

мераклија и ловац-спадало који неумјерено лаже, а у љубавној омами пића и севдаха наговјештава јунаке Боре Станковића.

Не смије се потцијенити ни сатирична варијанта комичног у Сремчевим приповијеткама, изразита одбојност према јунаку, ситуацији или идеји. Најчешће се такав сиже веже за маску „новог човјека” (присталицу социјално-демократских идеја), испод које су материјални интереси, себични и приземни циљеви или политичко сљепило (*Лимунација у селу*, *Божидарна пченица*, *Политички мученик*). Иза реда чанколиза, брбљиваца, ситних лопова, новинских пискарала, неодговорних мајки и преварених мужева, лијећних чиновника препознаје се заправо менталитет средине, дух чаршије као дух нерада и злостављања, епски жаргон у служби кукавичких ставова, лажна патетика и хајдучки морал у грађанској држави, социјално и национално празнословље (*У шрамвају*, нпр.). Тако се Сремац уклапа, мада на другачијим политичким и идејним основама, у сатирички ток српског реализма, који је почео с тенденциозношћу програмског модела, па преко Глишића, Нушића и Вукићевића своје врхунце добио у Домановићу.

Због утицајног хумористичког језгра Сремцу је најближи Бранислав Нушић (1864—1938), али не треба заборављати да је он жанровски разноврстан приповједач: јавио се документарно-фикционалном прозом из српско-бугарског рата (1885), *Приповијетке једној кайлара* (1886), вријеме у затвору искористио је за писање *Листа* (1889), док су га конзулски послови у Приштини, Битољу и Солуну подстакли да објави збирку *Рамазанске вечери* (Сарајево, 1898, проширено издање 1922), премда је њен прави извор Београд Нушићеве младости и куће Јована Илића, поетско-апстрактна атмосфера оријенталног живота. Искључиво је хумористичког духа збирка *Десећ*

прича (1901), потискујући популарношћу и општим профилем Нушићевог дјела утисак о осталим жанровима. Колико је у сликама из српско-бугарског рата оставио неку врсту приватне, скептично-комичне историје овог бесмисленог сукоба, у облику епизоде приповиједаних у првом лицу, у комуникативној отворености према читаоцу, толико се у *Рамазанским вечерима* кретао у сфери чисте естетизоване форме излагања и тематике идилично-баладних расположења. Већ хумористичко-сатиричне приповијетке захватају подручје друштвеног живота у алегоричним сликама нарави и прилика (*Кикандонска посла*), или свакодневицу у једноставним шаљивим причама (развијене анегдоте), док се, на другој страни, Нушић радо поиграва конвенцијама реалистичког писма (*Једна прича састављена маказама*). Сав овај рад око приповијетке загушен је популарношћу комедија и потцјењивањем фелтона, па тек добија видније мјесто у историји српске реалистичке прозе.

Такав је случај и с оним писцима епохе реализма који нису уважавали владајући однос према стварности. Мисли се на ауторе *фантастике*, која је међу реалистима била популарна (свакако и услед везе са фолклором), рачунајући од Глишића и Веселиновића до Матавуља. Њој су занимљив прилог дали Драгутин Илић (1858—1926) и Илија Вукићевић (1866—1899). Међутим, Илић није само привлачан због фантастике: он је тематско-мотивски поливалентан, од прича из првих дана хришћанства и година устаничких борби против Турака (*Светле слике*, 1—3, 1896/7), преко српско-бугарског рата до фантастике и савремених градских тема (*Новела*, 1892), гдје се показује да су за овога писца подједнако важни и фантастика и натурализам (мијешање прича страве и ужаса са околностима свакодневи-

