



Антологија СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ





Антологија
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Павле Ивић, Радмила Маринковић, Нада
Милошевић-Ђорђевић, Јован Деретић,
Новица Петковић

КРАТКА ИСТОРИЈА
СРПСКЕ
КЊИЖЕВНОСТИ



„Антологија српске књижевности“ је пројекат дигитализације класичних дела српске књижевности Учитељског факултета Универзитета у Београду и компаније Microsoft®

Није дозвољено комерцијално копирање и дистрибуирање овог издања дела. Носиоци пројекта не преузимају одговорност за могуће грешке.

Ово дигитално издање дозвољава уписивање коментара, додавање или брисање делова текста. Носиоци пројекта не одговарају за преправке и дистрибуцију измењених дела. Оригиналнo издање дела налази се на Веб сајту www.ask.rs.

2010.

АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Павле Ивић, Радмила Маринковић, Нада
Милошевић-Ђорђевић, Јован Деретић,
Новица Петковић

Кратка историја српске КЊИЖЕВНОСТИ

КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК КАО ИНСТРУМЕНТ КУЛТУРЕ И ПРОДУКТ ИСТОРИЈЕ НАРОДА (АУТОР ПАВЛЕ ИВИЋ).....	6
Средњевековне прилике	6
Црквенословенски и народни језик	7
Руски утицај.....	10
Кретање ка народном језику.....	11
Реформа Вука Караџића	12
Екавица и ијекавица	13
Модерни књижевни језик	14
СРЕДЊЕВЕКОВНА КЊИЖЕВНОСТ (АУТОР РАДМИЛА МАРИНКОВИЋ)	1



НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ (АУТОР НАДА МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ)	10
Лирика	18
Прозни облици	20
КЊИЖЕВНОСТ 18. И 19. ВЕКА (АУТОР ЈОВАН ДЕРЕТИЋ).....	24
Између старе и нове књижевности	24
Европеизација и рађање нове књижевности.....	25
Патријархална и грађанска култура	26
Романтизам и процват лирике	29
Реализам: Доба приповетке	32
КЊИЖЕВНОСТ 20. ВЕКА (АУТОР НОВИЦА ПЕТКОВИЋ)	36
Модерна	36
Авангарда и међуратна књижевност	40
Савремена књижевност	43



КРАТКА ИСТОРИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ



КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК КАО ИНСТРУМЕНТ КУЛТУРЕ И ПРОДУКТ ИСТОРИЈЕ НАРОДА (АУТОР ПАВЛЕ ИВИЋ)

Језик је основно оруђе културе сваког народа. У њему се одражава

појмовни свет којим је овладало неко друштво, али он уједно утиче на могућности даљег развоја културе, олакшавајући комуникацију у неким правцима и отежавајући је у другим релацијама, чиме се развој у знатној мери усмерава. Поближи увид у прошлост српског књижевног језика показује да се не само у речничком фонду језика и његовој синтакси него и у његовој морфологији и гласовима огледају све битне промене у оријентацији српске културе. те се промене тичу димензија као што су клерикална или световна оријентација, источна или западна (са даљим поткатегоријама византијска; руска и немачка; француска; англоамеричка), аристократска (елитистичка) или народњачка.

Језик којим говоре Срби најчешће се у науци назива српскохрватским. Њиме се служе осим Срба и Хрвата и словенски муслимани у Босни и Херцеговини, као и у Санџаку (некада Новопазарском), одн. Старој Рашкој (појас дуж већег дела садашње границе између Србије и Црне Горе), а у прошлости је било и других етничких група које су говориле тим језиком, а нису имале ни српско ни хрватско опредељење. Хрвати називају тај језик хрватским а Срби српским.

Средњевековне прилике

Српскохрватски језик припада словенској групи, једној од три

највеће гране индоевропске језичке породице, уз романску и германску. Словенски језици су узајамно знатно разумљивији од романских или германских. У раном средњем веку разлике међу словенским језицима биле су релативно незнатне, вероватно мање од оних између данашњих немачких дијалеката у Швајцарској. У седмој деценији 9. века два учена Византинца



из Солуна, браћа Константин (доцније у калуђерству Ћирило) и Методије, који су одлично познавали словенски говор околине свога града, превели су, по наредби византијског цара Михајла, најважније хришћанске верске књиге на словенски. До краја десетог века језик тих превода постао је богослужбени и књижевни језик већине Словена, у простору од Јадранског и Егејског мора до севера Русије. Основни корпус апстрактних термина, верских, филозофских и психолошких, у који су се биле улиле тековине развоја грчке мисли током античког периода и раног средњег века, добио је тако једним потезом адекватне словенске преводе. Тако су и Словени овладали појмовним арсеналом који је много раније латински преузео из грчког, а касније западноевропски језици из латинског.

Старословенски језик творевина солунске браће, ушао је тако у породицу великих сакралних и књижевних језика хришћанске Европе, напореда са грчким и латинским. Ван хришћанског света сличну су улогу играли хебрејски, класични арапски и санскрит.

Константин (који је пред смрт, примајући монашки чин променио име у Ћирило) и Методије измислили су и посебан алфабет којим су исписали своје преводе. Тај алфабет, познат данас под именом глагољице, садржао је близу четрдесет слова. Тадашњи гласовни инвентар словенских језика био је далеко богатији од онога у грчком, а глагољица је за све те гласове имала различита слова. Ускоро је глагољица код православних Словена замењена азбуком која је касније прозвана ћирилицом. Она је уствари тадашње грчко унцијално писмо допуњено са четрнаест посебних слова за словенске гласове којих није било у грчком. Тиме је створен инструмент културе далеко подеснији од латинице, која је настала адаптацијом грчког алфавета за латински језик још у античко доба, али су јој недостајала слова за посебне гласове каснијих европских језика, што је писменост тих народа оптеретила многим проблемима, колебањима и недоследностима. Излаз се најчешће тражио у томе да се један глас обележава групом од два или три слова. Тако се познати шуштави консонант у енглеском означава са sh, у француском са ch, у италијанском са sc, или sci, у немачком са sch, у шведском са sj, у пољском са sz итд., док ћирилица има једно слово за тај глас, и то *исто* свугде где се та азбука употребљава.

Црквенословенски и народни језик



аједнички црквени језик и заједничка азбука у Бугара, Срба и Руса омогућили су лако прелажење књижевних и учених дела из једне



средине у другу, тако да се у знатној мери може говорити о заједничкој књижевности. Током времена језици тих народа развијали су се дивергентно, али је језик богослужења и књижевности остајао у основи исти. Додуше, појавиле су се и у њему извесне разлике и у изговору, као у средњовековном латинском у западноевропским земљама, али су се код Словена те разлике одразиле и у писању. Замена извесних вокала другима у живом говору била је праћена одговарајућом заменом словних знакова. Будући да саме гласовне промене нису биле свуда једнаке то је створило неколико тзв. редакција црквенословенског (сада више не старословенског) језика - руску, бугарску, српску. Тим интервенцијама мало домета није оштећена узајамна разумљивост текстова нити је умањена огромна предност пространог културног тржишта.

Заједнички књижевни језик Срба, Бугара и Руса учвршћивао је припадност свих тих народа православном културном кругу, увек отвореном према грчком утицају. С грчког се преводило много, а једном настали преводи, исто као и оригинална дела словенских аутора, циркулисали су по целом православном словенском свету. Међу главним преводачким радионицама налазили су се словенски манастири на Светој Гори од којих је српски, Хиландар, био задужбина Стефана Немање, родоначелника најзначајније српске средњовековне династије. То је превођење обогаћивало српскословенски књижевни језик, у који су улазили неологизми сковани по моделу грчких речи, махом оних апстрактног значења. Словенски аутори и сами су развили, и широко практиковали, умеће да стварају такве речи. Изражајни потенцијал црквенословенског језика стално је растао и достигао је веома висок ниво у области религијских и апстрактних тема. Био је изванредно оспособљен за свечано изражавање, за реторске фигуре и стилске арабеске, у складу са тадашњом византијском поетиком. Позајмљеница је у том језику било врло мало. Преводиоци и аутори, очигледно поштујући идеал чистоте језика, по правилу нису преузимали грчке речи него су их замењивали преведеницама.

За разлику од латинског, црквенословенски језик није био сасвим неразумљив онима који га нису посебно учили. Одступања српског, руског и бугарског народног језика од црквенословенског расла су током времена али су у средњем веку само у ограниченој мери смањивала разумљивост. Та чињеница није била само предност. Она је допринела да закасни појава књижевности на домаћем језику, која је знатно раније и с неодољивом снагом пробила себи пут у земљама где је сакрални језик био латински.

Ипак, постоји домен у којем је народни језик био широко заступљен и у средњовековној писмености у српским земљама. То су повеље владара и магната и други световни правни документи, такви као законици. Сврха тих списа захтевала је да они буду савршено јасни свакоме, како би се избегли



несигурност и спорови око тумачења. Уз то су ти текстови били пуни појединости из животне свакидашњице које се нису могле добро исказати црквеним језиком, сиромашним управо у тој значењској области. Правни текстови откривају изненађујуће разуђену терминологију правног, друштвеног и привредног живота. Области у којима су доминирале речи домаћег порекла и оне у којима су преовлађивале позајмљенице биле су јасно разграничене. Правни изрази, укључујући терминологију феудалног друштвеног устројства, били су по правилу словенски, наслеђени из давнина или настали на српском тлу. Позајмљенице из грчког господариле су у терминологији црквеног живота, контрастирајући тако с терминологијом саме религије, доследно словенском. У привредном домену било је, осим грчких речи, и доста романских, нарочито међу називима мера и монетарних јединица. Изразит је и контраст између трговине, чији је интернационални карактер видљив и у терминологији, и пољопривреде, у којој осим домаћих готово и није било других речи. У рударству, којим су се у оно време бавили насељени Немци, тзв. Саси, преовлађивали су немачки изрази.

У многим повељама, нарочито у даровницама манастирима, налазимо уводне одељке исписане црквеним језиком, у којима се бираним речима излаже и мотивише ктиторова интенција да учини богоугодно дело. О Богу сте могли говорити, и Богу сте се смели обраћати, само посвећеним црквеним језиком. Профани језик био је прихватљив само када је реч о профаним темама. Уствари употреба оба језика у истом тексту показује да се они нису сматрали различитим језицима, већ функционалним варијантама истог језика. Често се догађало и да се реч или облик из црквеног језика унесе у контекст народног језика.

Око 1400. године правописна норма у српским књигама знатно је измењена у тежњи да се архаизира и приближи грчким узорима. Иза тог наговештаја хуманизма ипак није дошло до ширег усвајања тог покрета; путеве к њему ускоро је пресекла турска инвазија.

Све до 15. века једини друштвени слој са ширим образовањем било је свештенство. У његовим рукама налазила се не само религијска књижевност него и ерудиција, Чланови клера су се у свакодневној богослужбеној пракси служили црквеним језиком и били су једини који су потпуно и неусиљено владали тим језиком. То је учвршћивало њихову надмоћ на пољу културе и њихов снажан утицај у друштву уопште. Кад је реч о књижевном језику, основну оријентацију код Срба у средњем веку давала је црква.

Па ипак, у том раздобљу се јавила и књижевност на народном језику. То су били преводи витешких романа, намењени забави феудалаца. Таква је лектира била привлачнија за своје читаоце ако је изложена на језику који ће



они разумети без napora. Од 15. века романима се придружују и летописи, историјски списи лаичке садржине. Најзад, народни језик је без сумње био изражајни медиј усмене књижевности, за коју имамо доказа да је у средњем веку цветала иако не располажемо записаним текстовима.

Османлијска инвазија није изменила затечене односе у књижевном језику. Сачувале су се и напоредност црквеног и народног језика, и претежна улога црквеног. Карактеристично је да је у српским штампаним књигама из 15, 16. и 17. века заступљен једино црквенословенски језички израз. У ствари, турска владавина је конзервирала средњовековно стање. Уколико је и било промена, оне су ишле у корист црквеног језика, што одговара приликама у српском друштву. Пошто је уништено политичко вођство српског народа, црквени поглавари остали су једини његови вођи.

Промена је настала у другој четвртини 18. века, и то прво међу Србима на земљишту Хабзбуршког царства, које је крајем 17. и почетком 18. века преотело до Турске највећи део подручја средњовековне Угарске, и затекло ту и бројно српско становништво, укључујући и управо приспеле избеглице из земаља које су остале под Турском.

Руски утицај



Аустријске власти обилато су искоришћавале Србе као војнике, али су истовремено вршиле притисак на њих да приме црквену унију с Римом. Том притиску одупирала се црквена хијерархија, која је и у Аустрији остала једино вођство Срба толерисано од државе. Православну цркву је на мучан начин спутавао недостатак црквених књига неопходних за богослужење и за верско образовање свештенства. Аустријске власти намерно нису допуштале штампање српских књига, што се показало као тешка грешка. У улози заштитнице православља појавила се Русија. За потребе српске цркве увожене су, често тајним каналима, црквене књиге из Русије, с којима је дошла и руска редакција црквенословенског језика. Од године 1726. почели су долазити, на иницијативу српских митрополита, руски учитељи, који су, природно, учили младе српске клерике оној верзији црквеног језика коју су сами познавали. Убрзо је руска редакција тог језика и званично постала језик српске цркве, истискујући традиционалну српску редакцију. Промена у језику одговарала је промењеној културној политици: и даље је у српској култури главну реч водила српска црква, али сад с



изразитом оријентацијом к Русији. Нови језик је произашао из те оријентације, а уједно је био и главно оруђе њеног спровођења.

Независно од интенција српских црквених власти, у дугој половини 17. века из Русије су се почели преносити и други садржаји осим верских. Русија, која је од времена Петра Великог била отворена према западноевропској култури, постала је посредник преко којег је та култура продирала у средину српског грађанског друштва, насталог током 18. века у хабсбуршким земљама. То је омогућило одступања од норме црквенословенског језика. С једне стране, приликом адаптације руских текстова за српске потребе остајале су неизмењене многе руске речи којих није било у црквенословенском. Чак су и поједини српски аутори почели писати тадашњим руским књижевним језиком, намењујући своја дела и српским и руским читаоцима. Раширило се и схватање о заједничком "славенском" књижевном језику, који би обезбеђивао веома пространо културно тржиште.

Кретање ка народном језику



пак, показало се да су то илузије. И црквенословенски и руски језик

били су сувише удаљени од живог српског говора; шири слојеви публике слабо су разумевали текстове написане тим језицима. Развој је незадрживо кренуо у правцу приближавања књижевног језика народном. Године 1768. Захарије Орфелин прокламативно је увео у српски књижевни језик мешавину црквенословенског и народног језика, у којој је увек било места и за специфичне руске речи. Тај језик, касније назван славеносрпским, сједињавао је у себи изражајне могућности двају или чак трију језика, али је био оптерећен двама тешким слабостима, које су се показале фаталним за његов опстанак. Од нормалних књижевних језика он се разликовао тиме што је био хаотичан. Уместо граматичких правила царовала је произвољност; субјективном нахођењу аутора било је препуштено да изабере српски, црквенословенски или руски облик. Таквом изражајном инструменту недостаје у исти мах интелектуална прецизност и естетска префињеност. Уједно, тај је језик патио од тога што га је велики део публике недовољно разумео. Многе речи биле су Србима непознате, а знатан је и број речи чије се значења у црквенословенском и руском разликује од оних у српском. Уз то црквени језик није имао лексички фонд за реалност свакодневног живота у оновременој средњоевропској цивилизацији, а руски се у српској средини нигде није могао чути, нити се учио у школама. Са



слабљењем притиска за прихватањем црквене уније нестало је разлога за зазирање од културе европских неправославних народа, а напоре до с јачањем грађанског сталежа постепено се лаицизирано српско друштво на подручју Аустрије, а за њим и његова култура. Наместо далеке и слабо познате Русије улогу узора све више је преузимала Европа, пре свега земље немачког језика, утолико пре што је то био доминантан језик у Хабсбуршкој монархији, без којег се није могло напредовати ни у војној ни у чиновничкој каријери, ни у трговини ни у занату. Удео народне компоненте у славеносрпском књижевном језику стално је растао.

Године 1783, Доситеј Обрадовић, централна фигура српске књижевности 18. века, изашао је с новим језичким програмом. Надахнут идејама европске просвећености, он је књижевном језику пришао утилитаристички. Тај је језик морао бити безусловно разумљив читаоцу, чак и женама, које је тадашње школовање заобилазило. Залажући се, у теорији и пракси, за народни језик у књижевности, он је оставио нетакнуте оне црквенословенске и руске речи, махом апстрактних значења, које нису имале еквивалента у народном језику Срба. Његови следбеници наставили су правцем који је он означио. Почетком 19. века у српској књижевности остала су практично само два језичка израза: славеносрпска мешавина и народни језик какав је увео Обрадовић. Руски књижевни језик више није био у употреби код српских писаца, а црквенословенски је постао веома редак ван богословских и богослужбених књига. У складу с променама у српском друштву и култури, српски књижевни језик поново је доживео преображај. Његов лик више није одређивала црква, него грађанство, а основна оријентација сада је била ка другим деловима Европе, а не к Русији.

Реформа Вука Караџића

Године 1814. у књижевнојезичку арену улази необично даровит и уз

то смели и борбени самоук, сељачки син Вук Караџић, који је прешао у Аустрију као избеглица из Србије после слома Првог српског устанка. Он је у себи носио неугасли дух тог устанка заједно с богатом фолклорном традицијом српског сељаштва. За Караџићев даљи животни пут одлучан је био сусрет с великим бечким славистом, Словенцем Јернејем Копитаром, понесеним романтичарским одушевљењем за аутентични народни дух, отеловљен у чистом народном језику и у фолклору. По Копитаровом наговору Караџић је приступио објављивању народних умотворина и обради језичког материјала. Његов *Српски рјечник* с граматицом из 1818.



ударио је темељ новом типу књижевног језика, чије је полазиште сељачки говор, а не градски. У својим каснијим радовима Караџић је одредио нов став према црквенословенском језичком наслеђу. Оно се смело задржати само у најнужнијој мери, и то стриктно прилагођено гласовној и обличкој структури српског језика. Караџић је коренито реформисао и српску азбуку избацујући из употребе сва она затечена ћирилска слова која у српском народном говору нису одговарала неком посебном звуку. Увео је правопис у којем написана реч прецизно одсликава изговорену, по начелу "један глас, једно слово".

Екавица и ијекавица



Оппор Караџићевој реформи био је врло јак. Конзервативни црквени

поглавари бранили су православно наслеђе оличено у црквенословенским речима и традиционалним ћириличким словима, а већина књижевника и велики део грађанства "отменост" којом се дотадашња пракса издизала над говорним навикама простог народа. И дијалекат којим је Караџић писао изазвао је оштра реаговања. У дотадашњој књижевности доминирао је екавски новоштокавски дијалекат североисточних крајева, у којима су се налазила најважнија културна, политичка и привредна средишта оновременог Српства: цела Војводина и највећи део дотад ослобођене Србије, док је Караџић писао својим родним ијекавским говором, раширеним у западној Србији, у Босни и Херцеговини, у Црној Гори и међу Србима у Хрватској, Славонији и Далмацији.

Испочетка је изгледало да Караџићеве реформе не могу успети. Ипак, он је стекао велики углед у иностранству, па и међу Србима, највише захваљујући збиркама српских народних песама које је сабрао и објавио. У домовини је у четрдесетим годинама 19. века он постао идол романтичарске омладине, која је у народној поезији налазила инспирацију за своје ватрено родољубље. Противљење конзервативаца било је за младе само разлог више да се одушеве пркосним новатором Караџићем. Утицај свештенства у српском друштву и даље је опада, а на тлу Аустрије напредак просвете ширио је круг заинтересованих за демократизацију културе. У сазвучју с духом Караџићевог борења био је и народњачки менталитет, који је давао тон у новој српској држави, створеној устанцима сељачких маса против Турака 1804. и 1815. године. И најзад, Караџићева азбука и његов правопис били су очигледно надмоћни над затеченом баштином (и данас Караџићев графички систем спада међу најадекватније у свету). Почетком шездесетих



година његова реформа преовладала је у пракси, а 1868. влада у Србији укинула је последње ограничење употребе његовог типа ћирилице.

Победа Караџићеве реформе значила је доследну секуларизацију књижевног језика и његову потпуну демократизацију отварањем према језику села. Језик је стао на чисто српску основицу, еманципујући се од историјске повезаности с другим православним Словенима. Све се то одлично уклапало у општу културну оријентацију Срба у оно време.

Природно је што је у књижевном језику Срба остало много мање црквенословенског наслеђа него код Руса или Бугара. Српске земље су не само западније смештене него је и њихов велики део припадао претежно католичкој Аустрији.

У једном погледу Караџићева победа остала је непотпуна. Србија и Војводина, са чврсто укорењеном књижевном традицијом, нису се показале спремне да екавски лик свог књижевног језика замене ијекавским, док је у ијекавским областима Караџићев књижевни језик прихваћен без измене. Уз то је Караџић, доследно веран фонетском начелу, искључио из употребе ћирилско слово за онај стари словенски вокал чији је различити развој по дијалектима створио контраст између екавског и ијекавског изговора у новоштокавском дијалекту. Тиме је онемогућено да се устали јединствен графички лик за српски књижевни језик, без обзира на постојање двају различитих изговора. Тако су створене и до данас коегзистирају две верзије српскога књижевног језика, што се показивало као извор проблема, културних и политичких. Део тих проблема произашао је из чињенице да су Хрвати у 19. веку прихватили, додуше постепено, у етапама, Караџићев ијекавски говор као темељ свога књижевног језика, иако је тим идиомом говорио веома мали део Хрвата. Овим потезом постигнуто је књижевнојезичко уједињење Хрвата, који су се дотада служили регионалним књижевним језицима. Уједно је омогућено да хрватско национално опредељење продре у пределе који су дотад имали само регионалну свест, а по језику су били неупоредиво ближи Караџићевом српском говору него хрватском кајкавском наречју, које је до 30-их година 19. века имало статус књижевног језика у Загребу.

