heraklitu, dovodeći u vezu njihovo učenje o praelementima s modernom filosofijom bića. U pesničkom izrazu težio je da spoji moderna istraživanja s klasičnim zahtevima, zalagao se za savršenstvo kao najveći ideal pesme, smatrao da "nema velike poezije bez stroge i određene forme", bio vrstan versifikator i jedan od obnovitelja soneta u našoj posleratnoj poeziji. Odbojan prema tradicionalnoj subjektivnoj lirici, on je na drugoj strani pokazao otvorenost prema nekim drugim tradicionalnim vrednostima: negovao je socijalnu i rodoljubivu poeziju, nadahnjivao se motivima i simbolima iz naše narodne pesme.

Neosimbolisti su, pored ostalih, Borislav Radović (1935) i Velimir Lukić (1935). Slično Miljkoviću, Radović je zaokupljen idejom o čistoj, "savršenoj" poeziji. Njegove su pesme do srži ispunjene svešću o sebi, one su kao što je primećeno, poetocentrične i pesmocentrične. U njima nalazimo barokno obilje slika, sklonost k neuobičajenom, izuzetnom, negovanost izraza i oblika, inovacije u leksici i sintaksi, umetnost reči što podseća na veštinu rezbara. Slične sklonosti ispoljio je V. Lukić u pesmama skladno građenim, očišćenim od svakodnevnog i običnog, satkanim "od krhkog tkiva vizija i sanjarija". Iskazao se potpunije u drami. Neosimbolistima su bliski neoklasicisti. I jedni i drugi su s naglašenim esejističkim i intelektualnim sklonostima. Ali za razliku od neosimbolista, neoklasicisti nisu okrenuti prirodi nego istoriji, koja je za njih vrhovna učiteljica života, skrovište iskustva i mudrosti. Ta orijentacija primetna je kod M. Pavlovića, posle treće njegove knjige, Oktave. Među ostalim sledbenicima te orijentacije izdvaja se Ivan V. Lalić (1931), pesnik a artistskim sklonostima i klasičnim estetskim idealima. Objavio je više od deset knjiga pesama, među kojima se izdvajaju: *Melisa*, (1959), *Argonauti i druge pesme* (1961), *Smetnje na vezama* (1975) i dr. Lalić se bavi i kritikom, dramom i prevodenjem. Iako kontinentalac, Beograđanin, on je, slično Dučiću, po duhu Mediteranac. Njegovi su stihovi ispunjeni vedrinom primorskih pejzaža, dahom leta i trepetom mora. Ali njegov Mediteran nije, kao Dučićev, renesansni i romanski, nego helenski i vizantijski. Vizantija privlači Lalića, kao i mnoge druge savremen srpske pesnike i istraživače, neodoljivom snagom. Njoj se prilazi s osećanjem srodnosti, s težnjom za otkrivanjem vlastitih duhovnih kontinuiteta, svog mesta u opštoj kulturi. Laliću je blizak Jovan Hristić (1933), pesnik, dramski pisac i esejista, u poeziji kontemplativan, diskursivan, retoričan, s prizvukom blage nostalgije. I njega privlači helenski svet, ali ne Vizantija nego Aleksandrija.

Posebnu skupinu, suprotnu i neosimbolistima i neoklasicistima, čine pesnici neoromantičarske orijentacije. Oni su nastavljači poezije subjektivnog lirizma čiji je glavni predstavnik u prethodnom naraštaju Raičković. Najistrajniji je u tom opredeljenju Božidar Timotijević (1932), izrazit lirik, neposredan, izvoran, gipka, melodična stiha, kojim je izrazio osećanje blagosti, vedrine, stišane melanholije. Folklornu svežinu i čistotu osećanja uneo je u svoju poeziju Dragan Kolundžija (1938), rustikalan, idiličan slikar zavičajnih predela. Vezanost za rodno tlo i smisao za pejzaže, ali mnogo temperamentnije, emocionalno razuzdanije, ispoljio je Milovan Danajlić (1937), naročito u svojoj prvoj knjizi pesama *Urođenički psalmi* (1957). Razvio se višestranu, u poeziji, dečjoj poeziji, esejistici, a u poslednje vreme, naročito, u prozi. Tradicionalno polazište ove poezije postepeno se menja pod uplivom vladajuće modernističke struje ali i u individualnim istraživanjima, u nastojanju svakog pesnika da otkrije neko svoje privilegovano područje, gde će najviše biti kod svoje kuće. Vuk Krnjević (1935) posegnuo je za melodijom i stilskim formulama starinske pesme, posebno bugarštice, i za znakovima i simbolima na stećcima i u drvenim legendama i predanjima.