це), или пак врста источњачке приче, с апологијом врлина оријентално-муслиманског животног стила. Илић је писац великих мотивских распона, а недовољно убједљиве умјетничке усредсређености, без крупних, неспорних текстова, и без одлучујућих симпатија у универзитетској књижевној историји, па је то одложило рецепцију његова дјела до наших дана. Друкчије је с Илијом Вукићевићем, писцем уједначенијег опуса: приповједач прије свега (*Приповећке*, 1890), посмртно у Српској књижевној задрузи (СКЗ), с издањем цјелокупних дјела. Његов углед ипак је потврђен позно (Д. Живковић), прије свега на алегорично-сатиричној *Причи о селу Врачима и Сими Ситици* (1895) и на *Мицику Убојици* (1893). Као ново име јавио се већ 1887, с приповијеткама из сеоског и паланачког живота, ослањајући се видно на Лазаревића и Веселиновића (породични односи, нагли преокрети; форма излагања). Али и у тим сижејно истрошеним моделима стилизација је нова, ново је кретање од референтности ка симболичко-алегоријском смислу. Неке од ових приповиједака дјелују као трагички пандан оптимистичким завршецима Лазаревићевих проза (нпр. *Свој трих*): срећна кућна задруга сели се у језиву предсмртну визију жеље за оним што живот није остварио. Вукићевић се сналази и у хуморном и у интимно-камерном, до неке метафизичке муклости неисказиве биједи егзистенције (*Горак хлеб*), с осјећањем дисонантности у поретку свијета (*Слика*), или с новим односом према умјетничком времену (*На слици*), прилагођеном субјективном смислу. Једним од врхунаца Вукићевићеве прозе сматрају се слике граничарског живота (нова граница с Турском), међу којима се издваја *Мицику Убојица*: почиње у маниру Тургењевљевих ловачких прича, комбинујући излагање у првом лицу и причање уведеног приповједа-

ча (сказ), с којег се прелази на насловног јунака, гдје се сценски призори смјењују с причањима, коментарима и дескрипцијом. Доводећи пред читаоца лик мрачне, непрозирне бруталности и садизма, Вукићевић је претходио Матавуљеву Букану Скакавцу или Андрићевом Мустафи Мацару. Још је славнија *Прича о селу Врачима и Сими Ситици* (1895): у знаку ауторовог окретања бајци, задржала је пуну жанровску амбивалентност, у распону од антибајке (алегорично-сатирично посредовање политичких нарави и обичаја и реалистичких типова дискурса, али и симболичке слике стварности), до неке бајколике гротеске, с општим преокретањем свих нормалних вриједности (слога, памет, благостање и благослов, говор), одводећи заједницу коначно у ђавоље царство. Један од најубједљивијих, морфолошки најсложенијих сатиричних текстова српске књижевности, прије Р. Домановића: отворен у великом потезу према фолклорним и хришћанским подстицајима, према моделима говора реалистичке епохе, најављујући процес њене дезинтеграције.

И код других припадника генерације рођене 60-их година осјећају се промјене поступака, ставова, мотивско-тематских комплекса. Иако је српска приповијетка још профилирана на сеоској тематици, она све изразитије бира и урбане теме, креће се ка новој естетизацији, интроспекцији, или ка пародијско-критичком разарању претходних облика. Други је правац досљедно настављао реалистичку поетику на нивоу вањских ознака, понављајући „слике“, „црте“, „приче“, али мијењајући аспект свијета који се посредује у приповједачким текстовима. То је случај са Светоликом Ранковићем (1863—1899): он је унио нов однос према сеоском животу и сељаку, другачије сагледао социјалне и психолошке комплексе и на други начин функционисао описе

природе (Д. Вученов). Иако се данас узима као зачетник модерног романа психолошке оријентације (Ј. Деретић), Ранковић је почео као приповједач и оставио преко двадесет прилога овога жанра. Прве су му лирске панораме села (*Јесење слике*, 1892), наставио је сатиричном пројекцијом власти и паланачког живљења, сликама одсуства социјално-моралне солидарности сеоског свијета, готово на граници алегорије (*Сеоски добродољор*), сижетирањем искушења страха/смрти или неке изазовне ситуације (*Поштера, Звонар, Живој и смрт*). Издваја се приповијетка *Бојомољац*, у којој амбивалентан јунак, чувен са своје богомољности, убија на њиви с ријечима „За Христа Бога и свету Тројицу”. Занимљив прилог фолклорној фантастици дао је у двије варијанте, једној на дискретној мистици и симболизму (*Стиари врускавац*), другој на искуствима фолклорне хумористичке традиције и технике сказа (*Бавоља њосла*). Коначно, Ранковићева краћа проза *У XXI веку* припада орвеловском типу антиутопија — стварност као реализован пројект научно-политичких теорија (потпуна социјализација друштва, апсолутни надзор државе над појединцем, апсолутна послушност грађана, апсолутни морал, матријархат, култ врховног Метузалема и сл.). Тако се у овом новелистичком опусу додирују неколике потврбене струје српског реализма у које продиру иновативни захвати: критичко-сатирична (антибијрократска) усмјереност, опоре слике паланачке, овдје и сеоске средине, те ширење простора психолошке дескрипције и усредсређивање цијелога текста на карактере/ситуације.

