

Малиша Станојевић  
 Филолошки факултет, Београд

## ПРОУЧАВАЊЕ ЕПОХА И СТИЛОВА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 19. И 20. ВЕКА

У раду се анализира положај српске културе и књижевности, утврђивање граница епоха и стилова, са свим специфичностима које се могу уочити у проучавању српске књижевности са становишта књижевне историје. Рад се заснива на покушају разлучивања поступака у стварању схеме српске књижевности и формирању њене историје. Посебна пажња је посвећена концепцијама које су у својим историјама књижевности формирали Јован Скерлић и Јован Деретић, као и књижевни теоретичар Драгиша Живковић. Указује се на могућност осавремењавања представљања српске књижевности посредством књижевне мапе, која показује нов квалитет из домена визуелне студије у тумачењу периодизације и јаснијег дефинисања књижевних епоха, праваца и стилова 19. и 20. века.

**Кључне речи:** култура, уметност, књижевност, књижевно-историјска периодизација, епохе, стилови, глобализам, политичко гледиште, романтизам, реализам, модерна, авангарда, књижевна мапа, књижевни континуитет

За разумевање модерног света у оквирима класичног модела уређења периода, смењивања фаза које се појављују, развијају и смењују једна другу, потребно је више од формалног утврђивања граница, јер као што Арон Гуревич („Категорије средњевековне културе“, Н. Сад, 1994, 111) у одговору на питање - шта је време? - закључује да је мало других показатеља културе који до те мере карактеришу њену суштину као што је то схватање времена. Културно-историјски план, према Гуревичу, утемељен је у схватању времена и оличен је у осећању света епоха. Наравно, ми бисмо додали да је то у блиској вези са разумевањем појма стилског периода у коме различите гране уметности деле исте карактеристике и развијају се према истим унутрашњим законитостима. Осврнемо ли се на епоху романтизма у књижевности, уочићемо да она одговара позоришној и ликовној уметности – а у музици се романтизам огледа у омогућавању најприроднијег изражавања чистих осећања. Такав је случај и са другим епохама и стилским формацијама, у временским

циклусима у којима се смењују модели, често без правог именовања, често са ознаком *изам*, као одредницом припадности једном из низа епоха које су нам препознатљиве, или за којима трагамо, уочавајући све мање и мање целине које утичу на разумевање слике света у којој човек посредством уметности прави разделе времена.

Расправа о епохама и стиловима има смисла утолико што је тешко одредити епоху у којој се управо налазимо, а која траје већ више од два и по века, од времена великих револуција: индустријске револуције и националних револуција или политичке револуције оличне у моделима парламентарне демократије. Многи теоретичари схватају време кроз стилске формације у књижевности и на тим основа уопштено, без нарочитих претензија, сматрају да се ми можда и налазимо усред епохе која осликава модерни свет, с тим што је питање да ли ми на једнак начин приступамо и тумачимо појам *модерно*, или остављамо простора и за друга тумачења, изван оних уобичајених значења (*модеран* потиче од латинске речи *modo* - *сада*, с тим што ово значење има и ширу примену – ововремено, присутно, необично, ново...).

Минули периоди су уткали у своје токове огромно бреме наслеђа и традиције. То је, свакако, историјско време увек присутно у контексту слике модерног света. Фразеолошким речником могло би се рећи да ако немаш сазнања о прошлости, нећеш спознати ни будућност. Јасперсова мисао нас у том погледу подсећа на однос према историји, уз опаску да се сваки покушај да се уздигнемо над историјом претвара у обману. Јасперс каже: „Основни парадокс наше егзистенције састоји се у томе што ми можемо живети над светом само тада када живимо у њему, тај парадокс се понавља и у историјској свести, која се уздиже над историјом“. Пишући о цивилизацији у Европи, Гизо сматра да би историчар требало да се постави усред људске душе за једно одређено време, за један низ векова, или у контексту једног одређеног народа. На семантичку основу те премисе, Иполит Тен је у свом „Уводу историје енглеске књижевности“, када говори о односу историје и књижевности, односно када говори о преображењу историјских наука, одредио да књижевно дело није проста забава маште, самоникла ћуд какве усијане главе, већ верна слика обичаја једне средине и знак извесног стања душе. Тен зато каже да се отуда „закључило да би се на основу књижевних споменика могао утврдити начин на који су људи осећали и мислили пре много векова“. Стојан Новаковић у књизи „Историја и традиција“ и Ђерђ Лукач („Историјски роман“), такође, упућују нас на историјско порекло књижевних вредности