Ljubomir Simović (1935), posle nekoliko knjiga vedre mladalačke lirike, romantično intonirane, dao je u tzv. vojničkim pesmama nadahnutu poeziju rodnog tla, u kojoj je progovorila Srbija ratnika i seljaka (*Šlemovi*, 1967; *Vidik na dve vode*, 1980; *Istočnice*, 1984; *Hleb i so*, 1985. i dr.). U njoj se istorijsko iskustvo naroda iskazuje govornim jezikom, patetika istorije razbija se ironijom, humorom i parodijom, strahote iz prošlosti pojačavaju se apokaliptičkom vizijom budućnosti. Simović takođe piše drame i eseje o starim i novim srpskim pesnicima. U preorijentaciji srpske poezije prema selu i narodu, koja je došla posle zamora od apstraktnosti i univerzalizma modernista, značajno mesto ima poezija sela. "Seljaci-pesnici" javili su se širom Srbije a najviše po gružanskim selima, kolektivno su nastupili u antologijama *Orfej među šljivama* (1963) i *Cvetnik* (1967), a zatim su se okupili oko časopisa za književnost i kulturu sela "Raskovnik" (pokrenut 1968). Iz mnoštva imena, pripadnika raznih generacija, možemo izdvojiti samo nekoliko: Momčila Tešića (1911), od starijih, a od mlađih Srboljuba Mitića (1932), Dobricu Erića (1936) i Milenu Jovović (1931). Toj rustikalnoj struji suprotna je moderna urbana poezija. Pripadnik sarajevskog kruga Duško Trifunović (1933) otkriva različite vidove savremenog života jezikom estradnim, ironičnim, u koji prodire govor ulice, a Dara Sekulić (1931) reske evokacije poratnog detinjstva, s elementima folklornog i mitskog. Sličan pokušaj čini Mirjana Stefanović (1939) u pesmama pisanim žargonom beogradske omladine.

Početak 60-ih godina javlja se reakcija na neoklasicističku orijentaciju prethodnog naraštaja. Ta reakcija je u osnovi neoromantičarska, samo što njoj nije u osnovi bio tradicionalni subjektivni lirizam, kao kod pesnika 50-ih godina nego senzualno-humorna poezija međuratnih pesnika, Rastka Petrovića, Rade Drainca i ranog Daviča. Najodlučniji u poricanju teškog, hermetičnog intelektualizovanog pesništva Branislav Petrović (1937) dao je estradnu, čulnu poeziju stvarnosti, prožetu rablezijanskim smehom kao izrazom radosnog otkrivanja sveta. U njegovom pesničkom govoru prepliću se neobične slike i metafore s prozaizmima, konverzacijskim jezikom i raznim vrstama žargona. Drugi vid približavanja poezije životu ostvario je Matija Bećković (1939). Njegov je dar lirski i satirični, a njegov razvoj ide od vedre ljubavne lirike preko estradne poezije, izazivačke, narcisoidne, podrugljive do angažovane satirične poezije u poemama *Reče mi jedan čoek* (1970), *Međa Vuka manitoga* (1976) i *Lele i kuku* (1978), ostvarenim u dosad neslućenom jezičkom bogatstvu jednoga gotovo izumrlog govora iz crnogorskih brda. Nove vidove pesničkog aktivizma i angažovanosti ostvarili su Božidar Šujica (1936) i Vito Marković (1935), prvi emotivan, često patetičan, sledbenik nadrealista i futurista, drugi misaon i humoran, okrenut folklornim izvorima.

Potkraj 60-ih godina javlja se nov naraštaj pesnika koji donosi poeziju analognu stvarnosnoj prozi. Taj pravac nastavlja se i u narednoj deceniji, kada dobija svoju konačnu fizionomiju, a traje sve do danas. Uporedo s tim osnovnim, matičnim tokom savremenog pesništva, javlja se i velik broj drugih, naporednih ili sporednih. Svi se oni međusobno dopunjuju i prepliću tako da je panorama savremene poezije puna unutarnje napetosti i dinamizma. Tradiciju subjektivnog lirizma, veoma plodnu u srpskoj poeziji, nastavljaju: Slobodan Rakitić (1940), blizak Raičkoviću, s osećanjem za istorijsku perspektivu pesničkog razvoja, Dragan Dragojlović (1941), zatim Dragomir Brajković (1947), Darinka Jevrić (1947), Radomir Andrić (1944). Osećanje za tradiciju ali drukčijeg smera ispoljio je i Alek Vukadinović (1938), sledbenik Nastasijevića, Vinavera, Kodera, Vukadinovićeve pesme, tradicionalnog stiha (osmerac, deseterac i dr.) i strofe (kvarta, sekstina itd.), s obavezanim rimama, ostvarene su gustom, tamnom i ponešto apstraktnom simbolikom. Neosimbolističke težnje karakteristične su i za Božidara Milidragovića (1939), koji, uz pesme, piše i pripovetke i romane, a donekle i za Milana Milišića ((1941), Dubrovčanina koji se