Посљедњи значајан приповједач који је своје дјело почео у традицијама класичног реализма, а наставио у фази његове радикалне дезинтеграције, свакако је Радоје Домановић (1873—1908). Он је

врло активан 90-их година (збирка 1899), улављајући у књижевност приповијеткама са села (1893), пригушеног лиризма и нове експресије, с типским личностима (*Баба Сјана*). Касније продира натуралистичка, брутална слика људи и прилика (*У сеоској механи*, 1902), из које се тек наслућује јетки сатиричар. Своја главна дјела, међутим, Домановић је написао од 1898. до 1902, дајући, упркос снажној традицији књижевне сатире код Срба, нов тип сатиричког говора, у врсти „алегоричних и фантастичних сатиричних прича” (Б. Поповић). Оно што је при томе важније, Домановићева сатира је била утук тренутним политичким околностима, а задовољила је принципе дјела универзалне вриједности (етика, карактери/типови/улоге). Он је развио и нарочиту реторику сатиричних ефеката (инсинуација, инвектива, хипербола, иронија, по уочавању Б. Поповића), и градио сатиру на первертираној логици, на поретку који устоличава наopak, људском разуму стран, поредак вриједности: поквареност, нискост, полтронство, глупост, кукавичлук, непоштење и неправда се помоћу ове реторике уздижу као врхунске вриједности једног времена. То је управо велика залиха актуалности Домановићеве сатире, дозвољавајући сваком времену да га сматра савремеником. Друга одлика његовог стила је спајање диспаратног, патетично (узвишено, херојско)/тривијално (ниско, ружно, кукавичко, подло), што се преноси на разнолике нивое. Тако херојско-етички рјечник прати гестове кукавичког полтронства (*Данџа*), епска реторика и епски јунак суочава се са бијрократском свакодневицом (*Краљевић Марко њо друји њуји међу Србима*), а вођа народа на путу у сретнију земљу је слијеп од рођења (*Вођа*). Права збирка сатирично-гротескно-фарсичних захвата налази се у *Стирадији*, како се зове нека чудна земља, чувена по свињама, будалаш-

тинама и министрима (ове не извози), у којој „народ има све слободе, али их не употребљава” итд. Несумњиво у додиру са традицијом европске сатире (нпр. мотив путовања), или и са неким поступцима у српској прози (мотиви сна код Глишића и Вукићевића, примјери пародизације јуначког говора код Вукићевића и Сремца), Домановић је сасвим нов у великим карневалским спектаклима — панорамама (*Сирадија, Дана, Мриво море*), гдје је обиље хумористичко-сатиричне инвенције дало најбоље странице српске сатире. Са становишта поетике реализма уочљиво је напуштање психолошко-социјалне мотивације јунака: у Домановића су то редовно апстрактне фигуре у типским ситуацијама или улогама („онај”, говорник, вођа, старац, жена, дјеца, начелник, министар, сељак, шеф, механција), претежно управљене ка пројекцијама универзалног статуса власти и поданика, или ка изобличавању националног менталитета (*Размишљање једној обичној српској вола*). У прози Радоја Домановића књижевност епохе реализма добила је моћ коју је прижељкивала с првим програмским корацима (С. Марковић) — његове сатире имале су, по свједочењу Јована Скерлића, „значај манифеста и политичких догађаја”, доприносећи паду једног режима и једне династије.

Приповијетка је, у разубеним подврстама, остала најживљи, најпромјенљивији жанр епохе СР, обједињујући главне могућности књижевног говора свога доба. Заинтересована за сижетирање социјалног, регионалног, индивидуално-психолошког тематско-мотивског комплекса, она је испробавала стварност/живот као средство приповиједања, усвојила интернационалне облике излагања и повезала усмену традицију с могућностима писане ријечи. Као велика ризница стварности, постала је и стилско-артистички потенцијал не само своје епохе већ и

идућих књижевних раздобља: Лазаревић, Матавуљ, Љубиша и Сремац су приповједачи свога доба, а сваки за себе несводљива индивидуалност. Гледано у цјелини, приповијетка је захватила све српске земље и искористила/сачувала врло разнолик регионални, социјални и интелектуални лексичко-стилски фонд.