и на однос ових двеју блиских области (историја и књижевност). На темељима наведених перспектива поставља се питање тока, односно периодизације која се одређује дефинисањем епоха.

Тема „Проучавање епоха и стилова у српској књижевности 19. и 20. века“ могла би се подвести под ону врсту радова који се с времена на време у науци о књижевности, па и у проучавању других уметности, баве формалним односом, или захтевају оквире и односе националне и европске књижевности, а у новије време су у сфери глобализма, са јасним одређењем да је реч о локалном и глобалном, у коме се губе модели традиционалног компарирања српске са европским књижевностима, што је чест случај био како у 19. веку, тако и током 20. века. Ово питање је, пре свега, заокупљало пажњу књижевних историчара, а мање проучавалаца, истраживача и тумача појединих дела и стваралаштва писаца, који су ограничавајућим факторима приступа уметничком делу искључивали социолошко, културолошко, политичко гледиште, иако све ово набројано неизбежно мора имати одраза на рецепцију уметничког дела и на односе и место у историји књижевности.

Разни дискурси су били и биће у оптицају, како на плану прављења рама једне националне књижевности, тако и стварања једне амбициозније и обимније идеје програмиране на плану глобализма. То стално такмичење, које је уведено као основа разумевања савременог света, у извесном смислу подваја проучаваоце култура. С једне стране су идеје свођења на једну „програмирану“ културу, на један образац, с друге, многи историчари уметности својим радом потврђују вредности већ створених култура које су се на темељима великих друштвених промена у 19. веку стварале као националне, или су у 20. веку имале карактер локалног. Ове две струје извесно ојачавају своја становишта, јер с једне стране допире до сваког човека света императив глобализма, као модел са којим се разрешавају сва егзистенцијална питања, па и оно фундаментално, тј. култура човека. Неретко се сматра да „западна наука и западна политичка мисао (и, упоредо с њима и сви остали продукти модерне цивилизације: храна, одећа, ликовне уметности, музика, књижевност) коначно ће припадати свима, упркос других идеологија које захтевају покорност – као што су национализам, религија, чак и племенска припадност“ (Х. В. Јансон, Ентони Ф. Јансон: „Историја уметности – допуњено издање“, 2005, 651–654). С друге стране, не тако слаба струја, која каткад огромну мисаону масу глобалног помера ка аутохтоним културама, у којима су садржане све уметности и књижевност, као најразноврснија и са највећим утицајима у

токовима стваралаштва и проучавања. На сцени се она препознаје као рационално постављена ситуација, разноврсност књижевности народа, етничких група, региона, која твори мозаички оквир у којем се насупрот поборницима глобализма ствара слика света уметности у развоју од појединачног ка глобалном. И овај концепт претпоставља идеју о припадности свима, с тим што она свој ток не уређује софистицирано и с претензијом, већ у самом стваралачком поступку који гради уметничко дело и рецепцију, ка ширем културном простору.