afirmisao u beogradskom pesničkom krugu. Neki pesnici na skrupulozan način odnose se prema formi i stihu. Rajko Petrov Nogo (1945) povezuje doživljaje svakodnevnog i banalnog sa strogošću forme, buntovnost gorštaka s izvornim osećanjem jezika. Ijekavac po zavičaju i obrazovanju, Nogo spada u one srpske pesnike koji svoje stihove pišu s oba srpska književna izgovora, ijekavštinom i ekavštinom. Istorijska tradicija, folklor, nacionalni i opšti mitovi – to su stara pesnička vrela što nisu presušila. U savremenoj poeziji preovlađuje ironično-parodijska interpretacija mitskog i folklornog, kojom se mit razara, desakralizuje. Uz M. Bečkovića, koji je započeo ovu liniju, tu spadaju: Boško Bogetić (1940), pesnik istorijskog, oslonjen na Njegoša; Gojko Đogo (1940), folklorno izvoran, parodičan i polemičan; Milorad Pavić, predstavnik eruditne poezije, Zvonimir Kostić (1950). Poezija "novog stila" pak sva je okrenuta stvarnosti, uvek spremna da iziđe u susret zahtevima i očekivanjima čitalaca. Zato napušta visoko kultivisani stil i progovara neizbrušenim oporim jezikom, aritmičkim stihom i izrazom u kojem su sve naglašeniji racionalni elementi, prozaizmi i narativni postupci. U nju prodiru i niski, prizemni, banalni vidovi života. Istovremeno, ta poezija je otvorena i prema tzv. višim ili specijalnim sferama, od mita i istorije do politike i savremenih mas-medija. Jedan od glavnih predstavnika te orijentacije Raša Livada (1948) povezuje "svakodnevno pozorište" života s mitskom slikom sveta. Njegova poezija je ironična, buntovna, protestna, prožeta gorkim saznanjima o sadašnjosti i prošlosti. U znaku tog novog verizma stvara čitav niz pesnika. Milan Komnenić (1940), značajan i kao esejista i kritičar, Stevan Tontić (1948), Simon Simonović (1946), Vujica Rešin Tucić (1941), Mirko Magarašević (1946), Ivan Gađanski (1937), Miroslav Maksimović (1946), Milan Nenadić (1947) i dr. Slika sveta koju oni grade nije ni neutralna ni objektivna, a najmanje je afirmativna, ona je negativna, kritička, data s ironičnom distancom, lišena svake patetike i sentimentalnosti. Ponekad je ta slika data iz humornog rakursa. Da je humor, koji je nekada bio povlašćeno područje proze, preselio u poeziju pokazuje više savremenih pesnika: Aleksandar Sekulić (1937), Ibrahim Hadžić (1944), Ivan Rastegorac (1940), Jovan Zivlak (1947), Duško Novaković (1949), Radmila Lazić (1949), i dr. Njihov je humor bez blagosti i vedrine, crno je obojen, razoran, sav u znaku razobličavanja i demaskiranja. Pa ipak on ne ide nikad do kraja u negaciji a u izvesnim slučajevima postaje afirmativan, oslobađajući. Takav humor, karakterističan naročito za nešto starijeg B. Petrovića, nalazimo i kod Adama Puslojića (1943), pesnika velike verbalne energije i plodnosti. U njegovoj poeziji spaja se humorni avangardizam i antipoetizam s apsolutizacijom aktivizma shvaćenog u egzistencijalnom smislu. Puslojić je s grupom istomišljenika proklamovao nov pesnički pokret, klokotrizam, koji svojim antitradicionalizmom i antinstitucionalizmom, zatim svojom težnjom za oslobođenjem poezije od svih stega, predstavlja novu varijantu nadrealizma. Na nadrealistička iskustva naslanja se i druga jedna struja, suprotna humornoj poeziji, koju čini poezija surovosti. Iako polazi od u zbilji prepoznatljivog sveta, ona nosi obeležja demonskog, dijaboličnog, egzorcističkog, što pokazuju, naročito, Milutin Petrović (1941), pesnik eliptičan, iskidane sintakse, "koja pulsira kao pod dejstvom električnih šokova", i birane ali stilistički funkcionalizovane interpunkcije, te Novica Tadić (1949), hermetičan, oskudan u izrazu, ali žestoke imaginativne snage, čiji je svet pun bezobličnih i bezličnih čudovišta što nasrću odasvud. Na drugom kraju ove široke lepeze, tačno nasuprot tradicionalnom subjektivnom lirizmu, nalazi se eksperimentalna signalistička poezija čiji stvaraoci – najznačajniji među njima su Vladan Radovanović (1932) i Mirosljub Todorović (1940) – kombinuju verbalne s vizuelnim, zvučnim i gestualnim elementima. Todorović je svoj koncept poezije proglasio za nov pesnički pravac, signalizam.