Роман

У роману епохе СР осјећа се, очигледније него у приповијечи, противтежа традиције која се држала образаца М. Видаковића и друге која је настојала усвојити поетику нове књижевности. То опажање погађа у цјелини дјело појединих аутора, али се тиче и односа између засебних романсијерских опуса. Узмимо примјер истакнутих писаца, Јанка Веселиновића и Симе Матавуља: у обојице се романсијерска обрада историјске тематике одвија у додиру с романтичарском традицијом (избор мотива, јунака, композиција). На другој страни стоје примјери романа Чедомиља Мијатовића, потпуно ослоњени на видаковићевски модел приповиједања. Јаков Игњатовић је већ у свом времену имао статус зачетника српског реалистичког (друштвеног) романа, али знакови нове оријентације примјетљиви су и код Богобоја Атанацковића, у роману *Два идола* (1851) и у приповијечи *Буњевка* (1852). Атанацковић први указује на савремене западноевропске образце и узима теме из текућег живота (грађански, међунационални рат 1848/49. у дијелу аустријске царевине), с намјером да их учини основом фикционализације, а фабулу и карактере гради у духу видаковићевске и романтичарске традиције. Тај јаз између савременог/друштвеног живота и могућности његове фик-

ционализације постепено се смањивао, али дуго није савладан. Сам Игњатовић није никада сасвим разлучио те двије поетичке традиције, нити унутар једног жанра (друштвени роман), нити између различитих жанрова (историјски : друштвени роман). Доцније се, међутим, реалистички роман учврстио и разгранао у посебне врсте. С напуштањем видаковићевског модела ослонио се на искуство приповијетке, настајући њеним проширивањем/продужавањем (Матавуљ, Сремац), или осамостаљеним поступцима развијања романескне фабулације (Комарчић, Веселиновић, поготово Ранковић).

Колико је програмски реализам свој глас давао роману, толико овај жанр српским писцима није ишао од руке. Критичари су тврдили да претежно патријархални услови живота не погодују стварању друштвеног романа, сматрајући да је овај облик само огледало (рефлексија) друштва (Вуловић). С друге стране, изразито наглашавана усмена подлога прозних облика (*сказ*) спутава роман као неспоран, најважнији вид обимног писаног текста. Тек са Ранковићем добија се затворена композиција, компактна фабула и динамична тачка гледишта, док су Игњатовић и Матавуљ остајали изван реалистичког стандарда. Роман је испуњавао одређена књижевности на очигледнији начин него приповијетка и зато што је прегледнији, помније праћен и узиман у критици као општији знак при процјењивању књижевних прилика. Ако се пође од огледа Богдана Поповића (*Савремени роман и Шилхајен*, 1887), насталог у самом срцу епохе реализма, запажа се да српски роман још не задовољава основни фонд савремених претпоставки овог жанра: развијена техника (строга форма, пуна мотивисаност и досљедност), начело позитивности („предмет из средине људског живота”, „човек обичан”, „обично данашње проза-

ично друштво”), научност (романописац као фотограф/анатом/физиолог/психолог), моралност (с претежно песимистичким ставом о свијету). Неке од тих претпоставки неспорно су уграђене и у српски роман, особито на тематском и донекле на научном нивоу, док су обликотворне снаге тежиле другим правцима.

Тај раскорак особито је уочљив у дјелу Јакова Игњатовића. Он је друштвеним романима захватио различите сфере савременог живота, многе од својих јунака засновао на прототиповима (постојећим личностима), а тежишта радње на конфликту романтичарских идеала (тј. јунака) и тривијалне стварности као релевантне појаве једног времена, или на конфликту самих карактера као предмета приповиједања. Није напустио, међутим, архаичну технику излагања и организовања радње, нити је јасно мотивисао фабуларна чворишта и пресјеке, остајући далеко и од тежње ка исцрпној дескрипцији и од приказивања развоја/мијењања јунака (динамика психолошког устројства). С друге стране, Игњатовићев романсијерски опус је жанровски, морфолошки и тематски врло промјенљив: писао је историјске (*Бубаљ Бранковић*), друштвене (*Тридесет година из живота Милана Наранчића*), сеоске (*Чудан свет*), хумористичке романе (*Тријен сјасен*), романе личности (*Васа Рецијек*), донекле *Вечити младосења*, па и *Пайница*); они имају често и елементи породичног романа, а по другим основама уз њих могу стајати атрибути — галантни, пикарески, авантуристички. Ни поступци градње романескног ткива нису сасвим уједначени: причају се као пикареска приповијест у 1. лицу јединине (*Тридесет година...*), унутар оквирне форме са изграђеном комуникативном ситуацијом сказа (*Васа Рецијек*), као објективно при-