У контексту ових размишљања намеће се посве логично питање утицаја, тј. повезаности националних култура и смисла тих веза. Свакако је значајно овде истаћи да су те везе веома развијене и да у извесном смислу, без посебног пројекта глобална култура постоји, она је више пута у историји цивилизације дефинисана као *светска*, па и у случају књижевности која је називана светском, а од половине 20. века *ојшћом* књижевношћу. Међутим, чита је разлика у значењу ових појмова и то најпре у функцијама које они имају. Док је овај ранији, означен као светска књижевност повезивао све књижевности света, глобализам преко идеје једног обрасца као једног правог модела не везује различитости, већ указује на то да оне као такве нису сврсисходне и да понуђени модел, пројектован унутар политичког дискурса добија доминантну улогу. Поменутом корпусу припада, или се бар мисли да припада, идејно створена претпоставка софистицираног утицаја који се базира на веома развијеној технологији која се шири мрежом интернета и за сада не делује компактно, осим што се не може порећи да тај значај има сам интернет. Овде се поставља и питање моћи технолошко софистицираног света и у ком се правцу може развијати његов утицај, односно шта ће се као резултат добити: образац уметничког стваралаштва или ће се по нарави таквог подухвата, који није једини у историји цивилизације, он себе испољити само у утицају на националне културе, као један од могућих приступа стваралаштву. Овде се сасвим у исту раван постављају традиционални методи и новонастала метода, као два антипода, као претпоставка која ће се у 21. веку остварити као очигледност или ће постати апсурдна и припадаће историји културе, односно историји уметности, те и књижевности посебно.

Смисао књижевности прошлих времена и наш однос према тој књижевности већег је значаја утолико што се у сваком новом времену изнова вреднује и изграђује нови однос према савременој историји књижевности. Као и у другим случајевима, када је у

питању проучавање књижевности, овде превасходно српске књижевности, намеће се питање историје културе. Овај шири облик заправо утврђује вредности уметничких области и дела, те и саме ствараоце, поготову са становишта које све уметности, па и националну књижевност, сврстава у националну културу. Типолошки уређена историја српске културе у свом садржају има поред других уметности и значајни део посвећен српској књижевности – средњовековну књижевност, народну књижевност, књижевност од ренесансе до рационализма, књижевност 18. и 19. века, књижевност 20. века (модерна, авангарда и међуратна књижевност, савремена књижевност).

Основно питање које се намеће када је реч о овако постављеној типологији заснива се на елементарном дискурсу односа који су владали у нашој књижевности, или који и даље стоје у истом систему – наспрам односа епоха, праваца, стилова, школа, манифеста, индивидуалних подухвата (којих је највише било на крају 20. века). Основни закључак би се у овом случају могао извести у препознавању намере књижевних историчара који су се за ту врсту типологије одлучили, као модел прагматичног уређења периодизације у ширем контексту, упућеном према култури српског народа, а тиме сведено и на српску књижевност. Од тог најширег облика, погледи се упућују према разгранатом систему, који у појединостима развија свеобухватну идеју о проучавању националне књижевности, са комплексним односима према другим уметностима, социолошко - културолошким утицајима, према политичкој историји и историји уопште. Овде се укључују и односи са другим књижевностима, пре свега утицаји, али и учешће српске књижевности у југословенским књижевностима и њено место у оквирима европске књижевности. То нас индиректно наводи на уочавање значења ове типологије, тј. да она својим уређењем и ставом припада свим проучаваоцима књижевности и да се сви одреда могу наћи у тој области, независно од личног приступа и става из кога произилазе модели тумачења књижевних дела, становишта која отварају многе могућности у проучавању периодизације и домете књижевног дела.

Преглед периодизације оваквог типа не искључује могућности унутарњег успостављања система стилских формација, али у извесном смислу прикрива веома значајно питање: шта је српска књижевност – каква је њена историја и шта све она обухвата. На први поглед типолошки су усвојене три основне линије историје књижевности: прва, чвршће постављена, указује на векове у којима је настајала књижевност – средњовековна (широког схватања),

период 18., 19. и 20. века; друга, која укључује стилске формације – период од ренесансе до рационализма и у књижевности 20. века јасније изражене у одељку који се дефинише као модерна и авангарда; трећа, која укључује велике светске ратове – међуратна књижевност и савремена књижевност која означава најдужи период, после Другог светског рата и током друге половине 20. века до данас. Ова концепција засигурно говори о комплексним односима на књижевнотеоријском плану, али нас упућује и на опрезност у вези са изричитим ставовима и могућностима уређења типологије историје српске књижевности.