Krajem 70-ih i početkom 80-ih godina pojavljuje se nov pesnički naraštaj. On još nije izgradio svoju fizionomiju niti su njegovi predstavnici kritički vrednovani (za razliku od najmlađe proze, koja je pobudila živo zanimanje kritike). Očigledno je njihov dug prethodnoj generaciji, naročito onim njenim predstavnicima koji su se najviše udaljili od ranijeg načina pevanja. Svoje prve knjige, kao i najmlađi prozaisti, objavili su u dvema omladinskim bibliotekama, "Pegaz" (Beograd) i "Prva knjiga" (Novi Sad), a u dva maha zajednički, panoramski predstavljeni (u časopisu "Književnost", br. 7-8, za 1985. i u listu "Zora", u Svilajncu, br. 11, mart 1984).

3. Drama i satira

Posleratna srpska drama pokazala je najsporiji napredak. Opšti pravac njenog razvitka, istovetan kao i u poeziji i prozi, ide od propagandnih tekstova do modernih umetničkih formi. Za vreme rata i neposredno posle oslobođenja nastalo je mnoštvo skečeva s temama iz borbe i obnove, koji su bili "namenjeni ostvarivanju dnevnih propagandnih zadataka". S obnovom pozorišta, obnavlja se i rad na drami. Na scenama se izvode pretežno prevedena i domaća klasična dela, ali ima i po koji nov dramski komad. Broj tih komada u prvih deset godina nakon završetka rata nije velik: desetak jednočinki i otprilike isti broj komedija i drama. Njih pišu poznati psici, predstavnici socijalne i ratne literature (S. Kulenović, Č. Minderović, B. Čopić, O. Bihalji-Merin i dr.), ili pojedini glumci (npr. Jovan Gec i Dragutin Dobričanin, čija je komedija *Zajednički stan* doživela velik uspeh na sceni). Javlja se i nekoliko pisaca za koje drama predstavlja glavno područje književnog stvaranja. Milan Đoković (1908), poznat još od pre rata kao dramski pisac, vraća se ponovo drami. Njegov dramaturški postupak je tradicionalan, konflikti se u njegovim dramama zasnivaju na starovremenski shvaćenom moralu, pa opet one su izazvale dopadanje kod gledalaca. Na komediji je radio Žak Konfino (1892-1975). Moderniji vid drame negovao je Josip Kulundžić (1899-1970), poznati režiser i profesor Pozorišne akademije. Za njegove drame rečeno je da su "pirandelovske s antipirandelovskim zaključcima". One su veoma scenične, sigurne u korišćenju elemenata pozorišnog jezika, ali nedovoljno motivisane, iskonstruisane, proizvoljne u postavci radnje i karaktera. Realističku psihološku dramu neguje Miodrag Đurđević (1920), poznat i kao pripovedač i romanopisac. Napisao je tridesetak radijskih i televizijskih drama i nekoliko pozorišnih komada.

Najvažniji događaj u razvoju posleratne drame bila je pojava komada *Nebeski odred* (1956), čiji su autori Đorđe Lebović (1928) i Aleksandar Obrenović (1928). Iako je tema ratna, delo nema ničeg zajedničkog s dotadašnjim dramama o ratu. Ono spada u drame "filosofskog senzibiliteta": ličnosti su dovedene u graničnu situaciju, pred lice smrti, u njihovim rečima postavljaju se osnovna pitanja egzistencije. Oba pisca nastavila su da pišu drame, bilo zajedno bilo svaki za sebe. Od njihovih kasnijih komada izdvajaju se: *Haleluja* (1964) Đ. Lebovića, gde su, kao i u *Nebeskom odredu*, tema koncentracioni logori i gasne komore, i *Varijacije* (1958) A. Obrenovića, četiri lirski intonirane jednočinke o sudbini malih ljudi. Njihove drame kreću se između realizma i simbolizma. Istom tipu gravitiraju i drugi pisci: Ivan Studen (1929), poznat naročito po drami *Vožd* (1968), o sukobu Karađorđa i kneza Miloša, Vuk Vučo (1937), koji, uz drame, piše i romane.

Drugi vid drame predstavlja mitsko-poetska drama. Njen nagoveštaj nalazimo u drami O. Bihalji-Merina *Nevidljiva kapija* (1956), koja sadrži priču o Antigoni prenesenu u okolnosti pokreta otpora. Glavni predstavnici ove drame jesu pesnici Miodrag Pavlović, Jovan Hristić i Velimir Lukić te kritičar Borislav Mihajlović-Mihiz. Pavlović neguje intelektualnu i filozofsku dramu blisku pozorištu apsurdna. Hristić prihvata mitske i sakralne teme, pretežno iz grčke

mitologije, ali im prilazi s druge strane, na apokrifan način (*Četiri apokrifa*, 1970). Najplodniji u dramskom stvaranju jeste V. Lukić. On piše političke tragikomične farse, u kojima je tema totalitarna vlast. Među njima je najpoznatija farsa *Dugi život kralja Osvalda* (1963). Odlike njegovog stila jesu: groteskna alegoričnost, fantastika, komika apsurdna. B. Mihajlović-Mihiz ima druga polazišta: motive iz naše narodne poezije istorije. Njegove drame odlikuju se živošću radnje, duhovitim dijalozima, sklonošću paradoksima i intelektualnim raspravama. Najbolja mu je drama *Banović Strahinja* (1963).