Оваква хрватска језичка политика, често праћена изјавама о језичком, па и етничком јединству Хрвата и Срба, створила је нову констелацију у српскохрватском језичком простору: ијекавска верзија караџићевског књижевног језика учврстила се крајем 19. столећа код Хрвата, захвативши и пре тога босанскохерцеговачке муслимане и Србе у западним крајевима, укључујући ту и Црну Гору, смештену на југозападу, а екавска верзија у Србији с Војводином, која је до 1918. улазила у састав Угарске.



Модерни књижевни језик



дбацујући на непотребно ригорозан начин црквенословенско

наслеђе, па и понеке касније уведене обрте који су чинили гипкијом реченицу писаца у раздобљу које је претходило, српски књижевни језик је у извесним појединостима учинио кораке уназад. Добитак који је донела победа Караџићевих идеја био је ипак много већи. Рашчишћен је терен за спонтан, неусиљен развој књижевног језика. Од тада тај развој тече у правој линији, простим ширењем поља изражајних могућности, без модификација или напуштања онога што се већ налази у језику. Лексика се богати творбом нових речи, махом од домаћих, словенских корена, развијањем нових нијанси значења постојећих лексема, али и широким прихватањем позајмљеница. Оријентација српског књижевног језика претежно је космополитска, као на пример руског и пољског или енглеског, а за разлику од неких других словенских и несловенских језика, у којима преовлађују пуристичка настојања. И главна разлика између српске и хрватске варијанте књижевног језика тиче се веће спремности Срба да прихвате страну реч, насупрот склоности Хрвата да је преведу кованицом. Главнину страних речи усвојених у 19. и 20. веку чиниле су оне интернационалне, изведене из грчких и латинских корена, често тек у новије време. Структурална сличност српског језика са два велика класична језика омогућава да се такве речи сразмерно лако уклопе у језик. Осим тога, у првим деценијама 20. века примљено је много француских речи, док међу онима усвојеним после Другог светског рата доминирају енглеске.

Ширење изражајних могућности књижевног језика ишло је напореда с појавом и разгранавањем разноврсних нових професија и с напретком привреде, науке и технике. Увођење сваког новог појма уносило је и реч која је означавала тај појам. Тај је процес ишао природно, углавном неометан неким политичким обзирима или пуризмом филолога. Пред крај 19. века јавио се, прво у есејистичкој прози, тзв. београдски стил, чији су протагонисти били писци широке културе, одлични зналци многих језика и светске књижевности. Они су дефинитивно унели урбани дух у књижевни језик, овога пута удружен са спонтаношћу и елегантном лакоћом изражавања. Српска реченица под пером тих људи стекла је нову гипкост, у знатној мери под утицајем француских узора. Правцем који су они означили ишло се и даље. Каснији развој је доносио и све већу стилску диверсификацију. Разиграна машта појединих писаца водила их је у



експерименте, не само литерарне већ и језичке, док су други неговали сажет, прецизан израз у којем је све било функционално и ништа излишно.

У југословенској држави, створеној 1918. године, изменио се однос Срба и Хрвата према заједничком књижевном језику. У 19. веку Хрвати су били ти који су форсирани идеју јединства, језичког као и другог, а кад је уједињење остварено, показало се да им је оно било потребно ради решења њихових тада актуелних проблема, и да њихов крајњи циљ није изградња и учвршћивање заједничке државе, него издвајање из Југославије. У складу с тим, хрватски лингвисти почели су да негују разлике, а не више сличности. Срби, који су идеју о јединству о јединству били озбиљно схватили, дочекивали су овакав став са чуђењем. Поборници сецесије, који су управо међу хрватским језичким стручњацима имали јака упоришта, оснажени нарочито после Декларације о називу и положају хрватског књижевног језика (1967), приказивали су хрватској публици залагање за заједништво као српски унитаристички притисак. Проглашен је хрватски књижевни језик као посебан ентитет, а расправе око тога послужиле су за психолошку припрему политичког одвајања. Масовно су коване нове речи како би се хрватски књижевни језик што више разликовао од српског. На српској страни таквог понашања није било. Српски лингвисти руководили су се свешћу да језичко заједништво значи шире културно тржиште и богатију културу, и осим тога да се мењањем језичке норме и уношењем мноштва нових речи уноси забуна у публику чије се језичке навике искорењују и замењују другима. Тиме је развој књижевног језика код Срба сачуван од екстремизма и штетних заокрета. Политички и ратни догађаји 1991. и 1992. године раскинули су државно јединство на подручју српскохрватског језика. Хрватску је запљуснуо нов талас вештачког стварања језичких разлика према Србима, најјачи после оног у доба усташке тзв. Независне Државе Хрватске под нацистичким окриљем 1941-1945. Ипак, на српској страни сличних промена у језику није било а постојећа атмосфера у српској јавности даје повод за уверење да их неће ни бити. С друге стране, код Срба у западним крајевима, пре свега оних у Републици Српској (на територији бивше Босне и Херцеговине), на делу је јака тенденција да се учврсти културно јединство Срба, што значи да се смањи ионако невелике разлике у књижевном језику између тамошњих Срба и оних у Србији.





СРЕДЊЕВЕКОВНА КЊИЖЕВНОСТ (АУТОР РАДМИЛА МАРИНКОВИЋ)

Dо примања хришћанства Срби су имали јединствену културу дуге традиције и снаге која је потицала из једнакости и сличности с бројним словенским племенима. Постојао је један језик и један поетски система, којим су усмено изражаване све потребе племенског живота. Током сеоба и настањивања на Балкану, развијала се историјска свест која је рађала усмену епiku, прозну и поетску.

Сусрет са хришћанском културом упознао је Србе с потпуно различитим поетским системом, који се стотинама година развијао на хебрејско-хеленским основама и исказивао језиком који се сматрао светим. Настаће културни тип са два вида, старим традицијским и усменим, и новим, хришћанско-цивилизацијским и писменим. Међу њима настају различити облици контаката, мешања и прожимања, док се не успостави културни склоп који почива на оба вида културе и на њиховом продуктивном односу. Они не долазе у колизију јер имају јасно раздвојене функције у друштву.

Писана српска књижевност у средњем веку представља посебан књижевни систем, и што се тиче типологије, и поетике, и књижевних жанрова, тај систем је наставак и даље развијање старословенског наслеђа, створеног за новохристијанизоване Словене на рановизантијским узорима, а на светом словенском језику - старословенском, који је наднационалан, као и литература њиме писана, те се брзо и лако шири међу Словенима. Најпре су преведени обредни и библијски текстови, а ускоро и друга дела неопходна за развијен хришћански живот, међу којима и велика дела хришћанске поезије, реторике и догматике. Али, и сва остала знања из тадашњих наука, историјска, земљописна, медицинска, улазе у овај општи словенски фонд, а исто тако и поучна и забавна лектира медитеранско-азијског света, као што су чувена *Књига о Варлааму и Јоасафу*, *Стефанит и Ихнилат*, *Физиолог*, легенде о Алексију Божјем човеку, о светом Ђорђу, прича о човеку који је своју душу продао ђаволу, прича о премудром Акиру, циклус прича о Соломону и друге приповетке као и веома развијена апокрифна продукција. Све, дакле, дела која су се у исто време ширила Европом на њој заједничком латинском језику. Посредством ове литературе Срби су, заједно с осталим православним Словенима, улазили у широк круг европско-медитеранске културе, на овој лектури се васпитавали у хришћанској религиозности и стицали сва тада потребна знања из разних области. Била је то у пуном смислу речи "литература посредница", како је назива Д. С. Лихачев.

Али ова литература, која је Словене образовала и била им лектира, неће у потпуности утицати на њихово оригинално стварање. Када буду обрађивали своје, словенске теме, они ће користити само онај ужи вид те литературе, оне жанрове и ону поетику којима се слави светачки култ, јер су први јунаци словенске књижевности били творци словенске писмености и књижевног језика, Ђирило и Методије и њихови словенски





ученици, које је млада словенска црква сматрала светитељима. Те обредне врсте јесу: хагиографија, хомилетика, химнографија, или, према словенским називима: житије, похвала, служба. У ствари, то су - проза, реторика, поезија. Чињеница да су прва дела словенске продукције обрађена у канонским облицима обредне књижевности и да је језик литературе обредни, свети језик Словена, одредила је карактер даљег словенског књижевног стварања. То је духовна литература, озбиљна, мисаона, етичка, она поставља суштинска питања човекове егзистенције. С друге стране, третирајући истините догађаје она је историјски одговорна. Старословенска књижевност постала је словенска класика с богатим светом идеја, разрађеном поетиком и поетским језиком. Она ће бити модел за словенске националне књижевности у средњем веку, у првом реду за српску књижевност. Све што се у српској писаној књижевности оригинално ствара, остаје у том систему: у оквиру обредних врста - ванобредни садржаји, у систему створеном за верске потребе изражава се свака нова садржина.

Овим системом књижевних жанрова нису се могла изразити индивидуална људска осећања и световне теме, те су жанрови усмене поезије, епске и лирске, и усмене нарације, приповетке и предања, допуњавали систем писаних жанрова. Зато у средњем веку српска писана књижевност није изградила љубавну поезију, упркос везама са западноевропском књижевношћу где је овај жанр био развијен.

Поетско виђење прошлости кроз епске ликове народних јунака морало је у усменом систему бити веома развијено, морало је постојати јака потреба за поетизацијом историје, кад је такво схватање преузела и писана књижевна продукција. Свети Сава започиње серију српских биографија причајући о свом оцу Стефану Немањи као о оцу народа и сликајући један патријархалан однос између владара и поданика. Оригинално српско књижевно стварање бавиће се потом највише описивањем живота и подвига славних људи, њима ће бити даровани светитељски венци, и они ће постати узор моралног живљења, чега у тој мери и у тако систематичној доследност нема код других народа. Тако је створена српска биографика као битна карактеристика и посебност српске средњевијековне књижевности.

Формирање српске биографске књижевности дуготрајан је процес он почиње с потребом династије за светородним пореклом, које треба да буде потреба легитимитета за укључивање у хришћанску васељену. Тада ће се, као и код других европских народа, појавити свети предак и славиће се његов светачки култ. Први такав српски светац јесте зетски кнез Владимир, идеалан хришћански владар, који неправедно страда у династичким борбама око власти (1016). Он припада типу кнеза мученика, који се јавља у раним хришћанским државама феудалне Европе, при сукобима старих племенских и нових хришћанских схватања. Код Словена такви су чешки кнез Вацлав (убијен 1022) и руски кнежеви Борис и Гљоб (убијени 1015). Настала средином 11. века, словенска легенда о светом Владимиру сачувана је само у латинском преводу проширена причом о љубави заробљеног Владимира и племените царске кћери Косаре, несумњиво узета из усмене поезије.

Тип кнеза мученика искоришћен је да би се изградио лик кнеза победника. У историји манастира Ђурђевих ступова обрађен је лик ктитора, Стефана Немање, кога зла и неправедна браћа прогоне због његове ктиторске делатности, али га патрон манастира, свети Ђорђе, спасава и помаже му да се уздигне на престо. Ова ратничко-





хагиографска повест ушла је у Немањин проглас из 1171. године као доказ легалности и његовог преузимања великожупанског престола српских земаља и поморских.

Другачији лик владара насликан је у Немањином прогласу о абдикацији из 1186. године, који је потом ушао у оснивачку *Хиландарску повељу* (1198), где представља Немањину аутобиографију. Ту Немања најпре излаже своју државотворну теорију о власти која је његовим прецима и њему дата од Бога да би штитили српски народ. Тиме се власт обезбеђује и Немањиним наследницима, те ће ова теорија остати доминантна државна мисао свих немањићких владара. У двојној композицији Немања свој владарски подвиг излаже набрајањем ратних успеха и старањем о цркви, а морални подвиг кроз изнијансирану исповест о својој души и одлуци да се замонаши под именом Симеон. Тако је лик владара постао недељив спој успешног ратника и високо духовне личности, те ће од тада владарски подвиг у српској литератури бити приказиван као нераскидиво јединство ратничког и моралног подвига.

Немањина аутобиографија основ је за уметничко уобличавање његовог лика код двојице његових синова и биографа, Саве и Стефана, који су, сваки на свој начин, настојали да успоставе светачки култ свога оца као идејног стуба српске народне и државне заједнице. Као владар и Немањин наследник, Стефан је журио да оца прогласи светим и добије међународно признање и краљевску круну, те је одмах прерадио очеву аутобиографију у биографско казивање, називајући га светим (*Друга хиландарска повеља*, 1200-1202), док је Сава, поштујући канонске прописе као монах, полако припремао светачки култ очев, написавши најпре службу њему посвећену и радећи на осталим потребним списима. Али у главном Савином делу *Житију господина Симеона* (1208) Симеон - Немања схваћен је као мудар владар, племенит отац, блажен старац, а његова светост је само наговештена. Стога је Сава био слободан у избору жанра којим ће свога јунака описати, док ће Стефан свој спис *Живот светог Симеона* (1216) остварити по свим прописима хагиографског жанра, канонског облика светачке биографије.

За вајање Немањиног литерарног лика владара и монаха Сава је користио већи број наративних модела и литерарних типова, поред слике коју је о себи дао сам Немања. Али за убедљивост Немањиног лика и жив емотиван однос према њему, који доживљава и савремени читалац, има се захвалити искреној Савиној љубави и дивљењу према изузетном оцу. Заповест таквог оца синовима да се не сукобљавају око престола и власти, већ да живе у братској љубави и слози, делује као пророчански завет, те стога завршна сцена, у којој Сава над очевим моштима мири браћу Вукана и Стефана и тако прекида братоубилачки рат у Србији, делује сасвим природно и смирујуће.

Сава је користио разне облике дотадашње српске писмености, канцеларијске документе, дворске и ратничке приче и манастирске историје, али и наративне жанрове дотле непознате српској књижевности - дневник, пренос моштију, поуке синовима. Унео је у своје дело разне облике реторичке природе, као што су молитве, беседе, похвале, цитати и паралеле из Светог писма, и тиме нарацију обогатио реториком, спајајући тако житије и похвалу, што ће остати као једна од битних особина српске биографске књижевности. Сава је овај спис уобличио као спој историје два Немањина манастира, Студенице и Хиландара, а оригиналном концепцијом





композиционе структуре као смене наративних и драмских одсека, постигао је дубину историјског приказа и непосредност емотивног доживљаја. Истовремено хагиографски интонирано и историјски верно, а личношћу писца обојено, Савино дело је непосредно и непоновљиво аутобиографско казивање најугледнијег српског интелектуалца средњег века и оснивача самосталне српске цркве.

Стефан, првовенчани српски краљ, имао је задатак да изнесе цео Немањин живот и постхумна дела, према захтевима жанра који пише. За то је морао тражити разне изворе. За извештај о Немањином успону преузео је повест из историје Ђурђевић ступова. Томе лику додао је и нове. Врхунац државничког деловања свога оца видео је у успостављању "праве вере" у српској земљи, чиме је померио историјски значај Немањине верске политике - Србија је одавно била христијанизована, а Немања само прогони јеретике. Приказан је у пуном сјају државног сабора који расправља о јеретицима, потпуно по угледу на византијског цара који председава васељенским саборима и даје коначну реч у верским полемикама. Тако по Стефану, немања постаје "равноапостолни" владар, који уводи хришћанство у своју државу. Овај тип владара обликован је према Константину Великом, а међу Словенима припадају му моравски кнез Растислав (9. век), бугарски кнез Борис (9. век) и руски кнез Владимир (10. век).

Стефан је светом Симеону - Немањи приписао и улогу свеца заштитника домовине, по угледу на култ Димитрија Солунског. У аутобиографском казивању, јављајући се као сведок и учесник догађаја, Стефан опширно описује своја ратовања, у којима побеђује непријатеље Немањиним чудесним деловањем. Појављујући се пред српском војском у ратним походима, свети Симеон штити своју државу, коју је и за живота бранио, али и свога изабраника, сина Стефана, подржавајући га тако у борбама око престола. За српску историјску стварност Стефан је створио нову типологију религиозне фантастике, уносећи у њу ратничке приче из усмене, а можда и писане дворске литературе. Веома учен, Стефан је своје складно компоновано дело обогатио префињеном реторичношћу и закључио га свечаном похвалом, која на поетски начин сажима значај Немањине појаве и с реалноисторијског нивоа издиже је на вишу духовну раван.

Српска биографија, конституисана књижевним делима светог Саве и Стефана Првовенчаног, као поетизација савремене историје и њен идеолошки тумач, своје најпотпуније остварење добија у *Животу светог Саве* од хиландарског јеромонаха Доментијана (1243). Иако пише по налогу двора, Доментијан је био довољно удаљен и од актуелне власти и од догађаја које описује, те може да поступа умногоме као објективан историчар који трага за документом и на њему гради своје обимно дело. Јер скоро све што се зна о светом Сави почива на Доментијановом извештају: посветивши се од ране младости духовном позиву, млади српски кнежевић Растко - монах Сава прошао је све степенице моралног уздицања и црквене каријере и постао значајна личност православног Истока у доба његове пуне угрожености од латинског Запада. Али и више од тога, Доментијан је изразити тумач историје као више, небеске воље. Стога је по њему историја важнија од појединца, чак кад је он, као његов Сава, дат од Бога. Сава је још пре рођења предодређен за подвиг служења отаџбини. Уздижући себе, он уздиже и своје отацтво на виши степен духовности: сврха његовог постојања јесте отацтавољубље. Основ Доментијановог виђења светог Саве јесте однос





човека и његове отаџбине, вероватно јединствен у европској књижевности средином 13. века.

Предестинација јунакова моћно је средство за увођење бројних и разноврсних поетских и реторичких облика. У служби повести о српској историји Доментијан уједињује сва три основна жанра српског књижевног система: поезија у облику молитве служи као мотивација поступка, проза, фактографска и фикционална, основ је целокупне наратије, а реторична похвала сублимира доживљај и тумачи појаве и људе. Антиципацијом догађаја као везаном траком обједињена је разуђена композиција, организујући се на бази симболичних хришћанских бројева. Сачинивши тако грандиозну историју Немањиног, Стефановог и Савиног доба, Доментијан је Немањину идеју о божанском пореклу своје лозе проширио на цео српски народ, уздижући га на ниво изабраног Божјег народа, Нови Израил.

Као пандан оваквом оснивачу српске цркве, Доментијан је, такође по жељи двора, саставио нову верзију *Живота светог Симеона* (1264), компилирајући своје претходно дело и Стефана Првовенчаног, и развијајући реторичне елементе позајмицама из *Похвале кнезу Владимиру* од Илариона Кијевског (из 1049) утврдио свог јунака као изабраног "равноапостолног" српског владара.

Тека кад је престала да буде идеолошки тумач недавно протеклих догађаја, српска биографија је могла да постане маштовита романескна прича која ангажује читаочево саосећање. Управо то је *Живот светог Саве*, који је крајем 13. века написао хиландарски монах Теодосије. У поимању светог Саве он је начинио радикалан заокрет. Све што је код Доментијана у обликовању Савиног лика било апстрактно, Теодосије је превео на конкретно. Он је пример средњовековног реализма. Али свети Сава није због тога мање светац, он је само приступачнији, ближи човеку, који може да саосећа са њиме и да следи његов пример. Теодосије је од Доментијана преузео целокупну композициону грађевину и није морао да решава тешке историчарске проблеме, али је зато маестрално развио уметност казивања истих садржаја другим поетским језиком. Доментијанову реторичност и поетичност подредио је чистој наратији и тако постигао жанровско јединство и стилску уједначеност. Створио је широку приповедачку реку и јарким бојама сликао време, људе и њихове односе. То је једна динамична фрескослика Србије 13. века. Његово дело је први српски роман.

Теодосијеви јунаци увек су у стању повишене осећајности, која се преноси и на читаоце. Душе својих јунака Теодосије подвргава префињеној психолошкој анализи. Стога је по мери његовог талента можда више од светог Саве био његов други јунак, испосник и подвижник свети Петар из планине Корише више Призрена. Теодосијев *Живот Петра Коришког*, једина права српска хагиографија (1310), пружа богат репертоар пластично насликаног надреалног света пустињакове маште и могућност за дубоко понирање у потресан свет његовог унутрашњег живота. То је најбоља психолошка новела, која превазилази средњовековне идеје и поетику. Теодосије је растварао Доментијанов згуснути сплет сва три књижевна жанра. Поред ових наративних дела, Теодосије је својим јунацима посветио бројна дела црквене поезије и једну реторичку похвалу, поштујући канонски модел обредних књижевних врста.





Крај 13. века донео је српској публици једну нову литературу, која отвара поглед на свет витештва и куртоазије, другачији од оног који јој се дотле нудио. То су славни романи о Тројанском рату и о Александру Македонском, који се на српском језичком простору усвајају на стваралачки начин уз коришћење развијене епске поетике, што представља поредно сведочанство о њеним квалитетима. Појава ових романа била је веома продуктивна, јер је пружала модел једног литерарног система који српски писци убудуће не могу заобићи. Насупрот томе, знатно касније бледо преведени романи о Тристану и Изолди, о Ланселоту и о Бови од Антоне нису оставили никаквог трага у српском књижевном животу.

У време пуног успона српске државе, али и честих насилних смена на српском престолу, наслањајући се на Доментијанову поетику, писао је архиепископ Данило Други. Он је покушао да у традиционалној форми српске биографије објасни сложену судбину људи којима је пореклом одређено да испуњавају тежак задатак владара, и тако је проширио тему о одговорности владалачког позива, истакнуту још крајем 12. века. У Даниловом делу је стога у првом плану човек и његов однос према добру и злу, а историја је фон на коме се решавају питања личности, морала, идеја. О своме времену Данило сведочи кроз биографије трију личности из владарске породице, везаних емотивним и идејним спонама. То му је дало могућност да изгради три снажне личности и изнесе више гледишта о истом времену.