Међутим, било је покушаја да се у писању историје српске књижевности јасније одреде методе периодизације. У том погледу између се концепције две историје књижевности – она коју је на почетку 20. века сачинио Јован Скерлић и најновији концептуални поглед на крају 20. века у „Историји српске књижевности“ Јована Деретића. Има и других типологија, једна коју смо већ скицирали, а која је креирана као модел у контексту историје културе Срба, типологија коју је сачинио Драгиша Живковић, у тексту „Теоријски нацрт за историјско - књижевну периодизацију“ и путем књижевне мапе и приређивачке књиге „Епохе и стилови у српској књижевности“ коју су сачинили Слободан Лазаревић и Малиша Станојевић.

„Историја нове српске књижевности“ изашла је као школско издање 1912, а као потпуно и илустровано издање почетком 1914. године. Скерлић је преко појма „нове српске књижевности“ историју отпочео писцима 18. века, оним који су чинили спону између старе средњовековне књижевности и нове књижевности, укључивањем стваралаштва његовог доба, актуелних писаца – који су писали и развијали се у првој деценији и на почетку друге деценије 20. века. У предговору Скерлић скреће пажњу на два врло важна става: први, културно - историјским моментима који условљавају развијање књижевности дато је више места; и друго, дао је своју, нову поделу српске књижевности на периоде, не базирајући се на ставове претходних историчара. Уочљиво је Скерлићево одређење да историју књижевности сачини у четири дела постављена у оквирима: рационализам, од рационализма ка романтизму, романтизам, реализам. Садржају, по овом концепту у наведеним књижевним периодима - тако их је Скерлић дефинисао - уткани су значајни елементи посматрања главних периода преко одељка који говоре о почецима нове српске књижевности, писања о српскословенским писцима, рускословенским писцима, књижевна обележја, уочавања културних и књижевних прилика и као посебан одељак



„Данашња књижевност“. У изради своје типологије, Скерлић је увео и „јозефизам“ у књижевну периодизацију. Скерлић је, могло би се рећи, сву пажњу посветио концепту историје књижевности, у оној мери у којој се могу изрећи односи, утицаји, сврставања и јаснији обриси. Претежно је посветио своју нову историју књижевности тада савременим писцима, а у свом исцрпном прегледу и у биографијама писаца је, заправо, изградио периодизацију преко односа дефинисаног у складу са епохама.

Јован Пејчић у поговору приређене књиге „Историја нове српске књижевности“ (Београд, 1997) посебно расправља о Скерлићевим ставовима у вези са периодизацијом и о усвојеном научном методу књижевне историје по угледу на Жоржа Реноара. Скерлић је прво парафразирао, а онда применио поставку о нужности да литерарни историчар „одреди епохе, и то уколико је могућно прецизније датумима, да да књижевне формуле тим истим епохама, да означи везе са феноменима различите врсте и са средином у којој се та књижевност развија“ (Ј. Скерлић, „Научна метода књижевне историје од Жоржа Реноара“, 200–201).