U drugoj polovini 60-ih godina u drami se događa nešto slično što i u poeziji i prozi: zaokret od apstraktnog univerzalizma k materijalnoj konkretnosti, od mita ka životu, od prošlosti ili savremenosti k sadašnjosti. Među dramskim vrstama izbija u prvi plan ona kojoj srpska drama duguje svoje najznačajnije rezultate, komedija. Njen obnovitelj jeste Aleksandar Popović (1929), koji je jedno vreme skoro neograničeno vladao na našoj sceni. U njegovim dramama nema fabule, nema čvrsto ocrtanih karaktera; glavni konstituent dramske radnje jeste jezik, u kojem se projektuju odlomci ljudskih odnosa, izranjaju likovi i situacije. Postupci kojima Popović gradi svoje igre izrazito su moderni, bliski savremenom teatru apsurdna, ali je svet što se u njima otkriva domaći, proizvod naše tradicije i naših mentaliteta. Od četrdesetak pozorišnih komada, te većeg broja radijskih i televizijskih drama i drama za decu, izdvajaju se: *Čarapa od sto petlji* (1965), *Sablja dimiskija* (1965), *Krmeći kas* (1966), *Razvojni put Bore Šnajdera* (1967), *Kape dole* (1968), *Druga vrata levo* (1969) i dr. I romansijer Borislav Pekić razvio se i kao dramski pisac, napisavši velik broj dramskih groteski i sotija, među kojima se izdvaja dramolet *Generalni ili srodstvo po oružju* (1970), duhovita persiflaža rata i militarizma. Pesnik Ljubomir Simović dao je modernu, ironičnu interpretaciju tradicije i istorije. Njegova poetska drama *Hasanaginica* (1974), na temu poznate narodne balade, u belom stihu, i komedija *Čudo u Šarganu* (1975), bliska po duhu njegovim vojničkim pesmama, spadaju u najviše izvođena savremena dramska dela na jugoslovenskim scenama. Suprotan odnos prema tradiciji ima Žarko Komanin (1934), patetičan, s naglaskom na sudbinsko i tragično, u dramskoj trilogiji (*Prorok*, 1970); *Pelinovo*,

1972; *Ognjište*, 1973), tematski vezanog za zavičajni, crnogorski prostor. U istim okvirima i na istim pretpostavkama nastali su i njegovi romani. Komedija ima i dalje vodeće mesto. Sedamdesetih godina u toj vrsti javlja se novo ime, Dušan Kovačević (1948), kojeg su gledaoci i kritika pozdravili kao dostojna nastavljača srpske komediografske tradicije. U svojim komedijama dao je izokrenutu, grotesknu sliku palanačkog, balkanskog mentaliteta i naših naravi (*Maratonci trče počasni krug*, 1973; *Balkanski špijun*, 1983, i dr.). Smisao za komično i satirično, savremenost tematike, kritičnost, zaokupljenost raznim vidovima naših mentaliteta karakterišu i dramsko stvaranje najmlađih pisaca, koje je u kvantitativno i kvalitativno u stalnom usponu i stalno praćeno i podsticano radoznalošću i nepodeljenim simpatijama zahvalnih gledalaca.

Satirično se javlja ne samo u drami nego i u svim drugim vrstama. U ovom trenutku ono je jedna od glavnih komponenti čitave književnosti. Iako nije bila tako izražena kao danas, satira je živela i u prethodnim fazama posleratne literature. Njen je obnovitelj B. Ćopić, s čuvenom svojom *Jeretičkom pričom* iz 1950. S tom i s nekoliko dugih satiričnih pripovedaka on je postao jedan od vodećih pisaca posleratne srpske satire. Koš je satiru uneo u roman, A. Popović u komediju, Bečković u poeziju... Ali satira nije samo gost u tim vodećim vrstama, uljez koji u početku zauzima sasvim skromno mesto a zatim se sve više i više širi. Postoje i naročite vrste koje su specifične za humor i satiru. To su, po pravilu, sitne i najsitnije forme koje nastaju i žive u međuprostoru književnosti i publicistike: zapis, feljton, crtica, satirična pesma, basna, aforizam. U početku one se neguju