Краљица Јелена је идеална мајка и владарка, у старости узорна монахиња. Она је литерарни пандан Немањи (1316). Њен старији син, краљ Драгутин, иако је преступом према оцу оскрнавио српски престо, није негативан јунак; он се искрено каје и снагом своје воље стиче поштовање (1317). Аутобиографију млађег брата, краља Милутина (1317), где су његови бројни ратни успеси приписани небеској заштити српских светитеља, Саве и Симеона, Данило је (1321) прерадио у опширну биографију, ослобађајући је при том хагиографских примеса и сувишне реторике, чуда и патетике, и тако Милутинов живот изнео као кохерентан циклус причања о ратовима, а успехе на бојном пољу могао је слободно приписати Милутиновој ратној вештини. Данило је задржао традиционалну концепцију о двоструком подвигу идеалног српског владара, државничком и духовном, али не инсистира на Милутиновом личном духовном подвигу, јер је идеал човека и владара сада виђен у Александру Македонском, с којим он пореди свога јунака. Српски владар није више брижан отац Немања, него моћан владар једне државе на прагу царства. Сакупљене у једном зборнику, ове три биографије чине ширу верзију историје Милутиновог доба, што представља значајан корак у проширивању историјских концепција у српској књижевности.

У истом правцу наставио је да пише и Данилов анонимни Ученик. Он је описао живот свога учитеља (после 1337), али је у њему обрадио само духовни живот и црквену каријеру Данилову, а богату државничку делатност приказао проширењем Данилове улоге у биографијама владара које је написао Данило, док је у биографијама краља Стефана Дечанског (после 1331) и његовог сина Душана као краља (после 1335), којима је он сам аутор, Данилу од почетка поверио водећу улогу. Објединивши потом, све ове текстове, и додавши им серију животописа српских црквених поглавара, од Данила и других писаца, Ученик је саставио велики историјски кодекс, назван *Данилов Зборник*, којим је постигнут највиши степен у разрађивању наративне структуре у српској средњовековној књижевности.





Истовремено, Учениково дело представља и крајњи домет српске биографике као оригиналне форме која у хагиографском облику излаже поетизовану историју. Учеников Стефан Дечански негативан је лик, те је задатак владарске биографије у том тексту поверен другим јунацима. Ка духовном подвигу усмерен је тадашњи црквени поглавар, архиепископ Данило, а млади краљ Душан развија се према ратничком подвигу. Хагиографски модел морао је бити напуштен, а главна пажња писца посвећена је ратним догађајима. Они у Учениковим делима заузимају централна места. Модел за ту опширну ратничку нарацију нађен је у *Српској Александриди*, српској верзији славног романа, а с њом и лик идеалног српског владара прераста у лик ратника и витеза, који је, како се према недовршеном животопису Душановом наслућује, управо њему и намењен. Српска проза се тако постепено усмерава ка витешком роману. Али, пад царства зауставио је овај процес секуларизације српске књижевности, а Душанови наследници нису имали времена и амбиција да у књижевности објашњавају његову владарску величину. Тако се завршава дуготрајни ток српске биографске књижевности као поетизоване хронике Немањиних потомака.

Распад хагиографске форме и кретање ка витешком роману, као белетристици, оставља непокривеном историјску компоненту српске биографике. Већ последња поглавља *Даниловог Зборника* и нису ништа друго до кратке историјске белешке. У другој половини 14. века настаће и први српски историјски жанрови, летописи и родослови, који су временом добијали све већи значај. У исто време јављају се нови облици, траже се нове литерарне форме, ослобођене историјског задатка, као што су учене посланице, поетски записи, артистички изведени стихови и друге.

У крилу цркве одвијала се обимна књижевна делатност, у првом реду обредна поезија, која је читаво време пратила успостављање светачких култова, а с њом и њен саставни део, кратко житије. У другој половини 14. века она достиже свој врхунац. Али ускоро се, с турским нападима, јављају нове теме и нови тонови у српској књижевности. У записе и друге краће жанрове уселава се туга и јадиковка, индивидуална и колективна. Та расположења ће дати основни тон и литератури косовског подвига.

Подвиг кнеза Лазара и косовских јунака (1389) изазваће читав циклус поетских састава. Лазареви наследници се труде да одрже српску државну организацију наслањајући се на традиције Немањића. Тако у дворској средини, као и пре, настају списи који кроз лик једног јунака објашњавају положај и идејне основе Лазаревића. Нова династија ствара свога светог претка. А он је нов тип јунака, он је владар с једним подвигом, једном битком. Та је битка изгубљена, али кнез Лазар је пао витешки, бранећи пред најездом варвара друге расе и с другог континената европску хришћанску цивилизацију. Он је морални победник, може бити јунак хришћанског свева. Његова тема је идентификација вере и отачаства, безграничне привржености хришћанском идеалу која иде до свесне жртве, тема предности духовног над материјалним, небеског царства над земаљским царством. Али није само кнез хришћански херој. Подвижници су и његови витезови који гину заједно с њиме. Они су заточници верности владару, осећања части и дужности. Филозофија дужности пренета је с владара и на све учеснике битке. Немањина теорија власти је проширена - сви припадници војничког, феудалног реда дужни су да штите веру, народ и земљу.





Све су то разлози да се не описује цео Лазарев живот, него само тај један једини подвиг. Хришћански подвиг кнеза Лазара и косовских јунака довољан је за њихово прослављање. Тражи се нова форма и нов узор. Подвиг косовски близак је раним хришћанским мученицима, причама о првим мученицима, које мученичка смрт уздиже међу изабране, свете. Списи о кнезу Лазару пишу се у облику похвале, епско-лирским поступком и повишеним емотивним набојем. Уместо величанствености старих биографија овде превладава осећајност, сапатња уместо дивљења, нема ликована, све је тужно и уздржано, тиха смиреност која проистиче из дубоког уверења да се поступило како се морало. То је отмена поезија жртве и моралне победе.

Основ ове косовске поезије јесте сјајно *Повесно слово*, које је непосредно после битке (1392) написао патријарх Данило трећи у веома негованом стилу "плетеније словес". Његово дело садржи све елементе косовске теме потоњих списа и косовског мита усмене поезије. Косовска тема јесте први сачуван и потпуно јасан пример симбиотичке повезаности писаног и усменог поетског система српског средњег века: иста тема са свим саставним деловима негује се истодобно у обе поезије. Међу Даниловим следбеницима јесу и други људи с двора. То је дворска литература. Ту су учена књегина Милица, удовица Лазарева, прва српска песникиња туге и бола, Јефимија, чувена везиља, деспотица и монахиња, Лазарев син и наследник, млади деспот Стефан Лазаревић, државник, војник и песник ренесансно интониране љубавне лирике, коју откривамо у његовом песничком трактату о љубави Слово љубве, и други. Десет списа за двадесет година.

Избеглице с балканских простора испред турске најезде доносе у Србију и другачије литерарне токове. Међу њима је Григорије Цамблак, који за време свог кратког боравка у Дечанима пише *Живот Стефана Дечанског* (око 1405) као великомученика, потпуно у традицији бугарске Трновске школе, у строго хагиографском маниру какав у Србији никад није негован. Док се Цамблак и делом као и животом залагао за словенско и балканско духовно јединство пред турском опасношћу, његов земљак Константин Филозоф тражи храброг ратника кадраг да се с мачем у руци супротстави иноверном освајачу. Тај идеал нашао је у своје заштитнику деспоту Стефану Лазаревићу и посветио му је опширну биографију *Живот деспота Стефана* (1433). После много година у сасвим другачијим приликама Константин је остварио онакав књижевни лик владара какав је зачињао Данилов Ученик. Идеалан владар је успешан ратник и племенит витез, префињен уметник и неустрашив борац за хришћанску културу, човек велике моралне снаге, коју црпи из привржености своје тлу и историји свога народа. Тиме, а не небеском заштитом, он је јунак новог времена. А то ново време види се и у другачијем, објективном виђењу људи и догађаја. Сам деспот иницирао је превођење византијских хроничара, састављање српског родослова, проширење летописа. Поред интересовања за античку историју, рационални дух епохе открива се и у текстолошким и лингвистичким подухватима деспотовог двора и околине. Стефан Лазаревић и Константин Филозоф откривају поглед на хуманистичка и ренесансна кретања у српском књижевном животу, сасечена и затањена тешком трагедијом губитка српске државне самосталности и многовековним робовањем господарима без културних традиција.

Па ипак, и у таквим приликама оскудно књижевно стварање и даље је окренуто идеалним јунацима онога типа које је остварила средњевековна књижевна





продукција. Јунаци су сада последњи представници српске државности, сремски деспоти Бранковићи, којима су током прве половине 16. века посвећени култни списи, службе и кратка житија, у Крушедолској књижевној школи, која негује ништа мање артистички стил од својих великих узора раније епохе. Уместо да се развија препородним токовима, као што је и започињала, српска књижевност остаје на позицијама на којима ју је страна најезда затекла. Писана реч налази подстицај у усменој, традицијској речи, па тако ни патријарх Пајсије, желећи да напише *Живот цара Уроша* (1642), не чини ништа друго него стари хагиографски оквир испуњава новим усменим предањем. У доба великих обнова европске културе, српска култура, издвојена из Европе кордоном турског оружја, покушава да се обнови из себе саме; писана књижевност наслања се на усмену поезију, која живи интензивно, црпећи своја надахнућа, етичка начела и племениту осећајност из сведочанства средњевековне епохе, сачуваних у књижницама старих манастира.





НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ (АУТОР НАДА МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ)

S

рпска усмена књижевност настала је, уз наслеђе које је морала донети из старе словенске постојбине, на размеђи источне и западне цивилизације, у сусрету са затеченом традицијом на новом тлу, у непосредном додиру с наслеђем антике, а касније, у својеврсној одбрани од оријенталних утицаја и у прожимању с њима.

Из доба до 15. века располажемо поменима и записима и прозних и стиховних облика, који функционишу у оквирима поетике писане књижевности, понекад испливавају као самосталне целине, сведочећи и о формираности сопственог, усменоуметничког система.

Петнаести век доноси већ обиље података о постојању готово свих усмених радова и врста, као и њихове оцене. Од краја 15. до 19. века појављују се руковети песама, прича и других умотворина које у неким својим примерима достижу врхунце уметничке усавршености. Читави зборници записа показују велику метричку и тематску разумењеност усмене поезије, као и разноврсност прозних облика. У поезији се издвајају песме спеване у дугом стиху, од петнаест до шеснаест слогова, такозване бугарштице, које се певају са или без инструменталне пратње, некад у колу. Оне су углавном епске тематике, и међу којима се налази и засад најстарији пронађени запис епске песме, забележен с краја 15. века. Виталан и делотворан све до нашег времена, живи и десетерачки стих, састављен од десет слогова, најраспрострањенији - епски, са цезуром после четвртог слога, и лирски, симетрични десетерац са цезуром после петог слога. Десетерачка епска песма пева се најчешће уз гусле; може се и казивати, док је лирска песма увек чврсто везана за мелодију.

Од рукописних зборника из друге половине 17. и почетка 18. века објавио је познати српски правни историчар Валтазар Богишић збирку под насловом *Пјесме из старијих, највише приморских записа* (бугарштице), 1878.

Први већи зборник народних десетерачких песама, опет махом епских, записивао је од наших певача, почетком 18. века, непознати аустријски официр, на пределима Војне границе, тада под аустријском управом. Објавио га је 1925. године, под насловом *Ерлангенски рукопис*, немачки славист Герхард Геземан.

Почетком и средином 19. века, појавиле су се прве систематски објављене збирке српских народних песама, приповедака, загонетки и пословица, које је Вук Стефановић Караџић сакупио "са топлих усана народа". *Мала прстонародна славеносербска пјеснарица*, 1814; (И-ИВ), Лајпцишко издање, 1823-1833; И-ИВ, Бечко издање, 1841-1862); *Српске народне приповјетке* (1821, са 166 загонетака; и 1853); *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*, 1834.





Следи књига "женских песма" из Херцеговине (1866), које је сакупио Караџићев сарадник и помагач Вук Врчевић, а Вук Караџић их је пред смрт припремио за штампу.

Појавивши се у Европи, у време пуног процвата романтизма, српска народна поезија доживела је изванредну рецепцију. Обелодањена у антологијским примерима Вукове збирке одговорила је "кругу ишчекивања" европске културне јавности, постајући жива потврда прво Хердерових, а затим Гримових идеја о усменом песништву. Јакоб Грим је почео учити српски језик да би песме могао читати у оригиналу, сваку нову збирку српских народних песама пропратио је тананим поетским анализама. Ставио их је напоредо с *Песмом над песама*, да би то исто учинио и Гете. Гримовом заслугом, али и иницијативом образованог и мудрог Словенца Јернеја Копитара, цензора словенских књига, Вуковог саветодавца и заштитника, српској народној књижевности омогућен је улазак у велики свет.

Српске народне песме (и приповетке) превођене су на немачки језик готово упоред ос њиховим објављивањем, понекад и пре тога, непосредно из Вукових рукописа или казивања. Копитар је за Грима превео целу прву *Пјеснарицу*, затим низ песама у свом приказу Лајпцишке збирке. Грим се и сам појавио као преводилац. Тереза Албертина Лујза фон Јакоб-Талфи превела је двеста педесет лирских и епских песама већ 1825. године. У својој компаративној студији поводом Вукове књиге из 1833. године оценила је појаву збирке српске народне поезије као "један од најзначајнијих књижевних догађаја модерног времена".

На основу њених превода настају преводи на друге језике. Да споменемо само неке међу најранијим, на енглески (Џон Бауринг), на француски (Е. Бојар), на шведски (Финац Јохан Рунеберг), на руски (Пушкин). Песме се иначе преводе на све словенске језике. Чувена мистификација српских народних песама П. Меримеа - *Гусле* (1827) има далекосежног утицаја у европским књижевностима. На Сорбони Клод Форијел (1831/32), а на Колеж-де-Франсу Адам Мицкјевич (1841) држе специјални курс о српској народној поезији. У Америци, муж Т. А. Л. фон Јакоб-Талфи, Едвард Робинсон, чувени професор теологије, држи у Њујорку предавања о српским народним песамама.

Свежи и звучни десетерац, назван "српски трохеј", постао је не само предмет изучавања већ и узор певавања. Гете је "своје властите љубавне песме певао у трохејима". Тако је трохеј "постао значајна песничка форма у немачкој књижевности", и не само у њој.

С Вуковим временом завршио се и период "класичног" народног песништва, када је оно достигло врхунски домет.

Уметничком домету српске народне поезије нису допринеле само оне појаве које су непосредно претходиле Вуковом времену, већ и постојање једне веома развијене усменопоетске граматике настале вековним процесима обликовања и клесања усменог уметничког израза и његовог преношења од ствараоца до ствараоца, с генерације на генерацију.





То потврђује и засад први познати запис епске песме, из 1497. године, скривене међу стиховима италијанског спева *Балцино*, коју је аутор спева Рођеро де Пачијенца спонтано, али с готово фолклористичком прецизношћу и интересовањем за историјски и социјални контекст забележио слушајући новодосељене чланове словенске колоније у околини Напуља, а недавно Мирослав Панић идентификовао као бугарштицу.

Савршено избрушеним моделом о сужњу невољнику који из дубине своје тамнице тражи сабеседника и посредника, иначе честим у епици, исказано је стварно тамновање Сибињанина Јанка (ердељског војводе Јаноша Хуњадија) у Смедеревској тврђави, где га је српски деспот Ђурађ Бранковић затворио да би му наплатио ратну штету коју је починила по српским земљама Јанкова војска враћајући се из битке на Косову 1448. У финој симбиози традицијског и хришћанског појављује се орао - хомеровска птица гласник, "у којој је највећа снага", као преносилац поруке.

Ова песма дугог стиха - бугарштица - настала, по свој прилици, по законитостима обликовања историјске епохе, одмах после догађаја и у његовој непосредној близини, у северним српским крајевима, пренесена је на миграционом таласу српског становништва које је стигло до Напуља, а за шта архивске потврде и историјска објашњења даје италијански слависта и историчар Франческо Саверио Перило.

Да су се бугарштице као песме "српског начина" изводиле у Ердељу и век касније, посведочиће мађарски писац Шебешћан Тиноди у својој *Хроници* 1554. ("Много има гуслача овде у Мађарској, / али од Димитрија Карамана нема бољег, у рацком мачину.."), а на њихову широку територијалну распрострањеност указује и подаци са запада, с отока Хвара. Ренесансни песник и учени племић Петар Хекторовић забележио је, 1555. године, шест народних песама изванредне лепоте, током тродневног излета по мору и објавио их у свом стиховном путопису *Рибање и рибарско приговарање* (Венеција, 1568). Његови веслачи, рибари испоставили су се, наиме, као врсни певачи, и у доколици "за време минути" казивали му бугарштице: "... Сарбским начином...", а судећи по објашњењу које даје рибар Никола Зет - "Како меу дружином васда смо чинили", начином увелико уобичајеним за јавно извођење.

Оно што одликује све ове помене народне књижевности и записе текстова у петнаестом и шеснаестом веку јесте богатство облика и разноврсност мотива.

Упоредо с њима појављује се јединствена епска тема о једном догађају која се односи на Косовску битку из 1389. године, око које се концентришу "мале теме" и склопови мотива у корелацији с њом али и у међусобној, узајамној вези. У бици су погинула два владара, српски и турски (кнез Лазар Хребељановић и султан Мурат), и један престолонаследник (Јакуб, султанов син), а османлијска најезда на хришћанске земље заустављена је, додуше, привремено, захваљујући српској војсци.

С књижевног становишта, из перспективе Хегелове теорије епа, битка је представљала идеалан предмет за епско обликовање - "... обимно разгранати догађај у вези са целокупним животом једне нације и једне епохе". За Србе је то био најважнији, средишњи догађај њихове историје, прелаз из епохе постојања слободних и





самосталних српских држава у епоху робовања под Турцима, преломни тренутак од кога почиње и другачије рачунање времена - на оно пре и после битке.

Косовска епика јавља се у време када свест о држави, припадности тој држави, и свест о витешкој дужности према њој постоји у сваком појединцу, и када еп представља историјско памћење народа у размерама јуначке идеализације. Иако нема непосредних записа песама из времена одмах после Косовске битке, већ само епски стилизованих фрагмената теме у писаним изворима, они показују како су се историјске чињенице путем мотивских и језичко-стилских образаца транспоновале у поезију, чему је помогла и универзалност саме теме.

Убиство турског султана Мурата, које је починио српски витез Милош Обилић, јесте историјски чин, али је исто толико поетска чињеница. Тај чин је изазван Милошевом унутрашњом потребом да се жртвује за свој народ и уклопљен је у мотивску схему витешког епа узрочно-последичном везом између клевете и часне потребе верног витеза да је скине са себе и тако докаже верност своје владару. Клеветник (Вук Бранковић, историјски и епски зет кнеза Лазара) по истим законитостима епске схеме постаће издајник, као последња карика у ланцу да би се на психолошко-историјском плану оправдале неминовне, трагичне последице битке.

Од драматичне косовске вечере, начињене колико по узору на Христову вечеру толико и по угледу на обичајни ритуал славске свечаности, у српском народу посвећене породичном свецу заштитнику, до трагања за мртвим јунацима на пољу Косову - сва збивања стилизовања су у корелацији емотивно-личног и херојско-епског. У бугарштицама је феудална атмосфера наглашена јаче. Десетерачка поезија Вукове збирке креће се пак на подручју личног, породичног и општељудског и у складном сазвучју са свечаним тоновима успоставља својеврсну присност певача племићким и владарским ликовима, националним јунацима. Објективна историјска збивања посматрају се као лична, сопствена судбина, да би се истовремено сваки лик, свака индивидуа, потпуно подредио захтевима вишег, етичког реда.

Појам царства небеског, за које се опредељује српски кнез, идејна је подлога свеукупне ове поезије. То је мисао јеванђељска, али и основна идеја сваке јуначке епопеје, у којој је смрт на бојном пољу једини пут да се ратнику осигура вечни боравак с оне стране живота, а вечни спомен и слава на свету овоземаљском. Лазарево опредељење јесте опредељење за морални опстанак нације и трајање у епском свету непролазности. Овај избор у пуној слободи личне воље врхунско остварење добија у подвигу Милоша Обилића, у извршењу завета који је дао своје кнезу.

Тренуцима непосредно после завршене битке посвећене су две песме у Вуковој збирци "Смрт мајке Југовића" и "Косовка девојка". Обе представљају епизоде укупних догађаја, својеврсну транспозицију општег на појединачно, отаџбинског на породично, епског на лирско посматрање збивања. то је учинило да их многи, нарочито страни истраживачи, посматрају као баладе, чије многе одлике оне несумњиво носе. С друге стране, многа тематска подручја европске баладе епски обликује изразито јак епски импулс српске поезије.





Песма о Мајци Југовића херојска је трагедија мајке која храбро подноси смрт свог мужа и свих својих синова, до тренутка кад се душевни бол преобраћа у физички, када патња прелази све границе издржљивости, и када нагомилани, потискивани јад разноси цело њено биће. Тананом инсценацијом, певач тај тренутак повезује с појавом црних гавранова који мајци у крило бацају јунакову десницу. Певач прво пушта младу жену да одмах у њој позна, по бурми, руку одрасла човека, Дамјана, свога мужа, да би мајци оставио дуге мучне тренутке присећања (Окретала, превртала с њоме,/ Пак је руци тијо бесједила:/ "Моја руко, зелена јабуко!/ Где си расла, гдје л' си устргнута"). Пушта је а се врати у прошлост, да сагледа малену руку синовљевог детињства и да укрштањем срећних успомена и трагичне стварности пресвисне: "А расла си на криоцу моме,/ Устргнута на Косову равном!"