повиједање (*Вечийи младожења*), с примјесама аукторијалног (*Триен сјасен*), што је обиљежје Игњатовићевог поступка и у другим дјелима. У композиционом смислу једни нагињу породичној хроници (*Вечийи младожења*), други мозаику комичних сцена, неспоразума и одговарајућих карактера (*Триен сјасен*) или преплитању двију фабуларних линија (*Васа Решпект*). Насупрот тој промјенљивости Игњатовић радње, сцене (разговори) и коментаре. Ипак је као баштиник класичног образовања тој огољеној нарацији често додавао латинске сентенце или историјско-литерарне паралеле изазивајући спојем тривијалног свијета савремености и класичних случајева дискретну комику, док је романтичарским поређењима и метафорама уносио слој меланхоличног и сентиментално-патетичног. Контраст, парадокс, ексцентрична и дисхармонична слика/ситуација (нпр. у уводном дијелу *Вечийиој младожење* портрети Софре Кирића и његове жене, Паван и Павановица или Гицан и Гицанка у роману *Триен сјасен*) разбијају стално наративну монотонију и успостављају везу с „типичним специјалитетима”, особењацима и изузетним типовима као честим јунацима ове прозе. Смјештајући радњу у реални хронотоп куће/породице, крчме, школе, одређених градова (Сентандреја, Н. Сад, Пешта), касарни, студентских и бачких соба, пунећи приповиједање мноштвом говорних сцена и говорних жанрова, Игњатовић је колоквијални језик српске војвођанске и угарске средине увео на велика врата, насупрот романтичарској традицији епске и лирске стилизације. Иза живе говорне ријечи налазиле су се улоге и институције, тиме и разнолике тачке гледишта, уклањајући се од ауторског посредовања или фокусирања.

Као посебну врлину готово сви истраживачи овога дјела истичу мноштво животних, рељефних ликова. Игњатовићеви романи су својеврстан „људски мравињак”, настао поступком сажимања поновљивих црта понашања у једну гесту/говорну секвенцу или својство, тако да су настајали прави типови/карактери објешењака, вјетропира, заводника, меланхолика, тврдице, бекрије, помодарке, вјечитог младожење, удаваче, трговца, крчмара, коцкара, берберина, адвоката, љекара. Све су то чврсто контекстуализоване улоге свакодневног живота, мада је Игњатовић у тежњи ка особеном (и особењачком) гесту проналазио изузетне ситуације и карактерне црте (*Вечийи младожења* и *Васа Решпект*), као што је умιο да нивелише свијет моралног релативизма у комедиографски интонираном току романа *Триен сјасен*. У књижевним процесима које је изазвао први романсијер СР уочена је деградација романтичарског јунака, преко тривијализације високих идеја (од Бранка Орлића из *Тридесет година* до Гроздића или Пере Кирића из романа *Чудан свети* и *Вечийи младожења*), или јачања негативног, преступничког, које романтичарски пркос и изолованост криминализује (*Васа Решпект*). Још је битније што Игњатовић у крајњем случају усложњава јунаке, тако да се за њих не може рећи одлучно на којој су страни у старој дихотомији добра и зла. „Није постидно”, каже за Шамику Кирића, а „делија” за Васу Решпекта. Присније описујући оне које је извргавао силама репресије, било да су те силе породичне или друштвене, обичајне или законске, населио је свој романескни свијет упропаштеним животима и сликама промашености (Живковић), у сударима личних наклоности и жеља средине. Трагизму Игњатовићевих јунака пандан је незадржив пад у тривијално и ружно, или карикатурално и лакрдијско (Бранко

Орлић, Пера Кирић, Бока Гроздић). То важи и за његове историјске романе, према класичној Скерлићевој тези како је Игњатовић „био рођен да буде сликар кујне, крчме и касарне, и када је хтео да полети навише, његова природа га је вукла доле”.