gotovo isključivo u humorističkom listu "Jež", a zatim postepeno prodiru i u ozbiljnu štampu, u književne i neknjiževne listove, u dnevnu štampu, na radio i televiziju, čak i u glasilo SKJ "Komunist". Ima više pisaca koji su se specijalizovali za novinsku satiru. U satiričnom feljtonu, izvesno vreme središnjoj satiričnoj vrsti, istakli su se Ljubiša Manojlović (1913), Vasa Popović (1923), pesnik Matija Bećković i, naročito, Vladimir Bulatović Vib (1931), novinar "Politike", 60-ih godina vodeće pero naše satire. Satirične pesme pišu mnogi, od Mileta Stankovića (1911), kao najstarijeg, do mlađih i najmlađih, među kojima se izdvaja Milovan Vitezović (1944). U satiričnoj basni ostali su usamljeni pokušaji rano umrlog Živka Stojšića (1941-1977). Najburniji razvoj doživljava satirični aforizam. On se javlja u drugoj polovini 60-ih godina pod uticajem poljskog satiričara Stanislava Jiržija Leca ali se oslanja i na bogatu usmenu tradiciju političkog vica i anegdote. Prve impulse dali su mu Branislav Crnčević (1933) svojom zbirkom aforizama *Govori kao što ćutiš* (1966) i Pavle Kovačević (1940) zbirkom *Do sarkazma i natrag* (1967). Kasnije se aforizma prihvataju i mnogi drugi pisci, kako oni koji su stekli ime u drugim satiričnim vrstama tako i sasvim novi pisci. Kao satiričar stekao je veliku popularnost Dušan Radović (1922-1984). Njegovi aforizmi, koje je pod naslovom *Beograd, dobro jutro* čitao na radiju, godinama su budili Beograđane. Nov polet aforizmu donosi najmlađa generacija satiričara, koji počinju objavljivati svoje priloge u listu "Student" 1979. a zatim i drugde. Kolektivno su predstavljeni u omladinskom literarnom glasilu "Književna reč" (u više brojeva 1984. i 1985). "Sve njih", kao što je primećeno, "pored zavidnog talenta, krase vanredna upornost u otkrivanju značenjskog potencijala rabljenih sintaksičkih obrazaca, precizna jezička kombinatorika i smelost angažmana u aktuelnim prividno dnevnim, političkim temama."

Neki od spomenutih satiričara stvaraju u još jednoj oblasti, u književnosti za decu: Branko Ćopić, Dušan Radović, Aleksandar Popović, Branislav Crnčević, Milovan Vitezović. Ta simbioza satiričnog i dečjeg, na prvi pogled neočekivana, nije nimalo neobična. Otkrivamo je i u drugim epohama. Zmaj je bio i satirični i dečji pesnik. Jedna od najboljih satira u svetskoj književnosti, Sviftova *Guliverova putovanja*, danas se čita kao roman za decu i omladinu. Ovo je prilika da se spomenu još neki važniji naši pisci za decu, kao što su: pesnici Dragan Lukić (1929) i Ljubivoje Ršumović (1939), – poslednji piše i drame za decu – te prozaisti Arsen Diklić (1923), Voja Carić (1922) i Borislav Kosijer (1930). Poeziju za decu stvaraju i mnogi drugi pesnici. Uz starije, Desanku Maksimović, Gvidu Tartalju i Aleksandra Vuča, takvi su Mira Alečković, Miroslav Antić, Milovan Danojlić i drugi.

4. Književna kritika i istorija književnosti

Književna kritika u svom posleratnom razvoju prošla je kroz dve glavne etape; u prvoj, zaokupljena pre svega stvaralačkim problemima, angažovana u književnim borbama, bila je veoma važan činilac u procesima transformacije literature, a u drugoj se okrenula sama sebi, u težnji da se i sama metodološki i teorijski modernizuje.

U književnim borbama s početka 50-ih godina došlo je do polarizacije i u književnoj kritici oko shvatanja književnosti: na jednoj strani bili su pobornici modernog a na drugoj pristalice tradicionalnog, realističkog. Kasnije se ova polarizacija počela postepeno ublažavati ili je bivala zamenjena drugim i drukčijim.

Glavni pobornik nove poezije među mlađim kritičarima jeste Zoran Mišić (1921-1976). Bio je protivnik tradicionalnog lirizma, pseudoromantičarske osećajnosti, lirike "meka i blaga štimunga", ali je isto tako odbacivao i površinsku

modernost. Moderna poezija nije plod veštine i znanja, prihvatanja gotovog, već je plod istraživanja, težnje da se izrazi moderni senzibilitet, pa treba da bude sinteza misli i emocije, racionalnog i iracionalnog, tradicije i inovacije. Mišićeva kritika je kritika opštih načela, kritika pevanja i mišljenja, dok su mu pojedinačna dela bila pre svega povod za ta opšta razmatranja. Njemu je suprotan Borislav Mihajlović-Mihiz (1922), izrazit primer dnevnog kritičara. Njegovi kritički prikazi, duhovito pisani, pronicljivi, ali bez sistematske analize, delovali su izvanredno u vremenu kad su se pojavili. To je poletna kritično-žurnalistička reč nadahnuta trenutkom i ograničena njime. U kritičkom vrednovanju odbacivao je iz vanknjiževna, pragmatična merila i oslanjao se na vlastito estetsko osećanje. Pobornik novog i modernog, on je pokazivao osećanje za vrednosti književne tradicije. Njegova kritička reč vladala je u prvoj polovini 50-tih godina. Zatim je Mihajlović uglavnom prestao pisati kritiku i jedno se vreme posvetio drami. na istoj liniji kritičkog angažovanja u borbi za moderno u književnosti razvili su se i mnogi dugi kritičari: Petar Džadžić (1929), Milosav Mirković (1932), Muharem Pervić (1934), Draško Ređep (1935), Miroslav Egerić (1933) i dr. Neki od njih su uspešno prevladali ograničenja tekuće kritike i pisali šire, studioznije, o raznim književnim temama: Džadžić je autor knjiga o Andriću, Crnjanskom i Miljkoviću, Pervić je s najviše pažnje proučavao pripovedačku umetnost naših savremenih prozaista a bavio se jedno vreme i pozorišnom kritikom, Egerić je pisao oglede i studije o najvažnijim srpskim književnim kritičarima.