Усмена традиција о покосовском периоду приказује све дубље продирање Турака у унутрашњост земље као историјску неизбежност којој се српски деспоти и војводе опиру свом силином својих трагичних живота чувајући косовски завет.

С пропању српских средњовековних држава историјско предање и епска поезија постали су једини интегративни фактор у српском народу, најважнији чланови у систему културне комуникације, начин за духовни опстанак и опирање асимилацији. Уметничка организованост у вербалне метричке обрасце или живописне слике - мотиве осигурала је трајност колективном памћењу. Различити страни путописци који пролазе јужнословенским земљама, махом од Беча ка Цариграду, у својим драгоценим записима о животу и обичајима становништва, управо се задржавају на том феномену. Бенедикт Курипечић, пореклом Словенац, који између 1530. и 1531. путује као тумач аустријског посланства, у свом *Путопису* препричава део косовске легенде, спомиње епско певање о Милошу Обилићу у крајевима удаљеним од места догађаја, у Босни и Хрватској, запажа и настајање нових песама. У времену када су Турци увелико заузели све главне градове српске земље, Курипечић заправо оставља документ о поезији и предањима као одбрани од притиска османлијске силе.

Епитаф с надгробног камена, стећка војводе Радосава Павловића у Рогатици, исклесан "српским писменима и на српском језику", било да га је Курипечић преписао сам, било, још више, да га је забележио према интерпретацији својих босанских тумача и уз њихову епску идеализацију, представља својеврсну исповест али и усмени, епски начин мишљења или поглед на свет: "Ја војвода Павловић од Радосала, господар и кнез ове земље, лежим овде у овом гробу. Док живљах не могаше ме турски цар никојим јунаштвом, никаквим даровима, па ни борбом ни великом силом са моје земље потиснути нити побиједити. Још мање сам мислио да се одрекнем своје вјере..."

Цео период од 15. до почетка 19. века испуњен је сталним обнављањем епског сећања на постојање некада славних и моћних сопствених српских средњовековних држава али и непрестаним акцијама за ослобођење у оквирима ондашњих могућности. Герилска борба против Турака води сена целом подручју насељеном српским становништвом, и то у два вида: хајдучком, унутар окупиране земље, и ускочком, у њеним пограничним областима, уздуж читаве крајине, од Вараждина и Карловца на северу, а преко Сења, Удбине, Котара, Макарске и Габеле на југу, до Боке Которске и Црне Горе. Касније, потискивањем Турака, Војна крајина се простире дуж Саве, Тисе и Мориша, све до северног Баната и организује се посебна граничарска војска.





Ова хајдучка и ускочка хероика свакодневице не разликује се по својој суштини, али има различите облике деловања, што се јасно види и у песмама.

Остављени у потпуности сами себи у дубини поробљене земље, после турске окупације Србије и Босне и Херцеговине, хајдуци организују чете од по десет до четрдесет герилаца. Остају у гори од пролећа до јесени ("Отишли су о Ђурђевоу данку,/ Остали су до Митрова данка,/ Лист опаде, а снијег западе"). Они нападају турске караване, одузимају им благо; с времена на време појављују се у свом или суседном селу. У њиховој заштити од прогона ангажовано је цело становништво, од јатака - домаћина који их прима на коначење до крчмарица у хановима, где се укрштају путеви и размењују обавештења. Одржавање конспирације уске групе јесте и главни фактор њиховог опстајања.

За ускоке, међутим, неку врсту јатака представљају стране хришћанске државе, Млетачка и Аустрија, у оквиру којих, на територији Крајине, они живе као професионална војска. Дужност им је да чувају границе од продора Турака, али и да организују веће походе против њих. Непрестано спремни за рат, полагајући своје животе за "општу хришћанску ствар", ускоци борбу против Турака истовремено виде као могућност за ослобођење сопственог народа.

Архивска грађа пружа податке о њиховим тешкоћама, о њиховој непокорности и самосвојности, о невољама њихових породица, о настојању католичког клера да их преведе у католичанство, о зависности њиховог положаја од политичких односа великих сила, о комуникацији најпознатијег котарског ускока Стојана Јанковића с патријархом Арсенијем Чарнојевићем.

У безбројним мегданима између славних хришћанских јунака и исто тако славних муслиманских крајишника деле се похвале и једнима и другима, али епска победа зависи од тога чија је песма. (Временом ће муслиманске епске песме, прешавши у руке професионалних певача, добити посебне композиционе облике и постати знатно дуже.)

Женидбе и отмице, преоблачења и опкладе, тамновања и ослобађања из тамнице чине основни сижејни фонд ускочких песама, добрим делом ослоњен на интернационалне мотиве, али с јако израженим локалним и националним колоритом. Тако је и песма Ропство Јанковић Стојана, подстакнута стварним историјским догађајем, уклопљена у интернационални образац о повратку дуго одсутног мужа кући на дан када му се жена преудаје (образац који је своје најславније остварење добио у Хомеровој *Одисеји*). "Витез Јанко, познат целом свету по својим славним делима у Далмацији", како га карактерише њему савремени немачки историчар, заиста је био у цариградској тамници и избавивши се бекством вратио се у своју кулу у Равним котарима.

Песма из Вукове збирке живописна је, синтетична слика средине у којој певач ствара, преноси и чува целокупан друштвени и морални систем српске цивилизације. Низ сјајних метафоричких сцена, у којима тријумфује савршен идилични склад патријархалне породице, крунисан је отвореним, исходним задовољењем етичког кодекса - Стојановим даривањем сестре оштећеном младожењи. Тако, насупрот *Одисеји*, нема убијања просаца.





Хајдучија која је и код нас и у прасловенском времену на Балкану, као и у многим земљама и историјским епохама, постојала као одметништво од закона, постаје општа појава у 16. веку после турског освајања Србије и Босне и Херцеговине. Једно од најбољих, најубедљивијих и тачних објашњења, како о социјалној тако и о историјско-политичкој појави хајдучије, даје кроз песму најпознатији хајдучки харамбаша - епски лик Старина Новак. Жали се на кулучење и "откуп" ("ја сам био човек сиромашан") и у дубокој једноставности открива хајдучију као принуду ("јест ми било за невољу љуту") и као самоодбрану од обести турских господара. Од сељака тако постаје хајдук, од домаћина - заштитник народа, од породичног човека бескућник, коме су "мач и пушка и отац и мајка,/ двије мале братац и секуна,/ оштра ћорда вијерница љуба,/ тврда ст'јена мекано узглавље,/ кабаница кућа до вијека". Из потлаченог човека израста јунак "кадар стићи и утећи и на страшну мјесту постојати".

Када је турска свирепост потанко описана, у непосредној је функцији величања јунаштва и честитости хајдука, као што је то у песми о Старцу Вујадину, који издржи и најтеже муке, и не само да не одаје своје другове већ и подстиче своје синове на храброст.

У познатој песми из Вукове збирке освета над Бећир-агом и агиницом призива се с уводном сценом мучења младог хајдука Малог Радојице, коме Турци ложе ватру на прсима, приносе гују присојкињу, забијају клинце под нокте. При том је вредност песме колико у похвали његовој храброј издржљивости толико и његовој дубокој људској мужевној слабости према женској лепоти. Пред њом не може да одоли. Када се појави "Хајкуна Ђевојка", он престаје а се прави мртав, заборавља једину могућност свога избављења - да "мртав", изнесен из тамнице, може побећи. Хумором се растерећује сцена. Хајдук "лијевијем оком прогледује,/ деснијем се брком насмијава", девојка га покрива марамицом и убеђује родитеље да га баце у море. И док први пут за девет година Бећир-ага са женом мирно вечера и распреда о радосном сазнању да се најзад ослободио хајдука који му је толико додијавао, млади напасник прислушкује разговор под прозором, упада у собу и крваво се свети, да би затим из тамнице ослободио своје другове и оженио се лепотом девојком.

Народне епске песме виделе су у хајдуцима заштитнике народних права, осветнике који су у Турке уносили неспокојство, одметнике од закона, али туђег, окупаторског.

Овакве црте је умногоме понео и најпопуларнији српски јунак Краљевић Марко, чија се слава проширила у свим јужнословенским народима. Живећи свој епски живот више од три стотине година, највећим делом под турском владавином, управо у време деловања хајдука, он неминовно добија у епској поезији хајдучке карактеристичне особине ("Свим је Турцим' Марко додијао"). У историји син најмоћнијег српског обласног господара и савладара цара Уроша Немањића - краља Вукашина Мрњавчевића, Марко је постао турски вазал после победе Османлија на Марици 1371. године и као вазал погинуо у бици на Ровинама 1394. године борећи се против хришћанина, влашког војводе Мирчете. Да је начин на који је српски краљевић обављао своју вазалску дужност могао помоћи обликовању његовог епског лика као народног заштитника показују два податка. Први је архивски. Маркова област је била заштићена од упада турске навалне коњице. Други је књижевно-историографски. Добро обавештени писац Константин Филозоф почетком 15. века приказао га је као





невољног вазала који је пред своју погибију рекао: "Ја... молим Господа да хришћанима буде помоћник, а ја нека будем први међу мртвима у овом рату".

Отуд су могли настати и мотиви у песмама како Марко укида порез који су наметнули Турци на удају српске девојке, отуд мотив о вешању тлачитеља народа Ђеме Брђанина. Зато Марко и оре царске друмове и тако онемогућује Турцима кретање кроз српску земљу, зато и крши прописе турског султана и у време Рамазана чини све што им је супротно, а онда се на прекор царев правда: "Ако пијем уз рамазан вино,/ ако пијем,/ вера ми доноси". Зато у бугарштици, опет остајући веран својој религији, Макро, по мајчином савету, иде прво на венчано кумство ("Тамо пође Краљевићу у те цркве свете Петке"), па тек онда одговара на султанов позив за војевање против Арапа, савршено свестан да је цару, као вазал, неопходан.

Овај велики, плаховити усамљеник својим ликом повезује разне периоде српске историје.

У оквиру немањихког доба, Марко се појављује као заштитник легитимитета царске лозе и чувар "нејаког Уроша", сина цара Душана. У чувеној песми о Урошу и Мрњавчевићима супротставља се рођеном оцу и стричевима, који се отимају о туђе царство, а слуша своју мајку Јевросиму, чији часни савети добијају пословичну функцију ("Немој, сине, говорити криво,(Ни по бабу, ни по стричевима,/ Већ по правди Бога истинога!/ Немој, сине, изгубити душе:/ боље ти је изгубити главу,/ Него своју огр'јешити душу!")

Макро у народној традицији другује са свим важнијим епским јунацима разних времена или им се супротставља и својим присуством постаје мерило важности и тих јунака и тих догађаја, све до ослободилачких ратова. Он се појављује у свим врстама народних усмених творевина, лирским песмама и баладама, епици и митским и историјским предањима, пословицама и изрекама. Маркова поетска биографија постаје својеврстан оквир психолошких особина читавог народа, синтеза усменопоетског доживљаја мита, историје и свакодневне реалности и, најзад, магнетско поље за интернационалне мотиве, на којима се таква биографија и гради.

Епика буне - којој претходе песме о бојевима за слободу у Црној Гори и која опева српске ослободилачке устанке против Турака почетком 19. века - неспоран је наставак хајдучке епике, али је њен основни идејни ослонац поезија о Косовском боју. Махом ју је обликовао један од најчувенијих народних певача Вуковог времена, сведок догађаја гуслар Филип Вишњић. Епизујући реалне јунаке свог времена он их је увео у бесмртност, успевши истовремено да оствари једну животворну поезију о сељацима кнезовима и кнезовима сељацима, који се осећају позванима да коначним ослобођењем Србије од Турака успоставе нову државу, која ће после више од четири века представљати продужетак старе. Не случајно, јер, како је једном приликом велики српски антропогеограф Јован Цвијић запазио, сваки српски сељак осећао се потомком оног племства које је на Косову погинуло. Та блискост с косовском епиком доследно је спроведена и у стилско-изражајним поступцима, на пример, у стиховима о бројности турске војске (Кон до коња, јунак до јунака,/ Бојна копља кано чарна гора,/ Све с' вијају по пољу барјаци,/ кано мрки по небу облаци). Та блискост је очувана и у мотивским обрасцима, у благослову устанику Милошу од Поцерја, имењаку славног





косовског витеза Милоша Обилића ("Весели се, Поцерац Милошу,/ Десна ти се посветила рука/ Која знаде погубити Меха,/ Свим Турцима храброг поглавара"). Песме су, такође, повезане у једну целину, али је, уз потпуно саможртвовање јунака, епика устанка епопеја оптимизма, с визијом о коначном ослобођењу српских земаља. Своју велику, пробуђену наду Босанац Филип Вишњић обликоваће у надахнутим стиховима које ће ставити у уста Карађорђу; "Дрино водо, племенита међи,/ Измеђ Босне и измеђ Србије,/ Наскоро ће и то време доћи/ Кад ћу ја и тебека прећи/ И честиту Босну полазити!"

Непосредни повод за устанак, сеча кнезова и откривање плана дахија да посеку све српске старешине, а потом а све мушкарце старије од петнаест година "такође оштрици мача предаду", Филип Вишњић је, уз изврсно познавање историјских података, преточио у монументалну песму Почетак буне против дахија. У њој је дата читава концепција устанка, неумољиво реална, са својим суровим али и светлим сликама. Досегнувши оно што је за епску поезију најтеже, Вишњић је обликовао панораму догађаја, а свеопшти незадрживи покрет народних маса исказао је сјајно нађеним поређењем из природе ("Уста раја к'о из земље трава"). Стихом прегнантним асоцијацијама објаснио је тренутак одлуке ("Јер је крвца из земље проврела").

И остале песме које с овим својеврсним епом чине целину обликују хронику устанка. Оне верно бележе топографију бојева и њихов ток, представљају поменик српским ратницима, али дају и њихове убедљиве психолошке портрете, почев од Карађорђевог па до једног од најплеменитијих ликова и српске историје и српске епике - кнеза Иве од Семберије, који од Турака откупљује робље по цену доживотног осиромашења.

Понекад сурова сликовница крвавих призора, етика буне мање је осветничко наслађивање над српском победом него филозофско надношење над догађајима, разумевање за патње противника стечено сопственим горким искуством. У томе је и величина песме Бој на Мишару, у којој се признање погинулим турским поглаварима спаја са самилошћу према Кулиновој удовици.

Лирика



Лирска народна поезија представља веома сложену, усмену уметност речи. Тек пажљивим разлистивањем откривају се скривени слојеви веома старих погледа на свет који су представљајући сурвивале, урастали у уметничко обликовање и продужили да живе упоредо с новијим мотивима.

За српску усмену лирску поезију карактеристично је да исказује осећања путем спољних збивања, махом посредно, у најстаријим временима, изражавајући жеље, молбе, радости и туге колектива, касније и индивидуалне емоције. Увек у спрези с неком другом уметношћу - музиком, игром, покретом, мимиком, али са свим тим уметностима заједно, народна лирска песма део је свакодневног живота.





Настала је у функцији сточарске и аграрне магије, повезивања са светом стихије и божанства, била је спона с прецима; она је и емотивни израз животног тока сваког појединца, од рођења до смрти, исказ еротске и љубавне чежње, и зато се појављује у толико различитих облика: обредних и породичних, митолошких и хришћанских, песничких и љубавних.

Обредне песме, данас махом одумрле, равнају се према земљорадничком календару, према времену сетве и убирања плодова, следе природни циклус и везују се за положај Сунца, његово рађање, јачање и умирање.

Породичне обредне песме према савременој подели, са своје стране, прате исти, сада човечји животни круг - рођења (успаванке), сазревања (свадбене песме) и смрти (тужбалице), а унутар тога круга најразличитија збивања која су га се дотицала у свакодневици условљеној и историјским и друштвеним догађајима.

Класична српска народна лирика у облику у коме је до нас дошла превасходно је лирика села, пре свега израз различитих видова патријархалне културе, која је вековима опстајала под нашим поднебљем.

Патријархална задруга, у чијем се оквиру збива садржина већине лирских песама, ограничава могућности жениног битисања. "Женске песме" исказују у пословичној концизности захтеве који се пред њу постављају. Ти су захтеви, међутим, увек искључиво етичке, никада материјалне природе. Невеста треба у младожењину кућу да донесе свако добро "а највише биља од умиља/да је мирна кућа у коју ће". "Буди, снахо, собом добра, /то су дарови", захтев је који младожењина породица понавља у свадбеним песмама, а он се, с друге стране, усклађује с уверењем сиромашне невесте: "ако буду рода господскога / примиће ми цвијет за дарове".

Иако неке од песама проговарају о сиромаштву, некад с тугом, некад с духовним сарказмом, у њим нема ни трага о сталешкој, класној подјармљености, о зависности од господара. Чак ни присилан, мукотрпан колективни рад, о коме има података у српским средњовековним споменицима, није нашао места у народној лирској поезији. Опеван је као тежак само уколико је реч о присилном раду под турским господарима. Социјалне невоље у потпуности су прекријене националним.

Посленичке песме задржавају се на дружењу, на моби као задружној, добровољној помоћи у корист свих и колективни рад претвара се у духовито такмичење, у нацњевање момка и девојке, у похвалу девојачкој вредноћи и издржљивости (Нацњева се момак и девојка, / момак најње двадесет и три снопа, / а девојка двадест и четири / Кад ујутру бео дан освану, / момак лежи, ни главу не диже, / а девојка ситан везак везе!).

Посредни, дистанцирани начин исказивања српске лирске песме, како је то већ више пута запажено, испољио се у потпуном прожимању и јединству садржине и форме. Дешавање, које је у лирској поезији само средство за обликовање емоције, захтевало је трагања певача са најпогоднијим упоредним збивањем или описом који ће ту емоцију изразити.





У песми из рукописа непознатог Пераштанина "Ђевочица пелен бере... мимоходи дробну ружу" и двоструком симболиком - радње и значења - открива своје душевно стање. Изгубивши у рату драгог принуђена је да се уда за недрагог.

Чак и монолог, који би требало да буде најпогоднији облик за непосредно изношење осећања, у народној лирској песми врло често представља само исказивање замишљеног збивања у чијем се оквиру осећања објективизују ("Волим с драгим по гори одити,/ глог зобати, с листа воду пити/ студен камен под главу метати,/ нег' с недрагим по двору шетати,/ шећер јести, у свили спавати").

У обиљу мотива српске народне лирике треба истаћи често понављани мотив бескрајне љубави сестре према брату, нежни однос снахе и девера, уздизање девојачке части, што осветљава ведрију страну патријархалне културе.

Иако претеже поезија сете, има и песама о бујној задовољеној страсти, о духовном надигравању и пркосном изазивању момка и девојке, о побуни против конвенција. У многим песмама преовлађује радосно осећање живота. Песме зависе не само од времена већ и од краја где су настале (сензуалније су у јужној и источној Србији, смелијег израза у градовима).

Изузетно разноврсност стиха, од четверца до шеснаестерца, српска лирика има три основна структурна типа: монолошки, дијалошки и наративно-описни, који се смењује или употпуњавају, те од тога зависи да ли ће лирска песма бити једночлане, двочлане или трочлане композиције. Посебан вид чине лирске песме, такозвани бећарци, које се састоје од само два десетерачка стиха ведрога, обесног и подсмешљивог тона ("Иде лола и подиг'о главу/ зап'о носом о дудову грану").

Недељиве од природе и поднебља, али и културе, религије и историје српског народа, опсталог на међи различитих цивилизација, српске лирске песме, како је Грим запазио, "сједињују предности оријенталне и западне лирике". "Њихово биће је", каже Грим, "потпуно европско, и само по тананости и богатству мисаоних веза... подсећају на оријент, али не омамљују. Оне имају мирис руже, а никако ружиног уља".

Прозни облици

S

војим основним карактеристикама прозна усмена традиција уклапа се у

међународни систем жанрова и може се поделити на две основне категорије - на категорију приповедака (приче о животињама и басне, бајке, религиозне приче, новеле, шаљиве приче и анегдоте) и на категорију предања (митолошка, етиолошка, историјска и културно-историјска и легенде - делови фолклоризованих, апокрифних и канонских биографија светаца). Томе треба додати и богат репертоар облика прихваћених у новијој науци о фолклору, која је, у знатној мери, ставивши у први план





само процес приповедања, прихватила у своје окриље и сва она остварења што се крећу у оквирима поновљивих синтаксичких и композиционих структура.

Доста блиски појму жанра као "идеалног" модела врсте, управо зато што су се формирали вековима у оквиру јединог континуалног књижевно-поетског система, усмени облици су тај модел следили, али су га и мењали, међусобно се прожимали, понашајући се као динамичка конструкција. Карактеристика готово свих врста приповедака јесте тенденција ка реалистичности и ка историцизму, чак и у оним облицима који теже уметнички фиктивном, као што је бајка.

Тако се, на пример, у бајци о Пепељузи сусрет с царевићем догађа у сеоској цркви за време "летурђије". Типска структура бајке о одласку главног јунака у далека пространства, где треба да изврши "неизвршиве" задатке, објективизује се у сиже о српском граничару који, да би се ослободио вечне страже на граници између Аустрије и турске, хришћанства и ислама - мора донети "три вражје длаке".

Одлазак у свет авантуре у познатом интернационалном типу приче о животињи која бежи од окрутног господара, и којој се придружују и остале измучене животиње, конкретизован је у српској верзији одметањем животиња у хајдуке као једином могућношћу одбране од зла.

Виша сила, која у религиозним приповеткама проверава понашање људи, сусрећући се с њима на овом свету и награђује их или кажњава према хришћанском и националном кодексу, појављује се често и као национални светац, на пример, свети Сава. За српску усмену књижевност карактеристично је да се многе типичне прозне врсте исказују у епском стиху, као и да херојско-етичка компонента добија свој концентровани, понекад породични израз у ратничко-патријархалној анегдоти. Духовита вербална надигравања, подвале, мудри одговори на постављена питања, који у новели често воде радњу, у шаљивој причи су основно мотивско ткиво.