У Игњатовићевом романескном дјелу било је промјенљивости, више на тематском и жанровском него на стилском нивоу. Он сам је вјеровао да је с *Пајиницом* (1888) достигао образац друштвеног романа, и у погледу вјештине компоновања и настојања да захвати тренутак савремен писању (да освјетљава „покорје у друштвеном животу”), али ни критика ни читаоци нису ово прихватили, налазећи у дјелу вишак тенденциозности, мелодраматичности, нефункционалних коментара и психолошких анализа (Љ. Јеремић). Занимљиво је, међутим, да је и у тумачењима смисла најцјењенијих Игњатовићевих романа било великих распона. Тако је обимна литература о *Вечитој младости* на прво мјесто стављала миметичност (слике пропадања српске традиције у Мађарској) или психолошки значај главног јунака, али и усуд културне дијаспоре, успјеле портрете јунака, динамику радње између авантуристичко-херојско-комичног и трагично-сентименталног: сцене растајања, сентименталних расположења и стања и широк тон од пародично-ироничног и зедрог приповиједања с елементима бурлеске и јуначке приче до слика суноврата, меланхолије и трагике умирања. С *Васом Рецијектом* српски роман је добио главног јунака као „невиног кривца”, прогоњену жртву неодговарајућег васпитања и животних околности које стјешњавају и руше велику унутарњу снагу. Таквом јунаку Игњатовић је усадио снажан романтичарски отпор према свијету, дао му идеалну пратиљу (Аница) и његов дух населио нечим што је изгледало као национална грандоманија

а великим дијелом се претворило у пророчанство (обнова Душановог царства, рушење Турске, а ако треба и других, европских царевина). Сасвим је другог тона *Тријен сјасен*, хумористичке радње (завршен накнадно, у облику комедије *Адам и бербери*), пун бербера, трговаца, бабица, бака и студенаца, гдје се на истом социјалном нивоу мијењају партнери или мјесто радње, а послије свих страсти и нада јунаци настављају уходаним животним путевима. Мноштво физиономија, шегрти и мајстори, кћери и жене или мајке, студенти и баца, пијанице и уображени болесници, луталице, собарице, медицинске сестре, официри, најчешће заводници или кокете, у ковитлацу догађаја које писац често не стигне ни мотивисати. У првом дијелу романа — општи растур породице мајстора Максе Свилокосића (нико не зна ни за кога), у другом (комедиографски завршетак) — свадбена поворка, гдје су сви нашли своје partnере, не увијек оне које су очекивали, али ипак задовољни.

Иако се српски реалистички роман кретао изван Игњатовићевих образаца, он му је дао тематски импулс, открио могућност романескног и стилски динамичног (хуморно/трагично/озбиљно/тривијално/карикатурално итд.) у свакодневном животу, створио ненадмашан број ликова и повезао ток старије и новије романсијерске праксе, на једној од двије главне линије српског романа (Видаковић—Игњатовић—Црњански). Утицао је на писце који су почињали 60-их година, а прихваћен је међу програмским реалистима као носилац модерног и прави је претеча Стевана Сремца. Иако су му најбољи романи дуго остали у периодици, непрештампани, послије Скерлићеве монографије и првих засебних издања у СКЗ Игњатовић је постао школски писац, одржавајући подједнако пажњу читалаца и проучавалаца књижевности.

Програмско одређење за роман, 60-их година, огледало се првенствено у новом избору превода. Чернишевски (*Шта да се ради?*) и Гогољ (*Мртве душе*) постају обрасци тенденциозно-критичке ријечи о стварности. Нешто касније њима се придружује француски списатељски дуо Еркман—Шатријан (*Историја једној француској селаци*) и научнофантастични роман Жила Верна (*Путовање са земље на месец и око месеца*). Настојања да се роман повеже са савременом науком, да се одвоји од романтичарског типа фикције, тј. да у њега уђе „истинита садржина самога живота” (Глишић) и да утиче на савремено мишљење, како је говорио Марковић (залажући се за преводе Дикенса, Ига, Гогоља), постају основа поимања овог жанра у програмском реализму. Та мисао ће опстати и касније, нарочито у чланцима социјалистичке критике, која тражи да литература непосредно дјелује на стварност, да различује добро од штетног и уважава резултате науке. Међутим, умјереније струје, у вријеме развијеног реализма одбацују улогу књижевности као „секретарке науке” (Матавуљ), а Вуловић изричито каже како литература треба да испуњава *литерарне* потребе друштва. Током епохе доста романсијерских дјела настало је, међутим, у црно-бијелој схеми програмског реализма, усмјеравајући фабулу и обликујући јунаке сагласно некој очитој тенденцији. Осим младалачких покушаја да се напише роман о „новом човјеку” (Б. Михајловић, *Пред зору*, 1878), овај тип романа појављује се прије свега као страначки (Л. Комарчић, *Мој кочијаш*, Ј. Веселиновић, *Борци*), али и као друштвени, писан, условно говорећи, с позиција једног слоја или странке (Б. Брђанин, односно С. Гавриловић, *Народне изелице*, 1889, *Заблудели синови*, 1890). Те распоне потврђује јасније Јаша Томић (1856—1922), пишући као новинар и полити-