Sličan raspon između dnevne kritike i kritičkog ogleada ili naučne studije pokazuju i kritičari koji su u početku bili pobornici tradicionalnog u literaturi: Dragan Jeremić (1929), Zoran Gavrilović (1926), Predrag Palavestra (1930), Miloš Bandić (1930), Pavle Zorić (1934), Bogdan A. Popović (1936) i dr. Svi su se oni s većom ili manjom istrajnošću bavili novinskom i časopisnom kritikom, prateći tekuću književnu produkciju, ali istovremeno većina od njih težila je da svoj rad upotpuni sistematskim proučavanjem književnosti. Palavestra i Bandić gravitiraju prema istoriji književnosti. Od njih imamo više monografija, tematskih knjiga ogleada i studija, književno-istorijskih pregleda. U svom radu nastoje da povežu impresionistički pristup delu s pozitivističkim metodom. Njima su slični sarajevski kritičari i književni istoričari Radovan Vučković (1935) i Branko Milanović (1930), prvi svestrani proučavalac srpske i hrvatske književnosti 20. stoleća, a drugi okrenut pretežno književnom nasleđu prošloga veka. Jeremić i Gavrilović, filosofi po struci, naginju analitičkoj kritici. Uz kritičke prikaze, s uspehom neguju onu vrstu ogleada čiji je predmet čitavi književni opus jednog pisca, a ogledali su se i u radovima teorijskog karaktera. Njima je blizak sarajevski kritičar Slavko Leovac (1929), vrstan interpretator, autor velikog broja ogleada-portreta i kritičkih monografija iz naše književnosti 19. i 20. stoleća.

Posebnu vrstu analitičke kritike neguje Miodrag Pavlović, plodan podjednako u esejistici kao i u poeziji. Izdvajaju se dva kruga njegovih kritičkih istraživanja: prvi obuhvata probleme moderne pesničke strukture, a drugi – naše pesništvo od srednjovekovnih usputnih pesnika, preko narodne poezije, do pesnika

19. i 20. stoleća. Pavlović nastoji da zahvati pisca celovito, da ga shvati i oceni kako samog za sebe tako i u užem i širem kontekstu. On piše odmereno, precizno ali ne i suvoparno. Njemu je blizak Jovan Hristić, pesnik i ramski pisac, koji se i u kritici bavi pretežno ovim vrstama. Intelektualnu esejistiku sličnu njihovoj neguju univerzitetski nastavnici Svetozar Brkić (1917), Svetozar Koljević (1930) i Nikola Koljević (1936), sva trojica upućeni na iskustvo moderne engleske i američke kritike. Sasvim osobeno mesto zauzima Sreten Marić (1903) svojim poznim esejima na teme iz francuske i engleske književnosti.

Od ove kritike, koja teži celovitosti pristupa i ne insistira na nekom strogo određenom metodu, razlikuje se redukcioniistička kritika, koja se bavi samo pojedinim aspektima književnih dela ili književnih procesa, opredeljujući se pri tome za određene metode. Značaj ove vrste kritike jeste pre svega u tome što doprinosi vlastitom razvoju, razvoju kritike kao posebne intelektualne delatnosti, uvećavanju kritičkog iskustva. Jedan od glavnih nosilaca te orijentacije jeste Radomir Konstantinović, učesnik u posleratnim književnim bitkama, apologet modernog. Kasnije se razavio u dva pravca, kao romanopisac i kao esejista, od kojih je na kraju drugi sasvim preovladao. Od esejističkih radova najznačajniji su mu: antropološka studija *Filosofija palanke* (1970=) i veliki zbornik *Biće i jezik* (1983), u osam knjiga, sa preko stotinu eseja o modernim srpskim pesnicima, od Laze Kostića do Oskara Daviča. Filozofske, metodološke i stilističke pretpostavke njegovih kritičkih istraživanja nalazimo u fenomenološkoj kritici. U svojim radovima on nastoji da otkrije bit pesnika, da stvori njegov duhovni portret. I drugi metodi postepeno prodiru u našu kritiku. Zoran Gluščević (1926) teži k primeni psihoanalitičkog metoda, što nije toliko došlo do izraza u njegovoj dnevnoj kritici koliko u opsežnim radovima iz nemačke i srpske književnosti. Nikola Milošević (1929) kreće se u svojim analizama književnih dela između psihološko- antropološkog pristupa i osobene vrste strukturalizma. Pretežno se bavi značenjskim aspektima dela. Sveta Lukić (1931), kao i Milošević filozof po obrazovanju, istražuje estetičke i sociološke pretpostavke književnog stvaranja u socijalizmu. Kod njega se spaja estetički sa sociološkim metodom, teorija s istorijom književnosti. Značajan je i kao prozni pisac.