Шаљива прича се појављује у низу флексибилних облика, од хумористичке игре речима до инсценације у којој долази до изражаја хумор ситуације, нарави и карактера. Као представници националне психологије, али и носиоци само по једне општељудске особине, била то мудрост, глупост, поквареност... појављују се типски ликови у потенцираним ситуацијама, у којима ће те особине доћи до најбољег изражаја. Најпознатији је национални типски лик довитљивац Ера, сељак који победу над противником (најчешће Турчином, али и разним представницима власти) задобија умом и жилавом упорношћу.

Реалистички, и својеврстан "надреалистични", хумористички корпус обухвата велики број разнородних облика прича које се и данас стварају (анегдоте, вицеви, приче из живота).

Предања представљају особену усмену историју људског и националног духа. Разјашњавају и тумаче све што је настало и опстало и на духовном и на материјалном плану, и тежећи за уверљивошћу, везује се за места и позивају на сведоке и очевице који би потврдили истинитост казивања. Полазна претпоставка на којој се предања





заснивају - да у њихову веродостојност не смеју сумњати ни приповедач ни слушаоци - захтевала је посебан вид уметничког обликовања.

Комуницирајући путем сижејних образаца, емотивно обојених слика - мотива, усвојених у традицији, којима исказује народно мишљење о историјском догађају или лику, историјско предање износи га као аутентичну, културно-историјску чињеницу. Добијајући своју фигуративност, народно мишљење као такво опстаје и преноси се с генерације на генерацију поистовећујући се с обрасцем који се исказује. Увек под одређеним емотивним набојем, често с елементима митског, историјско предање повезује слушање с прецима. У српској традицији веома развијена, историјска предања играју важну улогу у очувању националног идентитета и самосвести. Таква су предања о Марку Краљевићу, његовој натприродној моћи, стицању снаге, одабирању коња, и његовим траговима широм земље, који "доказују" истинитост казивања о њему или о светом Сави и Светом Симеону, који се попут античких богова, или хришћанских анђела, појављују у биткама испред пукова, штите ратнике свог народа и омогућују им победу. С друге стране, таква су и предања о негативним јунацима. Једном уведена слика издајства или узурпаторства престола, убице или издајника примењена на одређену личност тако се жилаво одржава у традицији да је тешко потискују голе историјске чињенице. Тако Вукашин Мрњавчевић остаје убица "нејаког Уроша", сина цара Душана и престолонаследника српског царства, а Вук Бранковић - појам издајника.

Демонолошка предања кратком инсценацијом драматизују веровања у натприродна бића (из међународног или националног каталога), дајући њихов портрет и понашање у сусрету с људима; у оквиру интернационалних схема та предања конкретизују амбијент. У прожимању с историјским и културно-историјским предањима и епском поезијом демонолошка предања доприносе ремитологизацији херојског света, који је у српској традицији превасходно историчан.

Веома распрострањена етиолошка предања, којима је тумачење порекла појава и "ствари" у природи и друштву основна функција, при чему само постојање појаве служи као доказ "истинитости" казивања, такође се једним својим делом наслањају на историјска предања. Тако су по низу варијаната птице кукавице постале од сестара кнеза Лазара, које су после косовске погибије неутешно кукале за њим.

Вредно је помена да су предања, која су још браћа Грим издвојила од категорије приповедака, нагласивши да су приповетке (Марцхен) поетичније а предања (Саген) историчнија, тек средином овог века ушла у жижу интересовања европске и америчке науке, и за њих је тек 1963. године усвојена међународна подела. Вук Караџић је, међутим, више од једног века раније овакву класификацију антиципирао. У његовом, за живота необјављеном делу - *Живот и обичаји народа српскога*, поглавље под насловом Вјеровање у ствари којијех нема одговара демонолошким предањима европске класификације, поглавље о Постању гдјекојих ствари поклапа се с групом етиолошких предања, док поглавље под насловом јунаци и коњи њихови обухвата историјска и културно-историјска предања. Изванредан познавалац усмене грађе, с осећајем за њен облик и њену функцију, Вук Караџић је, исказавши описном терминологијом суштину ових категорија, предухитрио међународни научни тим за цело столеће.





Вук народну прозу, као и остале усмене творевине, посматра као израз народног духа, али му је исто толико стало до језика којим се тај дух исказује а творевине обликују. Његов животни циљ да постави народни језик у основицу књижевног умногоне је диктирао и његове ставове према врстама усмене књижевности. Већ у *Рјечнику* 1818. године Вук објављује више од двадесет шаливих приповедака и предања о функцији објашњавања појединих речи, да би како и сам каже, "показао шта народ о ријечи којој мисли и приповиједа". У предговору збирци приповедака из 1821. године, која је изашла у Бечу, у подлиску првих српских књижевних новина, прошириће своја размишљања: "Пјесме, загонетке и приповијести (пословице) то је готово народно књижество коме ништа више не треба него га *вјерно, чисто и непокварено* скупити; али у писању приповијетки већ треба мислити и ријечи намјештати (али опет не по *своме укусу*, него по својству Српскога језика.."). У том смислу се Караџић и подухватио стилизације прича. Колико је то било тешко, пожалио се још у *Рјечнику*.





КЊИЖЕВНОСТ 18. И 19. ВЕКА (АУТОР ЈОВАН ДЕРЕТИЋ)

Између старе и нове књижевности

Р

осле Велике сеобе 1690. тежиште читавог књижевног и културног живота

српског народа помера се с југа на север, из турских области на подручја под Хабсбуршком монархијом. Готово све што је српска књижевност дала у наредних сто и више година створено је у тој новој средини у историјским приликама битно различитим и од оних разних и од оних у којима су у то време живели други делови српског народа.

Књижевни рад у почетку наставио се на старим основама. Поетика је традиционална, византијско-црквенословенска, али са значајним иновацијама. Код неких писаца осећа се утицај руско-украјинског барока, а у књижевни језик, више него раније, продире жив, народни говор. Ново књижевно столеће отвара несуђени српски деспот Ђорђе Бранковић (1645-1711) опсежном *Славеносербском хроникум*, писаном тешко приступачним језиком али врло значајно по утицају на развој наше историографије и политичке мисли у 18. в. У монашкој литератури, која и даље преовлађује, издвајају се дела на народном језику у која спада путопис у Свету земљу Јеротеја Рачанина из 1721, као и многобројне беседе Гаврила Стефановића Венцловића (друга половина 17. в. - око 1747), који је писао упоредо и стари, српскословенским, и народним језиком. Он је врстан зналац српског језика, истински језички стваралац, мајстор беседничког стила.

Српска књижевност ипак није кренула путевима икоје је отворио Венцловић. Неприпремљени за живот у новој средини, без школа и учитеља, без књига и штампарија, Срби се окрећу "једноверној" Русији иштући од ње помоћ. Прве регуларне школе оснивају руски учитељи, у њима се учи из руских књига на рускословенском, који постаје језик литургије и читаве културе. Преко Руса долазе и друге новине: доминација стиха уместо дотадашње реторске прозе (основни стих је тзв. пољски тринаестерац), барокни орнаментализам, драма. Схоластичка гимназија у Сремским Карловцима (1733-1739), чији су оснивачи ученици Кијевске духовне академије, била је прво жариште нове, барокне књижевне културе. Из те конститутивне фазе новог стила, осим пригодних, религиозних и родољубивих песама, имамо и два опсежнија дела у стиху: барокну драму *Траедокомедија* (изведена 1734) Емануела Козачинског и зборник грбова и хералдичких песама *Стематологија* (1741) Христифора Жефаровића. У оба дела визија српске историје доводи се у склад са савременим националним тежњама и потребама.

На тим темељима у наредним деценијама израстају два свестрана ствараоца, Јован Рајић (1726-1801) и Захарије Орфелин (1726-1785), први теолог, историчар и песник, други даровити сликар, научник и песник. Међу Рајићевим делима издваја се





монументална *Историја разних словенских народа, наипаче Болгар, Хорватов и Србов* (И-ИВ, 1794/5), синтеза читаве наше дотадашње историографске литературе, прожета родољубивим осећањима и просветитељским идејама, значајна и као ризница књижевних мотива из националне прошлости. Орфелин се више руководио сувременим потребама народа. Он је покренуо први часопис на словенском југу ("Славеносербски магазин", 1768), писао школске уџбенике, радове из економије, физике, дао велику монографију руског цара Петра II. Међу песмама најзначајнија му је "Плач Србији" (1761), национална јеремијада, слободоумна и критична, написана у две језичке верзије, српској и црквенословенској. Као и Рајић, Орфелин је пошао од руских барокних модела 17. в., да би се касније приближио идеалима руског и западног просветитељства.

Европеизација и рађање нове књижевности

Р

очетком 80-тих година 18. в., у доба цара реформатора Јосифа II, српска

књижевност улази у период корених преображаја. Иницијатор промена био је просветитељ и рационалиста Доситеј Обрадовић (1739-1811). Рођен у данашњем румунском Банату, он је свој духовни развој почео двоструким бекством, са заната у манастир а потом из манастира у свет, да би највећи део живота провео на путу. У првом периоду свог живота Доситеј као одбегли монах путује највећма по земљама православног југоистока, упознајући тако све народне и све културне језике тог простора. Пре одласка на Запад он се развио у књижевника и хуманисту источноевропског типа с доминантним грчким утицајем (а не руским као код других тадашњих наших писаца), што је дошло до израза у неколико његових раних, за живота необјављених дела (*Ижица, Венац од алфавита, Христоутија* и др.). У другом периоду живота (од одласка у Беч 1771) Доситеј се сасвим окреће Западу: упознаје земље средње Европе, слуша предавања на универзитетима у Немачкој, борави у Паризу и Лондону, брзо и лако савлађује оба класична и све главне европске језике и преводи с њих. За то време он се из основа изменио: одбацио је мантију и ставио перику, од одбеглог монаха постао је слободни мислилац, Европејац, философ у духу 18. в., први модерни српски писац. Доситејево дело има двоструку основу: његово лично искуство, познавање народа, путничке доживљаје и додире с другим народима, с једне, те његову огромну лектуру на класичним и модерним језицима, с друге стране. Као писац захтевао је напуштање конфесионалних претпоставки раније културе, прихватање западне просвећености и стварање књижевности на народном језику према античким и модерним европским узорима. Тај програм сажето је формулисао у просветитељском манифесту *Писмо Харалампију* а широко га је образложио полазећи од властитих доживљаја у свом главном делу, аутобиографији *Живот и прикљученија* (I, 1783, II, 1788). Остала дела настала су претежно слободном адаптацијом страних текстова (*Совјети здравог разума, Басне, Собраније* и др.). Она су жанровски хетерогена, у њима има анегдота, басана (омиљена Доситејева форма), приповедака, понекад стихова, у једном случају чак и драма (Лесинг), затим моралних есеја, философских трактата и др. У најбољим налазимо исто што и у аутобиографији:





живо осећање за народне потребе, дидактику, хумор, живописне ликове, поетске описе природе. Најзначајнији српски писац 18. в., један од водећих просветитеља средње и југоисточне Европе, превођен још за живота на румунски, Доситеј је зачетник нове српске књижевности, с огромним утицајем како на наредне генерације писаца тако и на њене даље токове, све до данас.

У последњим деценијама 18. и првим деценијама 19. в. ударени су темељи нове српске културе и књижевности: основане су школе, покренути први листови, створено је позориште, написани су компендијуми из основних научних дисциплина, уведени нови књижевни жанрови (роман, драма, есеј, разни песнички облици). Од њих је највећи утицај имао роман с Милованом Видаковићем (1780-1841), као главним представником, који је својим моралним и сентименталним повестима и својим "слатким стилем" постао омиљен код широке читалачке публике. Слична оријентација обележава и дело Јоакима Вујића (1772-1847), "оца српског театра". Он је стварао позоришне аматерске дружине и за њихове потребе "посрбљавао" драме немачких писаца (Коцебу и др.). Док је проза тежила патетичној и лирској осећајности, у поезији је преовладао идеал учености, и то оне врхунске, чији су узор у класичној култури. Из те оријентације поникао је први српски песнички стил, класицизам. Његов утемељивач Лукијан Мушички (1777-1837), архимандрит манастира Шишатовца, потом епископ, у својим песмама дидактичне и родољубиве инспирације неговао је класичне песничке форме, а за њим је пошло неколико генерација песника.

Патријархална и грађанска култура

У

првој половини 19. в. проширује се културно подручје. После два

ослободилачка устанка (1804, 1815) у књижевност улази Србија, потом Црна Гора, делимично слободна још од краја 17. в., и други крајеви јужно од Саве и Дунава. С њима долазе до изражаја сасвим нове појаве: народна, патријархална култура, колективно стваралаштво, усмена поезија. Оне продиру у сферу писане речи и почињу разарати традиционалне и успостављати нове вредности. Књижевност улази у период дуготрајних, беспштедних борби, из којих ће изићи преображена.

Носилац тог великог покрета из народа био је Вук Стефановић Караџић (1787-1864), реформатор књижевног језика, кодификатор усмене књижевности, историчар, етнолог. Рођен у селу Тршићу код Лознице у породици која се у првој половини 18. в. доселила из Старе Херцеговине, Вук је у детињству и младости стекао изванредно познавање језика, поезије и обичаја простог народа. Када се, после слома Првог српског устанка (1804), чији је учесник био у 26. години живота, нашао у Бечу, он није, по властитом признању, ни помишљао на књижевни позив. Сусрет са словеначким славистом Јернејем Копитаром био је пресудан за Вуково опредељење. Пошто је од Копитара стекао основна филолошка знања и упутства за рад, дао се на посао и у току педесетогодишње неуморне активности обавио послове за читаву академију наука.





Као познавалац народне културе, Вук је једно од првих имена у европској фолклористици свог доба. Његова класична збирка народних умотворина (*Српске народне пјесме И-ИВ, Српске народне приповијетке; Српске народне пословице*), настала избором из огромне грађе коју је сакупио сам и уз помоћ многобројних сарадника, имала је широк европски одјек. Српске народне песме преводе се на многе језике, о њима пишу најистакнутији писци, међу осталима и Гете, њих опонашају на разним језицима. У филологији, где је његов рад највећи, обавио је четири темељна посла: написао прву граматику, први речник (*Српски рјечник*, 1818), реформом традиционалне ћирилице створио модерну српску азбуку засновану на фонолошком принципу, створио модерни српски књижевни језик на темељу народних говора. У критикама тадашњег књижевног језика и у полемикама с многим противницима дао је прве огледе наше филолошке и књижевне критике, као што је у текстовима о народним умотворинама дао основе за теорију и историју усмене књижевности. Своју реформу крунисао је изванредним преводом *Новог завјета* (1847), којем ће касније његов млађи сарадник Ђура Даничић, (1825-1882) придружити превод *Старог завјета*. Упоредо с језиком и народним умотворинама Вук се бавио и другим областима народног живота. Утоку целе своје књижевне каријере он је прикупљао грађу с намером а опише "обичаје, сујеверје, митологију и домаћи живот српског народа". Део те грађе унео је у *Српски рјечник*, који је због тога прерастао првобитну намену и постао енциклопедија народног живота, и у друге своје радове, док је синтетичко дело *Живот и обичаји народа српског* остало незавршено. Као историчар описао је све важније догађаје и личности Првог и Другог српског устанка, објавио на немачком књигу о Црној Гори, сарађивао с немачким историчарем Леополдом Ранкеом у раду на делу *Die serbische Revolution*, преко ког се европска јавност упознала са српском историјом. Вук је изванредан прозни писац, "творац чисте српске прозе и стила". То је приметно у свим његовим радовима: у жестоким, темпераментним полемикама о језичким питањима, у описима народног живота у *Српском рјечнику*, у стилизацији народних приповедака, у преводу *Новог завјета* (српска Библија, у Вукову и Даничићеву преводу, најлепши је споменик српскога на народној основи изграђеног књижевног језика). Али најбоље осведочење Вуковог списатељског дара налазимо у његовим историјским списима. Као приповедач Вук се надовезује на уметност усмене речи. Његов стил супротан је духу тадашње наше сентиментално-дидактичке прозе, у њему нема ничег сувишног ни китњастог, нема примеса патетике и сентименталности. Вук о свему приповеда мирним, епски незаинтересованим стилем, настојећи стално да одржи став објективног хроничара, чији је главни циљ да истинито сведочи. А у страви, он је много више од тога: сликар друштвених нарави, врстан карактеролог, историјски мислилац.

Из истих извора потекли су и *Мемоари* Вуковог савременика Проте Матеје Ненадовића (1777-1854), устаничког војводе и првог дипломате нове Србије. Вук прича као непристрасни сведок а Прота као ангажовани учесник устаничке епопеје. Он пише стилем надахнутог усменог приповедача, код кога има једноставности и наивности али, исто тако, тешке животне збиље, историје, размишљања, хумора. То је најлепша књига успомена која је икад написана на српском.

Из устанка је изишао и Сима Милутиновић Сарајлија (1791-1847) један од водећих песника тог доба. У животу немиран дух, луталица, сваштар, радознао али неистрајан, он је оставио иза себе обимно и разноврсно дело: велики епски спев о Првом српском





устанку *Сербијанка*, три драмска дела, од којих је најзначајнија *Трагедија војда Карађорђа*, лирске песме, космичке спевове, збирку народних песама, историјске радове и др. По вредности неуједначен и тешко читљив због замршеног језика пуног неологизма, тумач епске традиције и устаничке хероике, песник романтичарског темперамента али са снажним примесима класицизма, он је оставио снажан утисак на савременике и утицао на многе писце. Највише му дугује највећи српски песник П. П. Његош.

Главна поприште културног живота остало је и даље на северу, у данашњој Војводини и у српским насеобинама у Мађарској и Румунији. Главни књижевни центар налазио се у Пешти, у којој је основао прво научно друштво Матица српска, покренут часопис "Српски летопис" (1825), који под именом "Летопис Матице српске" (од 1873) излази и данас. Та високо развијена грађанска средина била је одбојна према иновацијама с југа. Док је народне песме родољубиво пригрлила, Вуков народни језик чинио се већини примитиван и недовољан за највише културне потребе. Око основних питања језика и књижевности између писаца из те средине и Вука Караџића водио се у току неколико деценија прави књижевни рат. Литература се везивала за традицију 18. в., за Доситеја, Видаковића, Мушицког. Доситеј је деловао као учитељ разума, "српски Сократ", Европејац. Видаковић је у роману произвео више безначајних епигона. Мушицки је створио прву песничку школу, школу "објективне лирике" или "мирног чувства", како ће је касније назвати романтичари. Преко Мушицког она се везивала за Хорација и античку поезију али је била отворена и према савременијим песничким токовима, према Ј. В. Гетеу и Ф. Шилеру, према немачком и европском класицизму и предромантизму, према нашој народној поезији. Из те школе потекао је и један песник трајне вредности, Јован Стерија Поповић (1806-1856). Он се одликовао и у другим жанровима, а посебно у драми.

Драма, уз поезију, филозофију и историју, највише обележава књижевност тог доба. Оригинална драма настаје у трећој деценији 19. в., а међу њеним творцима најзначајнији је Стерија. Он је упоредо писао историјске трагедије или "жалосна позорја" и комедије из сувременог живота или "весела позорја", од којих друге имају трајну вредност. Стерија је моралиста, друштвени критичар и сатиричар. Његова комедија је непосредно ангажована у друштвеним и културним збивањима свог доба. Она изобличава погрешно васпитање, помодарство, снобизам, исмева надриученост наших писаца и њихов "накарадни", "славјански" језик. Чак и мане универзалног карактера, као што је шкртост, осветљавају се из локалне перспективе (*Тврдица*). Врхунац ангажованости постигао је у комедији политичког понашања грађана, које се креће између високопарних патриотских фраза и трговине националним интересима (*Родољупци*). Близак комедији је и његов *Роман без романа*, нека врста српског *Дон Кихота*, у којем је пародирао Видаковића и старији роман уопште. Као песник, Стерија се остварио у последњим годинама живота, када је објавио књигу *Даворје* (1854). Његова поезија - рефлексивна, песимистичка, интелектуална - садржи размишљања разочараног и болесног човека, који је повукао из јавног живота. Произошла из традиције класицизма, она је супротна духу романтичарске поезије, која је у то време сасвим превладала.

Као готово све литературе средње и источне Европе, и српска књижевност у првој половини 19. века добија свог највећег песника. Петар Петровић Његош (1813-1851),





владика и владар Црне Горе, у свом песничком развоју обухватио је читаву ту епоху, од народне поезије преко класицистичких стремљења до романтике. Почео је као народни певач песмама о црногорским борбама с Турцима, затим се приклонио класицистичком маниру, где су му учитељи били више руски него српски класицисти. Његови антички узорни нису били римски, него хеленски, а пре свега Хомер, Пиндар, трагичари. У последњој фази приближио се савременом романтизму (Пушкин, Иго, Ламартин). Његош није тематски разноврстан, он је у бити битематски песник. Његове су основне теме космичка судбина човек и историја судбина Црне Горе и Српства. У основи његове космичке поезије налази се мисао о јединству човека и Бога, о човековој небеској преегзистенцији, о његовој моралној кривици, паду и поновном уздицању. Она говори о човековом духовном повратку на почетке свог бића, на изворе свог постојања. Ту тему он је развио у низу песама (међу њима је најбоља Мисао, да би јој дао завршни облик у космогонијском спеву *Луча микрокозма* (1845) у којем је мотив библијског пада човекова померен са земље на небо и интерпретиран, с једне стране, у духу неоплатонистичке традиције, а с друге, помоћу модерних природно научних схватања. Међу песмама најбоља му је *Ноћ скупља вијека*, љубавна фантазмагорија, необичан спој еротике и спиритуалности. Из црногорске историје настали су Његошеви драмски спегови *Горски вијенац* (1847) и *Лажни цар Шћепан Мали* (1851), од којих је први његово најбоље дело.