чар с отвореном тенденцијом, али морфолошки и тематски динамично, у правцу друштвеног (*Назарени*, 1896), друштвено-политичког романа (*Трудеж*, 1898), као и романа личности (сиже о трагичној судбини младог идеалног јунака у сукобу с реалним свијетом црквене власти и сеоске заосталости, *Из црних џонора до звезда*, написан 1889, објављен 1984). По намјери М. Глишића да пише романе с темама из школовања у грађанској и манастирској средини и из класно оријентисане слике друштва (*Зајмодавци*) виде се најупадљивије жанровске тежње епохе — роман васпитања и друштвени роман. Тако се идеје програмских реалиста на одређен начин потврђују и у другим моделима реализма.

Присталица С. Марковића био је у почетку и Лазар Комарчић (1839—1909), најплоднији романсијер епохе СР (десет романа, од 1880. до 1909. године). У првим романима (*Бездушници*, 1880—1882/1889) препознаје се, поред идеја Марковићевог покрета, утицај М. Глишића и Л. Лазаревића. Друго својство овог романсијера — сложене и развијене фабуле — указује на везу са старијом традицијом (док су реалисти гледали да фикцију маскирају као истинит догађај, он радо тематизује процедуру текстуализације), што ће одвести ка криминалистичком роману (*Драгоцен ојрлица*, 1890; *Два аманеша*, 1893; *Просиоци*, 1905), тако да се Комарчић сматра оснивачем овог жанра у српској литератури (Деретић). Али он је задржао и романтичарског јунака, идеалисту, сањара (*Два аманеша*), заокупљајући га космичким темама, које су биле мост ка (научној) фантастици (*Једна утањена звезда*, 1902), испрва у тијесном додиру с психолошким комплексима (*Један разорен ум*, 1893). Посљедњи поменути роман припада најзрелијим дјелима Л. Комарчића: историја

једне болести, с мотивом љубавног троугла (допуњено мотивом пријатељства и мотивом двојника — велике сличности двају младића) у патријархалним условима живота и с јунацима на почетку животног искуства, развија се у продубљеним сликама психолошких стања и у чврсто компонованој причи која тече као исповијест учесника-свједока. Комарчић је објединио, повезао предреалистички развијену фабулу и реалистички смисао за мотивацију са сликама из живота и модернистичким интересовањем за окултно-тајанствено-фантастично, те је тако постао једна од врло значајних појава у историји српског романа.

У 80-им годинама устаљује се систем реалистичких поступака, а писци у пуној мјери искорисћавају традицију. Најзначајнија новина је што поетика фолклорног реализма даје прве романе не изневјеравајући ни себе ни могућности романсијерског говора. Осамдесетих Игњатовић завршава свој опус, Комарчић почиње писати романе, а Симо Матавуљ и Јанко Веселиновић улазе у романсијерска искушења, обојица већ као угледни приповједачи.

Матавуљ је, уз позније афирмисаног Стевана Сремца, дао најбољи примјер како настаје роман на основи приповијетке. Први његов текст романескног типа објављен је 1885, у листу *Црногорка* (Цетиње) као *Ускок Јанко: приповијетка из црногорској животиња*, појавивши се тек у коначној редакцији као *Ускок* (1902). Аутор је намјеравао, како сам пише, да прикаже „домаћи и јавни живот Црногораца” у доба Петра Првог, и у томе је, ослањајући се на документе и причања, успио, али је свој приказ смјестио око романтичарски сижетиране љубавне фабуле о странцу (Чеху) који се прилагођава нормама патри-