Krajem 60-ih godina u našu kritiku počinju polako prodirati moderni instrumentalistički metodi. Putevi modernizacije različiti su, tako da u našoj savremenoj kritici imamo pluralizam metoda. Među kritičarima koji su se afirmisali u novije vreme bilo u tekućoj kritici bilo u sistematskom proučavanju književnosti izdvajaju se: Aleksandar Petrov (1938), koji je povezao tekovine ruskog formalizma s iskustvima modernih kritičkih metoda na Zapadu, a u poslednje vreme afirmisao se i kao pesnik, zatim Novica Petković (1941), Ljubiša Jeremić (1940), Branko Popović (1927), Milica Nikolić (1925), Petar Milosavljević (1937), Mirjana Miočinović (1935), Đorđije Vuković (1943), Srba Ignjatović (1946) i dr.

U svom razvoju naša kritika u posleratnom periodu sve se više približavala nauci. Najveći broj njenih predstavnika, naročito onih koji su se istakli od 60-ih godina do danas, povezuju u svom radu bavljenje tekućom kritikom s književno- teorijskim i književno-istorijskim proučavanjem literarnih pojava i problema. S druge strane, klasična nauka o književnosti, posebno književna istorija, oslobađajući se postepeno svojih tradicionalnih ograničenja, težila je da za se što više prisvoji ono što se smatralo prvenstvenim zadatkom kritike, književnu analizu i vrednosni sud. U njoj su zadugo vladali pozitivistički istorizam i biografizam, nasledeni iz predratne akademske kritike. Njima se u prvim posleratnim godinama pridružio sociologizam zasnovan na pojednostavljeno shvaćenom marksizmu. Kao i pre rata književni istoričari međusobno se diferenciraju i po epohama koje proučavaju. Istoričari starijih perioda, – među kojima se izdvajaju Dimitrije Bogdanović (1922-1986) i Đorđe Trifunović (1934-9), za staru književnost, Vladan Nedić (1920-1975), za usmeno stvaralaštvo, i Miroslav Pantić (1926), za dubrovačko- dalmatinsku književnost – spojili su skrupulozan odnos prema detalju s težnjom k filološkoj egzaktnosti, koju su umnogome zapostavili proučavaoci novije književnosti. Broj ovih poslednjih veoma je velik: Živojin Boškov (1909), Živan Milisavac (1915), Vojislav Đurić (1912), Dragiša Živković (1914), orijentisan pretežno na komparativna istraživanja, Dimitrije Vučenov (1911), Miodrag Popović (1920), najznačajniji srpski posleratni istoričar književnosti, Milorad Pavić

(1929), koji se u poslednje vreme afirmisao i kao jedan od vodećih proznih pisaca, zatim Svetozar Petrović (1931), značajan naročito kao teoretičar kritike i proučavalac stiha, Dragiša Vitošević (1935), Vladimir Jovičić (1935), koji u poslednje vreme piše uspele romane i pripovetke, i drugi. Moderni metodi imanentne analize prodrli su u srpsku nauku o književnosti nešto kasnije nego u hrvatsku i slovenačku. Oni umnogome daju pečat njenom sadašnjem trenutku.

BELEŠKA O PISCU

Jovan Deretić je rođen 1934. u Orahovcu kod Trebinja. Osnovnu školu završio je u mestu rođenja, gimnaziju u Trebinju i Vrbasu, studirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu, na grupi za jugoslovensku književnost sa opštom književnosti gde je diplomirao 1958. Doktorat književnih nauka stekao je na Filološkom fakultetu 1966. tezom *Kompozicija Gorskog vijenca*.

Radi kao profesor za novu srpsku književnost na Filološkom fakultetu, jedan je od pokretača časopisa *Književna istorija* (1968), a od 1972. njegov odgovorni urednik. Objavio je više knjiga: *Dositej i njegovo doba* (1969), *Kompozicija Gorskog vijenca* (1969), *Poetika Dositeja Obradovića* (1974), *Ogledi iz narodnog pesništva* (1978), *Almanasi Vukovog doba* (1979), *Vidaković i rani srpski roman* (1980), *Srpski roman 1800-1950* (1981), *Istorija srpske književnosti* (1983), *Gorski vijenac P. P. Njegoša* (1986) i dr.

Za *Istoriju srpske književnosti* dobio je Oktobarsku nagradu grada Beograda.