У *Горском вијенцу* огледа се цео пређени пут и читава епоха у којој је настао. На темељу народне песме Његош је створио нову песничку форму, ослањајући се при томе на традиције европске поезије од Хомера до романтизма, као и на песничка искуства савремених српских песника, а пре свега на свог учитеља Милутиновића. Синтетичан по својим захватима у традицију, *Горски вијенац* је такав и по својим уметничким особинама. Око једног догађаја невеликих размера Његош је приказао читаву црногорску историју, опевао славне догађаје из прошлости, насликао свакодневни домаћи живот, приказао суседне народе Турке и Млечане, тако да у њему имамо три света, три цивилизације, европски запад, исламски исток и између њих уклештен, наш свет. Спев је исто тако отворен према природи и космосу. А та отвореност добија разне облике, од фолклорних посматрања небеских прилика преко макрокосмичких визија владике Данила до философских медитација игумана Стефана, у којима се хришћанска традиција додирује с модерном науком. Структура спева, несагласна с правилима драмске форме, има дубљу заснованост. *Горски вијенац* почиње као песничка визија, наставља се као политичко-историјска драма, прелази даље у венац епских слика из народног живота, а завршава се призорима заснованим на паралелизму историјских збивања и философске рефлексije. То је својеврсна песничка енциклопедија у којој су обухваћене све песничке форме и сви видови црногорске стварности и историје, једна од оних изузетних песничких творевина у које као да се слегло свеукупно искуство појединих народа. Спев је преведен на главне европске језике, на неке и више пута.

Романтизам и процват лирике





S

рединоом 40-их година Вукова борба за књижевност на народном језику улази

у завршну фазу. У том погледу прекретничку улогу имале су књиге изашле 1847, Вуков превод *Новог завјета*, Његошев *Горски вијенац* и дела два млада сасвим нова писца, *Песме* Бранка Радичевића и филолошка расправа *Рат за српски језик и правопис* Ђуре Даничића. Раздобље започето тим делима доноси пуну победу романтизма као стилског правца. Док је претходно био само једна од књижевних струја с доста примеса класицизма, почевши од Б. Радичевића романтизам се јавља као супротност класицизму а после његове смрти постаје стилска доминанта епохе. Претпоставке нашег романтизма јесу: Вукова језичка реформа, народна поезија и европски утицаји, а ти утицаји били су различити: немачка поезија, посебно Хајне, Бајрон и бајронизам, Петефи, у драми Шекспир, и др. И наша романтика, као и другде у Европи, била је превасходно лирска. Кратка лирска песма, по садржини исповедна, родољубива или медитативна, била је главна врста романтичарске поезије. Лирском на челу подређена су и друга два песничка жанра романтизма, бајроновска поема и историјска драма. Лиризам обележава и романтичарску прозу, чија су достигнућа иначе мање значајна.

Родоначелник српске лирске романтике Бранко Радичевић (1824-1853), раскрстивши подједнако са застарелим класицизмом и нестваралачким опонашањем народне поезије, увео је наше песништво у просторе европског романтизма. Он је песник елементарних осећања, близак анимистичком и пантеистичком поимању света. Његове најједноставније песме садрже обично мале лирске приче, призоре с момцима и девојкама у слободној природи. Оне су радосне, ведре, умиљате, али истовремено распусне и чулне. У другима се јављају сетни тонови и суморна, елегична расположења; међу овима је и најпознатија његова песма *Кад млидијах умрети*. Према превасходно лирски таленат, Бранко је ипак тежио да створи веће песничке композиције и сањао о томе да напише велики еп. Највећи домет дао је у два лирска спева, *Ђачки растанак* и *Туга и опомене*, те у сатиричном спеву *Пут* у којем слави Вука Караџића и исмева његове противнике. Прва два дела припадају супротним стилским тенденцијама. *Ђачки растанак* уводи нас у најужи завичајни круг песников, у озарени карловачки, фрушкогорски предео, у дане веселог ђаковања с разиграним колима и ведрим попевкама у којима се осећа ритам сремске поскочице и радосно струјање народног живота. Туга и опомена открива друкчији свет и на други начин. То је већа лирска композиција написана у октавама и највећим делом у јампским једанаестерцима према узорима из позне немачке романтике. Банална љубавна фабула о двоје младих које раздваја најпре младићев пут у други крај а потом смрт драге лирски је вишеструко надограђена визуелним и аудитивним сликама природе. Сложене структуре, раскошне имагинације и затамњеног смисла, та поема открива друкчијег Бранка од оног какав је у већини других песама, што се говори о разноврсним могућностима овог песника који је своју судбину сам најбоље описао у стиховима: "Много хтео, много започео, / час умрли њега је омео."

Бранковом књижевном поколењу припадају филолог Ђура Даничић, романтичарски приповедач Богобој Атанацковић, песник Јован Илић и, као најзначајнији, путописац





Љубомир Ненадовић (1826-1895), син Проте Матеје. Међу његовим путописима по својим уметничким квалитетима издваја се *Писма из Италије* и *Писма из Немачке*. Прва су значајна и као књига о Његошу, с којим је Ненадовић путовао по Италији.

Бранко је остао усамљена појава у свом времену. Он је умро исувише рано да би дочекао победу свог правца. Али 50-их година јавља се нов нараштај песника, који доводи до краја његову песничку основу и с којима се романтизам утврђује као водећи правац.

Први међу њима, Јован Јовановић Змај (1833-1904) оставио је огромно, тематски и жанровски разноврсно дело. Његову основу чини интимна лирика, љубавне и породичне песме, сабрана највећим делом у две тематски повезане песничке књиге, *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* (од турцизма ђул-ружа). Змајева лирика изражава осећање дубоке везе, јединства, са својима, са женом, децом, породицом и, у продужетку, с целим српским народом и човечанством. *Ђулићи* имају обележја лирског дневника или поетског романа о љубави и срећном породичном животу. *Ђулићи увеоци* су, насупрот томе, књига бола и туге, инспирисана смрћу најближих. Осећања се преплићу и спајају с природом, тако да у првој књизи имамо озарене, идиличне пејзаже, а у другој суморне јесење слике, визије ништавила, непостојања, мртвила. Лирика чини сразмерно мањи део Змајева песничког опуса. Његова продукција у области ангажоване поезије била је огромна. Као родољубиви песник Змај не достиже друге велике романтичаре, али је у области политичке и сатиричне поезије остао недостижан како необичном плодношћу тако и оствареним квалитетима, значајним нарочито у многим сатиричним песмама. Змај је такође велики дечји песник, који је у мноштву песма дао незаборавне призоре и ликове из света детета, створивши прави епос детињства. Треба указати и на друге видове његове многоструке делатности: на преводе и адаптације поезије разних народа Запада и Истока, где се посебним квалитетом издвајају прилози из удаљене, источњачке, и блиске, мађарске поезије, затим на многе листове и часописе које је издавао и уређивао, на учешће у културном и јавном животу. Писао је лако и брзо и никада се није посебно трудио око форме и израза. Отуда код њега има доста алкавости и немара, али нема монотоније. Тежња к разноликости осећа се на свим плановима, у темама, емоцијама, стиху и строфици, у композицији песме. Најближа народној метрици и говорном језику Змајева поезија стекла је огромну популарност код читалаца. Али истовремено она је дала велики допринос развоју српског песничког израза и стиха и вршила сталан утицај на поезију свог времена.

Најизразитији романтик међу српским уметницима јесте Ђура Јакшић (1832-1878), стваралац многостран по својој обдарености, сликар, песник, приповедач, драмски писац. У поезији је ишао властитим путем. Он је најсубјективнији међу сувременим песницима. Дубоко лично незадовољство приликама у којима је живео прераста у типично романтичарски сукоб изузетне, несрећне личности са светом око себе. Песниково ја у стању је сталне зараћености са светом, између њега и других нема правог људског додира, нема дијалога. Тај став изражава се у разним видовима, у гордом одбацивању света, прометејском пркосу, презирању свега приземног, у бацању песничке анатеме на свет, али има и доста песама у којима су изражена блажа осећања: туга, потреба за људском топлином, љубављу и лепотом, чежња за миром и спокојством у крилу природе. Песник ноћи, потмулих тишина, стрепњи пред





непознатим, Јакшић је у својим родољубивим песмама грмео гневом против туђинских освајача и домаћих тирана и стекао глас српског Тиртеја. Писао је такође историјске трагедије херојске инспирације с монументалним или једнодимензионалним ликовима, обележене снажним лиризмом (*Јелисавета* и др.). Он је и прозни писац, најзначајнији приповедач епохе романтизма.

Последњи велики песник међу романтичарима Лаза Костић (1841-1910) био је контроверзна личност, писац од кога је критика створила случај. У младости више слављен него схваћен, он је у старости доживео свеопште оспоравање, а права слава долазила је тек после смрти, и то врло споро. Данас је општеприхваћено да је он зачетник модерне српске поезије, претеча авангардизма и стваралачких експеримената какви су завладали у нашем песништву много, много касније. И у животу и у поезији он је стално одступао од свакодневног и уобичајеног. Важио је као пример бизарног, ексцентричног романтичара којег мало ко узима озбиљно. Али тај песнички фантаста био је наш најобразованији писац тог доба, зналац класичних и модерних језика, преводилац Шекспира, писац естетичких и философских расправа, најзначајнији мислилац српског романтизма. Костић је песник духовне, философске инспирације. Његова поезија није поезија срца и осећања него поезија духа и маште, сасвим различита од непосредне лирике какву су писали Бранко и Змај, песници против чијег се култа борио. Он је новатор и експериментатор. Унутрашњу форму његових песама одликује сложена сликовитост, склоност ка алегоризацији, фантастика, хумор, игре речима, кованице, маниризам. Уметнички неуједначен, Костић је написао изванредан број песама изузетне вредности, међу којима можемо издвојити три велике: *Спомен на Руварца*, *Јадрански Прометеј* и *Santa Maria della Salute*, од којих је прва космичко-философска, друга родољубиво-философска а трећа еротско-философска и, уједно, његова последња и најславнија песма. Уз Јакшића, Костић је главни драмски писац романтизма (*Максим Црнојевић*, *Петра Сегединац*).

Од осталих писаца треба споменути нежног лиричара Јована Грчића Миленка, виртуозног комедиографа Косту Трифковића и црногорског краља Николу Петровића Његоша, песника јунака.

Реализам: Доба приповетке



Реализам је открио малог човека и његов свет. Књижевност је захватила матицу народа. Сву своју пажњу писци поклањају разноликим видовима народног живота - од оних прастих, фолклорних, до оних које је доносило ново доба. Они теже да што верније пренесу начин живљења, обичаје, нарави, начин говора у појединим крајевима. У књижевност улази регионална тематика, а у њен језик продиру дијалекатска обележја. Заљубљени у старе патријархалне односе што су нестајали, реалисти су с познавањем и разумевањем приказали породичне и друштвене прилике на селу и у малом граду, док су од модерног града и од европског начина живота зазирали.





Српски реализам обухвата широку и разноврсну панораму књижевних појава у великом временском распону. Најранији писци те оријентације појавили су се још 60-их година, у јеку романтизма. То су Јаков Игњатовић (1822-1889) и Стефан Митров Љубиша (1824-1878), оба из генерације Бранка Радичевића. Игњатовић потиче из српске дијаспоре (рођен је у Сентандреји, у срцу данашње Мађарске). Пошто се окушао у разним књижевним жанровима и у политици, он се као четрдесетогодишњак прихватио рада на роману и приповеци из сувременог живота и у тој области стекао глас српског Балзака (*Милан Наранџић, Васа Репект, Вечити младожења* и др.). Од свих наших реалиста он је дао најширу социјалну панораму и најбогатију галерију ликова. Упркос слабостима и уметничкој обради, у језику и стилу, то је снажан писац, проиљив посматрач живота, врстан познавалац људи. Он је једини истински романсијер међу српским реалистима, оријентисаним претежно према приповеци. Љубиша потиче с крајњег југа, из патријархалне приморске општине Паштровићи код Будве. Назван је "Његошем у прози" зато што је слично великом песнику приказивао народну историју и "начин живљења, мишљења, разговора" људи свог краја, користећи форме усменог приповедања и стил "пучког краснорјечја". Међу његовим приповеткама има и ремек-дела (Кањош Мацедоновић).

Од 70-их година реализам постаје водећи правац. У то време средиште културног и књижевног живота помера се из Војводине у Србију, из Новог Сада у Београд. Програмске основе реализма формулисао је социјалиста Светозар Марковић (1846-1875) у чланцима Певање и мишљење и Реалност у поезији. Најпотпунији израз нови правац добија у приповеци из народног живота ("сеоска приповетка"), чији су творци Милован Глишић (1847-1908), Лаза Лазаревић (1851-1891) и Јанко Веселиновић (1862-1905). Глишић и Веселиновић остали су у поетичким оквирима покрета, изразивши његове супротне стилске могућности. Глишић у хумористичко-сатиричној приповеци, а Веселиновић у идиличним причама и у романима из народног живота и историје, док је Лазаревић као уметник те оквире вишеструко надмашио. Један од најобразованијих и најкултивисанијих духова свог доба, истакнути лекар који је оставио значајне радове из медицине, он је слично осталим био поклоник патријархалног света и његових вредности и у неколико приповедака дао је породичне драме, у којима међусобна љубав и солидарност надвладавају деловање деструктивних сила. Али он је дубље од осталих осетио потресе које је доносило ново доба, открио индивидуалне и моралне аспекте кризе старих односа, први приказао судбину интелектуалца у нашем друштву. Изнад осталих писаца уздигао се највише смислом за психологију личности, поетском снагом у дочаравању амбијента и атмосфере те великом брижљивости у изграђивању композиције и стила својих приповедака. Он је творац српске психолошке прозе и, с девет приповедака, колико оје успео да заврши, које су скоро све ремек-дела ("Први пут с оцем на јутрење", "Ветар", "Све ће то народ позлатити" и др.), сврстао се међу националне класике.

У последњим деценијама прошлог и у првој деценији овог века Србија је била земља приповедача. Они су долазили из разних крајева носећи са собом своја регионална обележја. Глишић, Лазаревић и Веселиновић били су из западне Србије. Из средишње области, Шумадије, потекли су Светолик Ранковић (1863-1899) и Радоје Домановић (1873-1908), који су српску прозу обогатили новим квалитетима, први у домену психолошке приповетке и романа, други у сатири. Окренути више садашњости него недавној прошлости, они су пружили мрачну, песимистичку слику живота, супротну





ведрини и оптимизму првих реалиста. Ранковић је дао личности у развоју, њихове сударе са светом у којима се руше њихови идеали, мењају њихови карактери, те се човеку све догађа супротно оном што је хтео. Домановић је писао хумористичко-сатиричне приповетке, затим и алегорично-сатиричне приче, у којима је највише постигао ("Страдија", "Данга", "Вођа", "Мртво море" и др.). У њима је поступком довођења до апсурда приказао негативне стране новог друштва, бирократски формализам, отуђеност од аутентичних вредности, ропски менталитет, поданичко васпитање. У најбољој сатири ("Вођа") испричао је причу о колективној опсесији вођом. Поникао из традиције 19. века, он је по својим сатиричним визијама уистину писац 20. столећа.

Највише разноликости у темама, поступцима и стилу показали су Симо Матавуљ (1852-1908) и Стеван Сремац (1855-1906), јер су и један и други боље од већине осталих превладали завичајни регионализам. Матавуљ је живео по разним крајевима, у родној Далмацији, Црној Гори, Србији, а путовао је доста и по страним земљама, што је све нашло места у његовим делима, међу којима се издваја хумористички роман *Бакоња фра-Брне*, о животном путу једног католичког свештеника, као и више приповедака из далматинског и београдског живота. Он је реалиста западног типа који се развијао под утицајем италијанских и француских прозаиста, а најближи је Мопасану. Његов уметнички завој ишао је од спонтаног, фолклорно обојеног и уметнички недовољно организованог приповедања к модерној артистичкој прози у којој ништа није остављено случају и импровизацији. Врхунац је достигао у кратким причама из последње деценије живота, од којих су неке ремек-дела (Поварета, Пилипенда, Нашљедство, Ошкопац и Била и др.). Сремац је родом из Војводине, али је највећи део живота провео у Србији, у Београду, и једно време у Нишу, тек ослобођеном од турске власти. Та три амбијента нашла су места у његовим приповеткама и романима. Сремац је најпопуларнији српски приповедач. Читаоце је привукла носталгична поезија старовременог живота полуоријенталног Ниша (*Ивкова слава*, *Зона Замфирова*) као и раскошан хумор и слике равничарског амбијента у његовом главном делу - хумористичком роману *Поп Ђура и поп Спира*. Али он је давао и друге аспекте живота, мање егзотичне и поетичне, слике у којима преовлађују сатирични тонови (*Вукадин*) или озбиљне анализе савремених појава у српском друштву.

Реалистички програм имао је много мање одјека у поезији него у прози. Једини истакнути песник тог раздобља, Војислав Илић (1862 - 1894), син Јована Илића, иако има доста заједничког са савременим приповедачима (објективни карактер његове поезије, њена дескриптивност и наративност), не може се назвати реалистом у поезији. Он је дао песме сеоских пејзажа, у којима преовлађују тамни, сутонски, познојесенски и зимски тонови. Имао је осећања за чари далеког и туђег, привлачиле су га развалине које говоре о давним временима, обрађивао је древне легенде с разних меридијана евроазијског копна, од Индије до Португалије. Највећу пажњу поклањао је ипак темама из грчке и римске антике, с којима у нашу поезију улазе класичне форме и симболи. Он је артист у поезији, "уметник-песник", реформатор српског стиха (најособенији му је стих шеснаестерац), брижљив стилиста, мајстор форме.

Иако није био нарочито образован песник нити добро упућен у савремене песничке токове у Европи, он је дао поезију блиску западним постромантичарским правцима,





посебно парнасу и симболизму, извршивши велики утицај на скоро све наше песнике с краја прошлог и почетка овог века.

Драма овог раздобља дала је једног од класика српског театра, Бранислава Нушића (1862-1938). Био је полихистор и огледао се у разним врстама, у комедији, историјској и грађанској драми, у приповеци и роману, у фељтону, путопису итд. Највеће домете остварио је у комедији, затим у хумористичкој прози. У својим великим комедијама (*Народни посланик*, *Сумњиво лице*, *Госпођа министарка*, *Покојник* и др.) сјединио је главне врлине својих претходника у тој врсти, значајност Стеријине тематике и виртуозност Трифковићеве сценске технике. У њима је у мноштву призора дао друштвену комедију Србије свог доба, паланачке трговце, среске капетане, полицијске писаре, добре домаћице, мале и велике хуље, које с највећом отвореношћу говоре о својим неваљалствима, њихову комичну узвитланост кад пођу под удар двеју опсесивних сила сувременог друштва, власти и новца. Нушић је мађионичар смеха, најпопуларнији наш позоришни писац, који је продро и на стране сцене и у многим земљама стекао захвалну публику.





КЊИЖЕВНОСТ 20. ВЕКА (АУТОР НОВИЦА ПЕТКОВИЋ)

Модерна

На прелазу из 19. у 20. в. српска књижевност добија сва основна обележја

модерне националне књижевности. Обично се узима да у водећим европским књижевностима модеран роман и приповетка настају после дезинтеграције реализма, када се с натурализма прелази на импресионизам. Модерна лирика почиње од (француских) парнасоваца и преласка на симболизам. Међа се такође и књижевна критика, као и књижевна теорија, она напушта спољашње тумачење књижевности и прелази на унутрашње: на анализу уметничких својстава дела, а не околности у којима оно настаје. У српској књижевности сличне појаве запажамо не само у појави парнасовске лирике Војислава Илића, која је 90-их година прошлог века имала велики број следбеника и доминантан утицај, него и у књижевној критици.

Већ је Љубомир Недић (1858-1902), кога с правом можемо сматрати претечом унутрашњег тумачења књижевности, подвргао 1893. оштрој критици утилитарну теорију уметности Светозара Марковића, који је у реализму истицала друштвену улогу књижевности. Сасвим супротно од тога, Недић на примеру Илићеве лирике истиче он, није обично, него је то "осећање за Лепо"; песничка емоција по својој је природи "артистична емоција". Отуда, место ранијег занимања претежно за тематику, сама форма добија на вредности. Тако се пажња и критичара и читалаца, а и самих песника, постепено помера према изради песме као специфичне уметничке творевине, што ће имати далекосежне последице не само за тумачење и вредновање песништва него - а то је најважније - и за његов развој у наредне две деценије.

Разуме се, промене које запажамо у српској књижевности добиле су подстицаја од сличних промена које су се нешто раније десиле у неким европским књижевностима. Међу књижевни контакти и утицаји све се јаче осећају. Али очигледно постоји и изванпаралелизам у развоју. Тако се цео период који обухвата од 90-их година прошлог века па до Првог светског рата означава термином који је заједнички за већину средњоевропских и јужнословенских књижевности - модерна. Иако је термин узет из немачке књижевности, управо у ово време контакти с њом и њен утицај осетно слабе. Само у српским земљама које су се тада налазиле под влашћу Аустро-Угарске (Војводина, Босна, Херцеговина и српски крајеви у Хрватској) немачки су културни и књижевни утицај и даље осећао. У самој пак Краљевини Србији и у њеној престоници Београду нагло јача француски утицај. Био је то срећан стицај околности, јер су тада нове књижевне идеје долазиле из Париза.