јархалног живота и зарад њих гине у двобоју. У новим редакцијама Матавуљ је потиснуо фолклорно-епску стилизацију приповиједања, развио етнографску позадину, дао живе, увјерљиве говорне слике, али није успио да отклони утисак извјештачености основне фабуле. Претходник му је у томе био прије свега С. М. Љубиша (приповијести *Скоци-дјевојка* и *Проклећи кам*), чијег се утицаја споро ослобађао. *Бакоњу фра Брне* почео је објављивати у *Сјражилову* (Н. Сад, 1888), под насловом *Како је Пјевалица излијечио фра-Брну*, без жанровског одређења („прича Симо Матавуљ”), којег нема ни у цјеловитој редакцији (1892). Али Матавуљ је сад искусан приповједач, након изврских прича из бокелског и далматинско-приморског живота. Послије фолклорно-анегдотски конструисаног наслова прве редакције, друга је најавила по наслову роман личности, по поднаслову („његово баковање и постриг”) роман васпитања, док је аутор истицао да жели обухватити „цио живот далматински, све сталеже и народ обију вјера” и показати „како васпитање и прилике утичу на карактер”, што је оквир друштвено-васпитног романа. Та намјера потврђује се у сценама/сликама сеоског и манастирског живота, у обрисима и града и вјерских односа између католика и православних. Роман је сасвим слободно обједињен баковањем и постригом главног јунака, сеоског дјечака склоног да постане „галијот” (лопов, хајдук), а околности му омогуће да буде фратар. Овим жанровским, тематски условљеним, обиљежјима посебан тон даје пародично-хумористички почетак, па и ток романа. Те разнострани оријентације потврђују се вишеструко: роман васпитања у елементима сазријевања, преваспитавања и стицања стабилног друштвеног статуса (главни јунак), друштвени роман у сликама сеоских прилика, обичаја,

говора, новчаних и имовинских односа, те сусрету сеоског са маловарошким приморским, а католичког са православним свијетом. Хроникално начело композиције и радње уводи у још један, мада рудиментаран, жанровски комплекс: радња се рашчлањује према „знатним догађајима”, знатним не само за главног јунака (и његово сазријевање) него и за цијелу заједницу (манастир, братство, село). То потискује простор за главног а даје мјеста споредним јунацима, па се основна прича стално разбија и заокружује у анегдотско-новелистичке јединице ограниченог фабуларно-сижејног димензиона, у техници фолклорног приповиједања, потврђеној високим учешћем живе ријечи, сценичношћу, дијалогским партијама и надасве спонтаним ритмом. Роман се композиционо обликује у ланац једноставних облика и устаљених наративних и говорних жанрова (епизода, слика, сцена, коментар, сказ; кратка прича, анегдота, шала, клетва и сл.), тежећи некој врсти „растреситог”, „расутог” излагања, обједињеног главним јунаком само оквирно, а разбијеног осамостаљеним епизодама о похари манастира или о лијечењу фобија старога фра Брне Наћвара досјетком народног љекара Пјевалице. Изненађујуће противности овог дјела носи приповједачка фолклорна подлога и модерни захват у психолошко, отвореност према реалистичким мотивима (еротски изазови, новац, брачни троугао) и њихово потискивање зарад шаливо-анегдотских јединица, слободно кретање између унутарњих тачака гледишта (тачка гледишта главног јунака), коментара објективног приповједача и личних позиција других јунака, имплицитно пародично-хуморно виђење јунака посредством њихових надимака, или међусобних односа/реплика, не презајући да карневалски изокрене свето и страшно у профано и смијешно. Опште је мишљење да до

Нечистије крви (1910) Б. Станковића није у Срба било бољег романа, а тај ранг потврђују и преводи на већину европских језика, до уврштавања у познату циришку библиотеку ремек-дјела свјетске књижевности (на њемачком, 1979).

Услјед Матавуљеве смрти остао је недовршен шифровани аутобиографски роман (*Десет година у Маврићанији: 1880—1890*, у првој редакцији 1899, у другој 1907/1908), гдје се аутор потписао као преводац „с левкабанског”, приређивач туђих успомена и сл. То је заправо романсирана варијанта Матавуљевих успомена из Црне Горе. Писана је у првом лицу, омиљеној форми овога писца, а имена појединаца, њихова звања и мјеста (из Црне Горе и црногорског приморја) добила су анаграмски облик, често разрјешив обрнутим читањем. Различито од *Билежника једног писца* (гдје је описан и боравак у Црној Гори), аутор овдје није избјегавао отворену иронију; оцртао је многе личности с критичко-хуморне дистанце другачијег искуства и морала и кретао се ка обликовању књижевних фигура, али је остављао простор и за готово научно формулисане коментаре и анализе „маврићанског” народа, које сасвим поуздано могу стајати поред онога што је Јован Цвијић писао о менталитету наших људи.

Нико од српских реалиста послје Игњатовића а прије Ранковића није тако настојао да овлада обликом романа као Јанко Веселиновић. Популаран већ од своје прве збирке (*Слике из сеоског живота*, 1886), ангажован као припадник Радикалне странке, романе везује и за сеоски живот (*Сељанка*, часописна редакција 1888, у књизи 1893), и за политичке борбе те странке (*Борци*, 1889/1890), док у осталим обрађује период Првог српског устанка и грађански живот савремене Србије: *Хајдук Станко* (1896), Ју-