За две деценије - колико је модерна највише трајала - уметнички успон књижевности био је већи но икада раније. Нарочито се то осећало у поезији, што је савременог





песника М. Павловића навело да ово раздобље назове "један мали златан век наше поезије". Али је занимљиво, мада није случајно, да није био ништа мањи напредак критике и науке о књижевности. Један шири поглед показао би да је у исто време наука уопште у Србији, у свим својим основним гранама доживела процват. Знатно ојачао као културни и научни центар, Београд је преузео водећу улогу и у књижевности. Књижевни живот престонице, као и код неких других народа, усмеравао је развој и утврђивао заједничка мерила. Оно што је Недић покушао али није остварио, оствариће од њега млађи критичар Богдан Поповић (1864-1944). Он ће 1901. у Београду покренути можда најзначајнији и свакако најбоље уређиван часопис "Српски књижевни гласник". За првих четрнаест година излажења "Гласник" је и код писаца и код њихових читалаца појачавао извесне представе о књижевним узорима према најопштијим али јединственим мерилима.

Очигледно је улога критичара прилично порасла. Историчари ће касније напомињати да је у време модерне постојала "хегемонија критике". Али је управо та хегемонија била један од услова да се критичким превредновањем наслеђа успоставе одређени континуитети у књижевном развоју. Најпре ће Б. Поповић начинити изврсну *Антологију новције српске лирике* (1911). Предговор, строг избор песама, као и њихов размештај, приказали су историјски след нових лиричара - од родоначелника Радичевића до симболисте Дучића - као непрекинут низ усавршавања песничке уметности. Затим ће други уредник "Гласника" и најистакнутији критичар Јован Скерлић (1877-1914) написати *Историју нове српске књижевности* (1914). Он је према савременим критеријумима описао смењивање епоха, стилских формација и школа. Добијена слика показала је да се нова српска књижевност развијала на начин типичан за европске књижевности. Најзад, Павле Поповић (1868-1939) предузео је широка историјско-компаративна истраживања у свим доменима: народна, средњовековна, дубровачка и нова књижевност.

За књижевност је одувек било од посебног значаја оно што се у језику дешава. На почетку 20. в. књижевни језик је стабилизован. Али су се извесни односи видно померили. Заснован на народним говорима који су добрим делом узети из усмене поезије и прозе, књижевни језик је у почетку више одговарао потребама руралне и традиционалне културе него урбане и модерне. Ваљало га је прилагођавати новим, више интелектуалним потребама, са сложенијим стилским диференцирањем. У томе је београдска средина почела да игра одлучујућу улогу. Ако је у почетку широко схваћена периферија језички утицала на културни центар, сада центар утиче на њу: подводи локалне разлике, које долазе из покрајина, под општу стандардизацију и формира функционалне стилове. Тако се образује један посебан облик у коме се књижевни језик појављује, прилагођен потребама развијене урбано-интелектуалне средине: за њега се одомаћио назив *београдски стил*. Њиме не пишу само књижевници. Подједнако га налазимо и у научној прози. Један од изразитијих представника је историчар Слободан Јовановић (1869-1958), који је само повремено разматрао књижевне теме, али се зато сви његови текстови могу читати као да су књижевни већ и због саме стилске вештине.

Стилска вештина, која није само језичка, нигде није дошла толико до изражаја као у поезији. И ниједан песник није је толико дуго и тако стрпљиво усавршавао као Јован Дучић (1874-1943). Најпре је био Илићев следбеник, да би затим (*Песме*, 1908)





начинио оштар прелаз на симболистичку поетику с француским узорима. Јако је сузио избор углавном на два стиха: симетрични дванаестерац (александринац) и једанаестерац, оба по пореклу француска. Сужавање се осећа у свему - у избору мотива, слика, боја - и може се десити у вези с тежњом да се сажимањем спољног описа појача симболично значење. У песми се опис каткад даје у савршеним пропорцијама, које га чине малим ремек-делом. Али није сатиричан, као код парнасоваца, него се развија у танано градираним преливима. Рођен у Херцеговини, надамак Јадранског мора, Дучић је носио типичну медитеранску љубав за светло, сунце, равнотежу и склад. Такав је и његов стих, одмерен и звучан. На томе се он, међутим, није зауставио: каснији развој водио је ка промени стиха и згушњавању слика испуњених дубоким трагизмом а протканих хришћанском симболиком. Позна књига *Лирика* (1943) представља сам врх српске мисаоне лирике у везаном стиху.

За разлику од Дучића, други подједнако значајан песник Милан Ракић (1876-1939), од самог је почетка прихватио дванаестерац и једанаестерац, и углавном их није напуштао. али је зато та два стиха довео до ритмичког савршенства. Мање разнолик, он је и мање плодан: објавио је свега две свеске песама у кратком размаку (*Песме*, 1903, 1912). Дисциплинованији од других, он ће до виртуозности довести уметност риме и строфе, као и укрштање стиховних и синтаксичких јединица у разноликим облицима опкорачења (ewambement). То је одговарало извесној емоционалној уздржаности, па и горкој иронији и скепси које налазимо у Ракићевим песама. Помало подигнут, свечан тон његовог стиха и строфе изванредно је усаглашен с историјским темама - везаним за Косово - у невеликој групи патриотских песама.

Право обиље патриотских песама налазимо код трећег песника, Алексе Шантића (1868-1924). али је он више продужио овај традиционални жанр него што га је, као Ракић, у новом духу изменио. У Мостару (Херцеговина), у коме је Шантић рођен и из ког није одлазио, формирана је група српских писаца око часописа "Зора". Њој је у почетку припадао и Дучић, као и најзначајнији приповедач кога је Херцеговина дала Светозар Ђоровић (1875-1919). Ту није прекидан континуитет развоја с књижевношћу 19. в. Слично Шантићу, песник из Војводине Вељко Петровић (1884-1967) такође је допринео обнови патриотске поезије (*Родољубиве песме*, 1912, затим *На прагу*, 1914). Он је још значајнији као приповедач: од изузетне приповетке *Буња* (1905) па до последње књиге *Дах живота* (1964).

Млађи, од Дучића и Ракића радикалнији песници већ су наишли на неспоразуме с критиком, што је знак даљих промена. Почетна суморна расположења претворили су у мрачна, а умерени песимизам у очајање. они су у београдском сивилу први почели да откривају велеградски сплин, који је Бодлер увео у поезију. Најпре је Сима Пандуровић (1883-1960) у збирци *Посмртне почасти* (1908) готово хладно описивао призоре телесног и душевног расула. Затим је Владислав Петковић Дис (1880-1917) широм отворио српску лирику за ирационалне садржаје и слике искрсле из подсвесног живота (*Утопљене душе*, 1911). Сав у сновима и слутњама, он се мало старао о спољном изгледу своје песме. Она није беспрекорна, нарочито не у језику. Па ипак Дисове песме иду међу најмузикалније на српском језику. Необична инверзија слика, померена синтакса и тамна значења најављивали су нове промене у поезији.





За разлику од поезије, проза се теже и спорије мењала. Штавише, управо је превласт лирике учинила да се код прозних писаца појави заједничка особина која је још Ј. Скерлића навела да их назове "лирским реалистима". Највише су, међутим, дошла до изражаја стилска обележја импресионизма. Томе је близак Петар Кочић (1877-1916), код кога је понекад тешко повући границу између песме у прози и приповетке (*С планине и испод планине И-ИИИ*, 1902-1905). Сурове босанске планине подједнако су јунаци његових приповедака као и мали људи који се с њима боре да би опстали. У исти мах лепа и страшна, босанска се природа код Кочића као елементарна снага стапа с човеком у отпору против туђинске, империјалне аустроугарске власти. Кочић је родоначелник босанске приповетке. Исто толико фасцинантних импресија о Јадранском мору и кршевитим приморским пределима налазимо код Ива Ћипика (1869-1923). Али је он у романима дао и шире слике живота у Далмацији и њеном залеђу: у првом *За крухом* (1904) одлазак главног јунака, образовање у туђем граду и повратак у завичај, на који се већ гледа другим очима, а у другом *Пауци* (1909) развијена је слика социјалног раслојавања. Она прву тему, везану за сличан миље суседне лике, Вељко Милићевић (1886-1929) је у роману *Беспуће* (1912) књижевно транспоновано у модернији облик човековог отуђења. Главни јунак је свуда равнодушни туђинац, што прераста у тему безавичајности новог човека. То је изврсно дело и по фактури и по виђењу света очима странца.

Српски модеран роман и приповетка заправо почињу од Борисава Станковића (1876-1927). Његови су ликови сложено грађени, с јаким унутрашњим конфликтом између противречних побуда. Приповеда се из велике близине главног јунака, често и из његове свести, што помоћу интроспекције води до најранијих, дубоко потиснутих доживљаја. Нико као он у роману *Нечиста крв* (1910) није тако смело понирио у душевни и чулни живот, нити је с толико драматичности приказао однос између колективних забрана које намеће култура и индивидуалног, осећајног, па и телесног. При томе се тело главне јунакиње Софке приказује у покрету, с непрестаним променама и с обиљем сензација за које ранија проза није знала. Откривен је, уз то, цео један мало познат свет градске а старе балканске културе. *Нечиста крв* је први српски роман који је у преводу на више европских језика добио ласкаве критике. Други роман *Газда Младен*, готово све приповетке, као и често играна драма *Коштана*, такође су везани за малу варош Врање на крајњем југу Србије.

Изразито аналитичку прозу, сву испуњену пажљиво стилизованим утисцима, почела је у то време (*Сапутници*, 1913) да објављује Исидора Секулић (1877-1958). Код ње готово редовно служење интроспекцијом - са склоношћу ка есејизацији наративног текста - тежи да прерасте у праћење тока свести. Између два рата, а и касније, И. Секулић је један од најбољих есејиста и тумача књижевности. Мање склон иновацијама Милутин Ускоковић (1884-1915) написао је да романа из београдског живота: *Дошљаци* (1910) и *Чедомир Илић* (1914). Ускоковићев развој је, међутим, прекинуо Први светски рат, као и развој од њега још млађег Милутина Бојића (1892-1917). Он се по неким особинама враћа на звучан парнасо-симболистички стих, с реторички подигнутим тоном. Таквим стихом написана је и *Плава гробница* потресна песма о јонском мору као гробници избегле и болешћу десетковане српске војске. Сем тога, Бојић је редак писац који је предано радио на драми: написао је пет драмских текстова на историјске теме (*Краљева јесен*, *Урошева женидба* и трилогија *Деспотова круна*) и две на савремене (*Ланци* и *Госпођа Олга*).





Авангарда и међуратна књижевност

Несумњив уметнички успони српске књижевности који су прекинуле ратне

године није, као што се могло очекивати, обновљен и продужен. Обновљен је, врло брзо, књижевни живот, нарочито у Београду, који је добрим делом био разрушен град. То, међутим, више није била престоница Србије, него једне нове државне творевине ослобођених југословенских народа - Југославије. Писци, махом млади, нису долазили само из различитих домаћих књижевних средина: многи од њих донели су искуства стечена у разним европским метрополама где су краће или дуже боравили. Разлике су динамизовале књижевни живот. Стари узор почели су да губе на вредности. Уместо водећег часописа, какав је био "Српски књижевни гласник", појавило се више нових, најчешће кратковекних, али са својим засебним, међусобно тешко помирљивим програмима. Оспоравању је постепено подлегало све, или готово све, што је припадало ранијој књижевности.

Оспоравање коме су били склони млади писци није, међутим, долазило само од опште скепсе изазване суровим и, за многе, трауматичним ратним збивањима. Оно је било и део програма нових књижевних покрета, чији су манифести преплавили европске књижевности најпре уочи рата, а онда и после рата. Сви ти бројни покрети, поникли у разним земљама, слили су се у једну општу књижевноисторијску појаву (стилску формацију) за коју се усталио назив - *авангарда*. Авангардна књижевност је - као и авангардно сликарство и музика из истог времена - заправо оспоравала традиционалне уметничке норме и облике. У српској књижевности експресионизам ће се 1920. први огласити као авангардни покрет. *Манифест експресионистичке школе* написао је Станислав Винавер (1891-1955). Он је преузео улогу критичара који у исти мах објашњава поратну а полемички деструише доратну књижевност. Пародија је моћно средство деструкције. И Винавер ће, нимало случајно, најпре пародирати Поповићеву *Антологију новије српске лирике*, дакле онај вид развоја који је канонизовао ауторитативни критичар модерне.

Врло брзо окупиле су се, око појединих гласила, групе писаца који су били ближи футуризму или дадаизму, нешто касније и надреализму. Поред ових интернационалних, појавили су се и домаћи покрети као што су зенитизам и хипнизам. Оснивач првог Љубомир Мицић (1895-1971), мање значајан као песник, покренуо је часопис "Зенит" (1921-1926), који је окупио сараднике из разних земаља и постао први интернационални часопис за књижевност и уметност. Оснивач другог Раде Драинац (1899-1943) значајнији је као песник, а покренуо је 1922. "Хипнос", један од карактеристичних ефемерних часописа. Десетак година бурног књижевног живота испуњено је многим полемикама, манифестима, као и експерименталним текстовима, који су махом дела кратког века. Али су у исти мах настала и дела трајне вредности. И што је најважније у време кад су готово све књижевне конвенције подвргаване сумњи формирали су се неки од најкрупнијих писаца 20. века.





У почетку је међу новим, бунтовним писцима најистакнутији Милош Црњански (1893-1977). Збирка песама *Лирика Итаке* (1919) изазвала је оштре полемике. Повратак војника (што је и сам Црњански) из туђине у завичај, упоређен с Одисејевим повратком на Итаку, послужио је као општи оквир не само за антиратну лирику него и за необично смело, типично авангардно порицање канонизованих вредности (и митова) националне културе. Полемiku је изазвало и нарушавање песничких норми. Црњански је затим ритмички изменио српски стих: потиснуо је метар, а већу улогу добиле су интонација и синтакса. ритмички преуређена реченица пренета је из стиха у прозу. Дошло је до зближавања стиха и прозе, лирике и романа. Стога његови романи имају јак лирски набој, почев од *Дневника о Чарнојевићу* (1921), који је тематски паралелан *Лирици Итаке*. Два друга романа, *Сеобе* (1929) и *Друга књига Сеоба* (1972), имају историјску подлогу: Срби избегли у Угарску, а онда и у Русију у 18. в., и њихово учешће у биткама широм Европе. Снажна романескна фреска на библијску тему о изгнаном народу. Најзад, *Роман о Лондону* (1972) даје слику емиграната, расејаних лица у савременом мегалополису. Сви ликови, и цео један народ, налазе се у потрази за завичајем. Повратак изгубљеном завичају код Црњанског је књижевно стилизован као један од утопијских човекових снова.

У књижевним иновацијама даље је ишао Растко Петровић (1898-1949). У *Откровењу* (1922) напушта сва обележја старог стиха, а у роману са темом о животу старих словенских божанстава *Бурлеска господина Перуна бога грома* (1921) разбија јединство радње, времена и простора. С новим тежњама у уметности упознао се у Паризу, где се школовао после повлачења са српском војском преко Албаније. Под снажним утицајем психоанализе, из свеснога прелази на подсвесни човеков живот. Развио је песничку теорију о разграђивању језичких структура да би се допрло до изванпојмовних, чисто чулних садржаја. Први је међу српским писцима почео да се интересује за примитивне и егзотичне културе. Његово најобимније дело *Дан шести* (1960) једини је модерни роман о повлачењу преко Албаније. Пре тога је само Драгиша Васић (1885-1945) у изванредној књизи приповедака *Утуљена кандила* (1922) шире захватио ратну проблематику у Србији.

Међу песницима једино је Момчило Настасијевић (1894-1938) своје дело завршио као јединствену целину. Најпре *Пет лирских кругова* (1932), затим још два: *Магновења* и *Одјецци* (1938). Он се вратио фолклорном стиху и мелосу не да би их унео у своју песма, него да би у њима открио оно што је звао матерњом мелодијом. Више од других песника активирао је из језичког памћења старе слике и значења. Његова је лирика повремено херметична, али је зато и једна од најдубљих уопште у српској поезији. Има у њој и мистичког заноса и изворног религиозног надахнућа. Сем приповедака, које су сродне лирици, а *Запис о даровима моје рођаке Марије* право је ремек-дело, написао је у две драме у стиху (*Међулушко благо*, *Ђурађ Бранковић*) и једну у прози (*Код "Вечите славине"*), које се могу уврстити у врхунска драмска дела. Он је најзначајнији међу драмским писцима у овом периоду, од којих ваља поменути Тодора Манојловића (1883-1968), иначе песника и аутора опсежне књиге *Основе и развој модерне поезије* (1987), као и Ранка Младеновића (1893-1943) и Живојина Вукадиновића (1902-1949), који су били и позоришни критичари.

Уметност приповедања нико није толико развио и усавршио као Иво Андрић (1892-1975). Он није само тематски везан за Босну. Од свих наших крајева - како је то





приметила И. Секулић - нигде се тако предано а одмерено не приповеда као у Босни. Показале су то још усмене приповетке и епске песме у Караџићевим збиркама. Затим Петар Кочић. И најзад, савременици Андрићеви, од којих ваља поменути Исака Самоковлију (1889-1955), Боривоја Јевтића (1894-1959) и Марка Марковића (1896-1961). Андрић је пре на крају него на почетку једне нарративне традиције, коју је он транспоновао у савремене облике приповетке и романа. Отуда се код њега већ у првој приповеци *Пут Алије Ђерзелеза* (1920) и првом зборнику *Приповетке* (1924) осећа сигурност у језику и уравнотеженост у компоновању, које исто толико дугују прошлости колико је и уводе у модерна времена. Његов богат приповедачки опус разнолик је и тематски и морфолошки. Али нема екстремних решења, ни експеримената, Андрић иде у ретке писце који у исти мах иновирају и канонизују. Таква су и три романа објављена 1945: *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*. Нешто касније објављена *Проклета авлија* (1954) показала је сву Андрићеву приповедачку вештину: прастаро уоквиравање приче у причи трансформисао је у складно а сложено саграђену вишезначну структуру кратког романа. На садржајно-тематском плану томе одговара наталожено искуство и вековна мудрост црпили из источних и из западних култура, које су се у Босни сусреле и укрстиле. Када је 1961. добио Нобелову награду, посао је највише превођен и на другим језицима тумачен српски писац. Ушао је у гетеовски схваћену светску књижевност, као раније народна песма и Његош.

Крајем 20-их година, када се у Европи авангардни покрети мењају или губе, српски надреалисти издају манифест *Позиција надреализма* (1930). У Београду се заправо већ од 1922. надреализам паралелно развија с истоименим Бретоновим покретом у Паризу. Марко Ристић (1902-1984) преузима улогу руководиоца и теоретичара. Полази се од Фројдовога открића да на прелазу из несвесног у свесни човеков живот постоји цензура која непожељне (забрањене) садржаје деформише у симболичке слике. Надреалисти те слике које потичу из снова и потајних жеља дају у својим текстовима као лабаво повезане, мутне, често и гротескне. Они, затим, одбацују канонизовану *књижевност* супротстављајући јој спонтану *поезију* која настаје у неспутаним асоцијацијама, техником аутоматског писања. Промене у књижевности повезују с друштвеним променама, с револуцијом, што их је 30-их година приближио марксистичкој идеологији. Њихова је снага пре у субверзији него у градњи књижевних облика.

Међу њима је најфинији лиричар Милан Дединац (1902-1966). Његова поема *Јавна птица* (1926) сматрана је обрасцем чисте поезије. Дединчево сабрано дело *Од немиле до недрага* (1957) сачињено је од помешаних стихова с прозом, лирике с огледима. Други песник Душан Матић (1898-1980) упуштао се, почев од 1923, у још смелије експерименте у језику и стиху. Тек од збирки *Багдала* (1954) и *Буђење материје* (1959) постаје утицајан песник. Код њега налазимо ретко успели спој мисаоности и лаког, готово лежерног казивања. Трећи песник, и плодни романсијер, Александар Вучо (1897-1985) једини је према надреалистичким начелима писао хуморну поезију (*Хумор Заспало*, 1930) и поезију за децу (*Подвизи дружине "Пет петлића"*, 1933). Најзад, најмлађи Оскар Давичо (1909-1989) у изузетно плодном песничком и романсијерском делу најдаље је ишао у повезивању надреалистичке технике писања и идеолошког ангажовања на левици. Збирке *Песме* (1938) и *Хана* (1939) најбољи су део његове поезије. Оне иду у међу боље књиге међуратне поезије уопште. Њима је блиска





каснија *Вишња за зидом* (1950). Затим је Давичо десет обимних романа посветио животу револуционара и градитеља новог друштвеног поретка. Међутим, само је први роман *Песма* (1954) иновацијом наративних поступака утицао на савремену српску прозу.

Од средине 30-их година међу српским писцима долази до јаче идеолошке поларизације на левицу и десницу. На левици се од књижевности поново захтева да служи одређеним друштвеним циљевима. Формира се покрет "социјалне литературе". Он није дао значајније писце. Али су ти писци утицали на књижевни живот уочи рата. У чисто књижевном погледу били су конзервативни. Обновљали су неке превазиђене образце. Па ипак, обнова традиционалне књижевности није њихова заслуга, јер она 30-их година није толико обновљана колико је, након гашења авангардних покрета, њено присуство постало уочљивије. И у време најбурнијих промена постојао је, потиснут али непрекинут, развој старих књижевних облика у лирици и роману. Тако је, без већих иновација, Бранимир Ћосић (1903-1934) у свом најзначајнијем делу *Покошено поље* (1934) заправо усавршио тип београдског романа, чије је прве образце дао М. Ускоковић. У лирици ваља поменути Велимира Живојиновића Массуку (1886-1974).

Ретко који песник, међутим, својим делом обухвата тако дуг развојни континуитет као Десанка Максимовић (1898-1993). Од прве збирке *Песме* (1924) па до наших дана она је седам деценија богатила и усавршавала лирику која има сва традиционална обележја: исповедна, осећајна, дескриптивна и, често, родољубива. Претежно је писала једном умереном варијантом слободног стиха, али врло музикалном. Језик је богат и култивисан. У позној збирци *Тражим помиловање* (1964) највише је дошла до изражаја главна њена особина: она је песник света какав јесте, и добар и зао (за који тражи помиловање), а не какав би могао или морао бити (према једном царском законику). Д. Максимовић је несумњиво најпопуларнији српски песник 20. века. Ништа мање није популаран, али махом у прози Бранко Ћопић (1915-1984). Заједно с Д. Максимовић, он је најистакнутији дечји писац. Пред рат су му изашле три књиге приповедака, везане за завичајну Босанску крајину. Рат је провео с партизанима у Босни, и то је битно утицало на више књига које је од 1944. учестало почео да објављује. Најопсежнију ратну слику Босне даће у роману *Пролом* (1952) иза ког је уследило још неколико. Најважније су, међутим, његове приповетке. Кад се поново вратио детињству и свету, који га је у почетку заокупљао, дао је у *Башти слезове боје* (1970) мала, у два циклуса повезана приповедачка дела од трајне вредности. Благи хумор, имагинација и слике потекле из народне предаје односе победу над суровом збиљом.

Савремена књижевност

Р

очетком трећег и најдужег периода, који обухвата савремена књижевност, означио је исто толико крај једног рата колико и промена друштвеног система. Други





светски рат подједнако је био разоран за српски народ као и Први. Он је, међутим, у књижевности оставио дубље трагове. Био је и сложенији. Јер је, сем отпора страним окупационим властима, дошло до унутрашњег раскола у народу на идеолошкој основи. Два паралелна покрета отпора - четнички (предвођен монархистима) и партизански (предвођен комунистима) - били су међусобно непомирљиви. Победа другог довела је до успостављања социјалистичког друштвеног поретка, који ће се у Југославији одржати пола века и утицаће на књижевни развој знатно више но што су то могли ранији друштвени системи. Схваћена као део друштвене надградње, књижевност је подведена под идеолошку контролу са становишта прилагођене марксистичке философије. Књижевни развој почев од 1945. не може се ваљано разумети ако се не узме у обзир ова свим нова појава. Јер он ће у приметној мери зависити од општих политичко-идеолошких промена, које су знале да буду оштре и нагле, али су из деценије у деценију губиле на снази и књижевну уметност остављале да се самосталније развија.

У књижевном животу првих поратних година превласт имају писци с левице. Али ни сада међу њима нема писаца од већег значаја, ни међу млађима. Уосталом, оно чему су тежили заправо и није била књижевна уметност. Обрасци које су следили водили су их ка апликацији књижевности на социјалне, револуционарне, патриотске теме, а потом и на теме обнове и изградње. Чак и најистакнутији међу песницима Чедомир Миндеровић (1912-1966), Танасије Младеновић (1913) и суздржанији лиричар Душан Костић (1917) нису са чисто књижевног становишта значајни по ономе што су у ово време, него по ономе што су касније написали идући за општим развојем српског песништва. Још је изразитији пример Скендера Куленовића (1910-1978), који је у рату написао ретко успелу поему *Стојанка мајка Кнежополка*, и након дужег колебања међу жанровима и очигледног ломљења, тек у две позне свеске *Сонета* (1968, 1974) дао артистички дисциплиновану а дубоку лирику.

После сукоба с центром у Москви и изопштавања југословенских комуниста из Информбироа (Информационог бироа комунистичких партија) 1948, кад је међу њима победила либералнија струја, у књижевности се одустаје од наметања стилске униформности коју подразумева социјалистички реализам. У београдским часописима ускоро почињу полемике, које ће правога маха узети почетком 50-их и трајаће до пред крај деценије. Конзервативнији *реалисти* окупљају се око "Књижевних новина" и "Савременика", а иновацијама склони *модернисти* око "Младости" и "Дела". Иако су се модернисти позивали, а и враћали на искуства међуратних писаца, то ипак није била само обнова авангарде. Нешто сасвим ново, што дотад није постојало у српској књижевности, наћи ћемо најпре код песника. Оштар критичар старих схватања и тумач нове поезије је Зоран Мишић (1921-1976). Његове критике, полемике, есеји *Реч и време* (1953), затим *Реч и време И-ИИ* (1963), показују да нису биле посредни само разлике у мишљењу него и разлике уопште у разумевању песништва.

Разумевање је било особито отежано код Васка Попе (1922-1991). Полемике око његове *Коре* (1953), затим *Непочин-поља* (1956), узеле су велике размере. Јер основна обележја старе лирике као што су субјективност, лична осећања и емоционалне конотације у песничком језику не налазимо у већини Попиних песама. Предмети из човекове околине описују се хладно и прецизно. Али постоји извесно померање које





тај опис чини метафоричним: изражава нелагодност, стрепњу, страх и угроженост. Попа уобличава искуство савременог градског човека. Али у исти мах помоћу језичког и културног памћења открива и другачија, старија човекова искуства. Од националних (*Усправна земља*, 1972) досезао је све до прасловенских (*Вучја со*, 1976) и универзалних симболичких слика (*Споредно небо*, 1968). Чудесне слике искрсле из дубоке потонуле људске меморије врло брзо су почеле да плене не само домаће него и стране читаоце. И Попа је већ за живота постао не само највише превођени српски песник него и један од најпознатијих европских песника.

Ништа мањи удео у насталим променама није имала ни поезија Миодрага Павловића (1928). Његова прва књига *87 песама* (1952) испуњена је драстичнијим, за читаоце лирике чак шокантним призорима. У то време сасвим нови феномен апсурда појавио се најпре код Павловића. Мада се његова поезија веома разликује од Попине, он се такође враћа у дијахронијске дубине памћења: *Млеко искони* (1963), *Велика Скитија* (1969), *Нова Скитија* (1970) итд. Изузетно плодан као песник, он није мање плодан и значајан ни као есејист. Трећи подједнако значајан песник Стеван Раичковић (1928) ни у првим књигама *Песма тишине* (1952) и *Балада о предвечерју* (1955) није стављао пред недоумице читаоце и критичаре. И кад пише у везаном и кад пише у слободном стиху, препознаје се традиционална лирска песма. Раичковићева транспозиција песничког доживљаја у природу и пејзаж изгледа нам стара колико и сама лирика. Али је он ипак модеран песник, који у сасвим љупке слике из природе уноси нешто од егзистенцијалне уздрхталости и угрожености. Чисто лирска стања обликује с наглашеним артизмом, нарочито у сонетама *Камена успаванка* (1963). Слика би била непотпуна кад се не би барем поменуло постојање тако различитих песника као што су елегични Светислав Мандић (1921), естрадни Слободан Марковић (1928-1987) и подједнако као песник и прозаист значајни Бранко В. Радичевић (1925), који истрајно обнавља један особит вид фолклорне културе у западној Србији.

Премда у почетку нешто спорије, проза се паралелно мењала с поезијом. Приказивачки моменат у њој је много важније, па напуштање социјалистичког реализма није морало значити и напуштање реалистичких стилских обележја. Прелаз се осећа нарочито у романима објављеним 1950/51, који се иначе помињу као преломни. Најпре је то *Свадба* Михаила Лалића (1914-1992), писана у реалистичком маниру, с тематиком из последњег рата, али се она не даје само на идеолошкој него и на нешто јаче истакнутој психолошкој равни. Лалић у следећим романима неће мењати тематику, ни време и место збивања (северна Црна Гора), чак ће се и исти ликови појављивати више пута. Али ће зато продубљивати психологију ликова, сежући све до колективних праобразаца који не престају да управљају њиховим понашањем. После Његоша, нико није тако захватио и етнопсихолошко наслеђе на просторима Црне Горе. Све сложенија мотивација индивидуалног понашања на јакој подлози традиционалног морала захтевала је нове облике приповедања, и Лалић је до њих постепено долазио. *Лелејска гора* (1957) и *Хајка* (1960) најбољи су између десетак његових романа.

Други, 1951. објављен роман - *Далеко је сунце* Добрице Ћосића (1921) - писан је смелије. Први пут се међу партизанима приказује извесно унутарње колебање и недоумице, што је деловало као прво изненађење и писцу донело изузетан успех. Ћосић ће се затим, у *Коренима* (1954), тематски вратити на крај прошлог века и у





више обимних романа (серије романа) даће драматичан развој и обрте у друштвеном, идеолошком и политичком животу Србије током прве половине 20. века. *Време смрти I-IV* (1972-1979) велики је историјски роман који је књижевно транспоновано ратну драму и страдање српског народа у Првом светском рату. Најзад, 1950. изашло је *Зимско летовање* Владана Деснице (1905-1967). То је први модерним проседеом писан роман с тематиком из последњег рата (у приморском залеђу Задра). Десница је још пре рата писао приповетке ослањајући се на традицију српских писаца у Далмацији. Затим је његова проза постајала све медитативнијом. У изврсном роману *Прољећа Ивана Галеба* (1957) приповедање већ тече искључиво из осетљиве свести оболелог музичара, суоченог са смрћу и замишљеног над вековечном борбом светла и таме, бића и ништавила.

Борбу супротних начела - али догме и побуне, власти и појединца - налазимо и код Меше Селимовића (1910-1982). Он је сразмерно касно објавио романи који су му донели брз успех не само код домаћих него и код страних читалаца. Његов оријентални миље мрачнији је и суровији од Андрићевог. *Дервиш и смрт* (1966) приповеда једно духовно лице, дервиш из 18. в, а *Тврђаву* (1970) образован човек из 17. в. Тензија и драматичност уобличени су у њиховој узнемиреној свести и поколебаној савести. Библијски интонираним стилем износи се вечити човеков страх и страдање под идеолошком присилом и у скривеној мрежи коју власт не престаје да разапиње. Слично Селимовићу, Бошко Петровић (1915) после песама и приповедака први роман *Долазак на крај лета* објављује тек 1970. Његово најзначајније дело је, међутим, импресивни *Певач И-ИИ* (1980). Приповедање у роману тече паралелно у садашњости и српској културној прошлости, од краја 18. в. па даље. Али суштина није у паралелизму и поређењу двеју стварности, него у трагању за дубљим историјским током, за живим културнодуховним континуитетом; садашње се зачиње у прошлом, прошло се продужава у садашњем, а оба држе пред нама отворену будућност. Нешто млађи Александар Тишма (1924) није толико склон контемплацији колико суздржаној, чак хладној дескрипцији у приповеткама и романима. Приказивање сурових и злочиначких призора без саучесничких тонова прераста у стил којим је саграђен нељудски свет, са људским фигурама као објектима манипулације, у најбољем његовом роману *Употреба човека* (1976).

Од свих поратних писаца нико није приповедач у ужем значењу колико Антоније Исаковић (1923). Тек је он у приповеци с ратном тематиком дао нешто заиста ново. Најпре у језику, који је крајње елиптичан, чак опор. Онда у опису, који је прецизан и готово оскудан, али са јаким симболичким конотацијама. Најзад, у књигама *Велика деца* (1953) и *Папрат и ватра* (1962) радња је свуда пажљиво вођена и композиција уравнотежена. Те складно склопљене приповетке испуњене су, међутим, снажном драматичношћу. Жанр приповетке даље развија Миодраг Булатовић (1930-1991). Његова збирка *Ђаволи долазе* (1955) изазива оштре полемике. Затим следи *Вук и звоно* (1958). Булатовић није писац од мере и дисциплине. Нагло мења тон, прелази с озбиљног на пародијски. Спаја диспаратне појаве, изобличавајући их до гротеске. А све је то саображено с једном прилично умереном сликом света: у његовим приповеткама повлашћена места главних ликова добијају презрена, па и суманута лица или са села или из градског полусвета. Очима таквих ликова виђен је колико необичан толико и чаробан свет у роману *Црвени петак лети према небу* (1959), који





је - као и неки други Булатовићеви романи - преведен на већину светских језика. Булатовић, у ствари, започиње нову развојну етапу у српској прози.

У поезији пак новом поколењу припада Иван В. Лалић (1931). Он од прве збирке (*Бивши дечак*, 1955) до изванредне последње (*Писмо*, 1992) постепено обнавља запостављену линију симболистичке поезије: код њега налазимо нешто од њенога артистичког сјаја, уравнотежених слика и духовне сабраности. Лалић се не враћа само у Византију (*Византија*, 1987) него и шире у антички свет, јер попут неких европских неосимболиста с почетка века трага уопште за класичном мером песме и песничко надахнуће везује за културу. Премда је био ефемеран, индикативно је да се 1957. у Београду огласио покрет песника који су себе назвали неосимболистима. Међу њима је најистакнутији Бранко Миљковић (1934-1961). У брзом - и смрћу прекинутом - развоју од неколико година он тежи обнови мисаоног песништва, које образлаже као спој симболотворне песничке форме и мишљења које дијалектички повезује крајности: ватру и пепео, биће и ништавило, живот и смрт. Називао је то "патетиком ума", која се силовито осетила у његовој најбољој и једно време веома утицајној књизи *Ватра и ништа* (1960).

Најближи изворној симболистичкој поезији ипак је Борислав Радовић (1935). Он је као танани уметник испред осталих данашњих песника. Од *Поетичности* (1956) до *Песама 1971-1991* (1991) не престаје да проверава могућности стиха и језика. Његова крхка лирика повремено подсећа на М. Дединца. На другом старијег песника, Д. Матића, подсећа поезија Јована Христића (1933). Макар утолико што и он у спонтаном, колоквијалном тону износи ерудицијом посредовано искуство (*Старе и нове песме*, 1988). Христић је подједнако значајан као позоришни критичар и аутор драма на античке теме (књига драма *Четири апокрифа*, 1970). У нешто другачијем смеру, развијао се Љубомир Симовић (1935). С једне стране је лиричар који тежи уопштавању и мисаоности, с друге се враћа завичајној западној Србији, њеним пределима, прошлости, као и свакодневном животу, који досад нико није песнички обликовао као он (изабране песме *Хлеб и со*, 1985). Његове с успехом извођене драме (*Драме*, 1991) сродне су с лириком. Даље је, у чисто регионалном, ишао Матија Бећковић (1939). Најпре је естрадан и одвећ реторичан. Затим у поемама *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука Манитога* (1976), *Леле и куку* (1978) даје нове обрасце дијалекатске поезије, пуне фразеологизма, који чувају остатке једног вида традиционалне културе у Црној Гори. Између више песника у широком формалном и тематском распону ваља поменути барем два-три најистакнутија: Вито Марковић (1935), Милован Данојлић (1937), који је све значајнији као стилски бриљантан прозни писац, Бранислав Петровић (1937) и Алек Вукадиновић (1938).

Најмузикалнија песник међу неосимболистима Велимир Лукић (1936) приклонио се драмској уметности. Његове драме на античке теме (*Окамењено море*, 1962), у жанру блиском фарси (*Други живот краља Освалда*, 1963), затим с елементима фантазије и мистерије (*Бертове кочије или Сибила*, 1964), имале су видљивог успеха. Почетак послератне драме, међутим, означио је *Небески одред* (1957) Ђорђа Лебовића (1928) и Александра Обреновића (1928). Мрачне сцене из нацистичког логора и ликови који су изгубили људске особине приближавају Небески одред егзистенцијалистичкој драми. А најплоднији и најпопуларнији драмски писац свакако је Александар Поповић (1929). Лако и занимљиво писани, његови комади немају ни чвршће вођену радњу ни





јачи драмски заплет. Али је зато особиту улогу добио језик, поглавито језик Београда, у коме је С. Винавер писао као о мешавини захвалној за драмску обраду. Најпознатији су његови комади *Љубинко и Десанка* (1963), *Чарапа од сто петљи* (1965), *Крмећи кас* (1966), *Друга врата лево* (1969). Најзад, Душан Ковачевић (1948) наставља традицију Нушићеве, београдске комедиографије: *Маратонци трче почасни круг* (1973), *Балкански шпијун* (1983); *Свети Георгије убива аждаху* (1986).

Од 60-их година развој прозе не само што је динамичнији но икада раније него је и сложенији. Тешко је дати целовитију слику а да не буде веома упрошћена. Оно што се најпре запажа, као појава која узима све већег маха, то је заокупљеност писаца исто толико својим занатом, ако не и више, колико и предметом описивања: иста тематика подвргава се различитим поступцима приповедања, да би се онда исти поступци примењивали на различиту проблематику. Најпре Радомир Константиновић (1928) објављује романе као монотоне трактате на најопштије теме, да би касније сасвим прешао у есејистику. Павле Угринов (1926) остаје доследан минуциозној дескрипцији, која успорава радњу и потискује сиже. Најистрајнији у експериментисању је Бора Ћосић (1932). На крају је свој обимни роман *Тутори* (1978) свео на игру градње и ироничне саморазградње, у чему се читалац тешко сналази. Ту линију продужава нешто млађи Марко Ковач (1938). Непрекидно се мења, од *Губилишта* (1962) до *Врата од утробе* (1978), и стално прелази границу између приповедања и рефлексива о приповедању.

Различитим проседеима служи се Борислав Пекић (1930-1992), писац који је 70-их и 80-их година пленио пажњу необичном плодношћу и спремношћу да се мења. Већ у *Времену чуда* (1965) искушења савременог човека - с идеолошким и политичким конотацијама - уноси у подлогу новозаветних прича, и тиме универсализује значење. премда се тај поступак у наредним делима не понавља, ипак се препознају сродне теме и опште начело повезивања и уопштавања. Најкрупније његово дело је романескни низ *Златно руно* И-ВИИ. (1978-1986), где се у приказаној историји једне породице огледа судбина целог народа, Цинцара, који су се у вековној дијаспори утапали у друге балканске културе.

Мање плодан, Данило Киш (1935-1989) много је више заокупљен формом. У први ред српских прозаиста избио је романом *Башта, пепео* (1965). Наратор је у потрази колико за потонулим детињством толико и за страдалим оцем. Најфиније сензације, колико год да су лирски прозрачне, у сећању су осенчене горчином: имаго оца-жртве лебди у овој као и у наредним Кишовим књигама. У *Пешчанику* (1972), где тематика није мењана, техника приповедања доведена је до виртуозности. А *Гробница за Бориса Давидовича* (1976), која је Кишу донела велики углед у иностранству, у целини је исприповедана вештим преплитањем докумената и фикције о жртвама стаљинистичких чистки.

Заправо је тек Милораду Павићу (1929) пошло за руком да на заводљив начин чињенице раствори у имагинарно, а имагинарном да чврсте чињеничне контуре. Овај познати историчар српске књижевности подједнако је освојио домаће и стране критичаре и читаоце романом чудно писаним у више речника (*Хазарски речник*, 1984). Најпре, формално је разбио временску узастопност у приповедању: речник омогућује сентиментално читање у произвољном поретку. Затим, о Хазарима, народу





о коме се готово ништа не зна, дао је да различито сведоче три цивилизације, три религије: хришћанска, хебрејска и исламска. Претпоставке се умножавају, и у њих се и читалац увлачи. Игра између стварног и могућег, знања и фантазије, не престаје не само у овоме него и у наредна два, подједнако необична романа: *Предео сликан чајем* (1988) и *Унутрашња страна ветра* (1991). У прошлој деценији Павић је био један од највише превођених писаца у свету.

На прелазу из седме у осму деценију до изражаја долази један други, паралелан ток: повратак временски и просторно ограниченој домаћој тематици и обнова једноставнијих, ако већ не и традиционалних облика приповедања. После М. Булатовића, Драгослав Михаиловић (1930) даје најзначајнију књигу *Фреде, лаку ноћ* (1967) већ и по томе што је означила даљи развој српске приповетке. Уз тематику из свакодневног живота иде и језик, па се подједнако у првом лицу може приповедати на жаргону или дијалекту. Изврстан роман *Кад су цветале тикве* (1968) задивљује откривањем нечега што је сасвим блиско али запостављено: обичног живота у послератном Београду, са људским судбинама које нису ништа мање трагичне зато што су обичне. Затим *Петријин венац* (1975) води у унутрашњост Србије, у рурални и приградски живот. Два млађа аутора, Видосав Стевановић (1942) и Милисав Савић (1946), у исто су време објавила приповетке (*Рефуз мртвак*, 1969, и *Бугарска барака*, 1969) са сродним тематским, а донекле и стилским усмерењем, па се у критици говори о засебној струји "стварносне прозе".

У последње две деценије, уосталом, стилска и тематска разноликост изузетно је велика. Тако су, на пример, Живојин Павловић (1933), Слободан Селенић (1933), а и Светлана Велмар-Јанковић (1932), склони модернијим поступцима у обликовању савремене тематике, док је, насупрот њима, Младен Марков (1934) приметно традиционалан и кад се дубље враћа у историју и кад пише о поратном селу. У историју, даљу и ближу, враћа се и Војислав Лубарда (1930). Употпуњава слику о Босни, која у прошлости не изгледа много ведрија него што је данас. С друге стране, један дотад непознат писац, Мирослав Поповић (1926-1985) изненађује извршним романом *Судбине* (1984), уравнотежено писаним, са нијансираном психологијом ликова. Најзад, прилично је велик број све млађих аутора, који су увелико започели нову етапу у развоју српске прозе и међу којима има и врло истакнутих, као што је Мирослав Јосић Вишњић (1946).

Српска књижевност је, опште узевши, у последњу деценију 20. в. ушла с развојном динамиком и сложеносћу које сведоче о даљем успону, а што је овде само у главним цртама наговештено. Историчари обично европске књижевности деле на водеће и на оне које припадају малим народима, а за које је карактеристичан тзв. убрзани развој не само у 19. него и у 20. в. Сустизање водећих књижевности, тј. убрзани развој, постоји и у српској све до завршетка Првог светског рата, када се она непосредно укључује у јак интернационални покрет књижевне авангарде. А већ од 50-их година, током друге половине века, појачано интересовање за српске писце, њихово све приметније присуство на другим језицима, одјек на који њихова дела наилазе код страних читалаца и проучавалаца књижевности, несумњиво мењају стару слику. Очигледно је да српска књижевност - заједно с водећим словенским: руском, пољском и чешком - симултано суделује у европскоме заједничком књижевном животу и општем развоју књижевне уметности.