За наше данашње погледе важно је разумети Скерлићеве ставове који се поједностављено могу дефинисати као концепт заштивања историје књижевности по принципу епоха, што значи да Скерлић није више пажње посвећивао другим облицима, што је и било разумљиво, јер је писање своје историје завршио управо у оно време које је наговештавало појаву комплексније ситуације у српској књижевности. Међутим, за нас је овде важно закључити да је Скерлић периодизацију темељито изградио на принципу епоха, са уочавањем промена у књижевности, као и промена у друштву, те и по тенденцијама, то јест да се све оно преовлађујуће у једној епохи замењивало у следећој у свему супротним тенденцијама. Према концепту који је у „Историји нове српске књижевности“ постављен, значење епохе разуме се као раздобље у неком делу историјског развоја, културног, уметничког или друштвеног живота, раздобље које се разликује од њему блиског, претходног и потоњег, а има и обележје једног доба. Међутим, нешто другачијих ставова било је код Скерлића. У извесном смислу је увођењем „јозефизма“ одступио од принципа периодизације утврђивањем епоха, већ је по принципима који су једно време владали у историјама, па и историјама књижевности, једно доба везао за једног владара, овога пута Јосифа II и јозефизам повезао са Доситејем Обрадовићем и писцима који су били у тој групи, у оквиру те школе, припадањем том идејном покрету. Скерлић са Доситејем није урадио оно што је касније

учињено, то јест није га издвојио и једно доба назвао Доситејевим добом. Ово одступање у извесном смислу говори о потешкоћама које се јављају услед разлика које се ван периода оивичених датума јављају преко личности владара, а у овом случају великог културног посленика и писца.

Од периодизације коју је Скерлић сачинио одступали су многи каснији историчари књижевности, а понајвише Јован Деретић који је дуже од Скерлића изграђивао комплексни књижевни поредак (прва појава „Историје српске књижевности“ 1983. године, потом 1996. и 2002. године), у сразмери каква је била особена за овог синтетичног и у широком замаху књижевног историчара, који је значајну пажњу посветио форми целокупног стваралаштва, са свим особинама укрштања. Деретић у предговору, између осталог износи свој став о историји књижевности и указује на чињеницу да све „до новијих времена њу одликује двоструки континуитет: један видљив, континуитет трајања културе писане речи, и други, невидљив, континуитет постојања уметности усмене речи“ („Историја српске књижевности“, 8). Деретић описује све њене доминантне токове приказивањем основне књижевне традиције. Ова „Историја“, са савременим мисаоним склопом о јединству, објашњава однос домаћег и страног, националног и интернационалног у књижевном развоју. У изградњи типологије Деретић је највише простора посветио књижевним формацијама: старим биографијама и народним песмама, романтичарској поезији, реалистичкој приповеци, модерној поезији и прози. Међутим, веома комплексну и свеобухватну концепцију Деретић је изградио по основу десет видних раздела, који унутар својих склопова имају даљу типологизацију. До петог поглавља Деретић уочава епохе по принципу који је Скерлић већ засновао, с тим што је ишао испред времена које је Скерлић одредио за почетак нове српске књижевности укључујући средњи век, доба турске владавине, поглед на старију штокавску књижевност и доба народне књижевности. Књижевност 18. века у блиској је вези с оним књижевним догађајима у 19. веку. И ту Деретић заснива идеју о 18. веку као оном који је између до тада стваране књижевности и оне у 19. веку. Културноисторијски, он је дужи од календарског. Како закључује Деретић, омеђавају га два прекретничка догађаја у историји српског народа: Велика сеоба (1690) и Први српски устанак (1804). Што се пак тиче стилских формација, укључени су барок и просвећеност. Деретићева „Историја“ у концептуалном смислу периодизацију уочљиво показује преко књижевних формација: класицизам и предромантизам, романтизам,



реализам, модерна, авангарда и нови реализам, експресионизам и други *изми*. Попут Скерлића, и Деретић ће да направи преглед књижевности (данашњице) што је за њега значило укључивање писаца друге половине 20. века. По истом принципу, као на почетку 20. века тако и на његовом крају, савремена књижевност је осликана стваралаштвом писаца који су изненада ушли у историју српске књижевности. Деретић је следио однос историје, догађаје и људе који оцртавају друштвени живот српског народа и епохе је поставио по принципу два тока: тока историје и утицаја Доситеја и Вука, романтизам је ограничио годинама од 40-их до 70-их 19. века, маркантним годинама: 1847. - значајна као година победе Вукове реформе у књижевности, односно 1848. - година велике европске револуције која је захватила и наш народ. За епоху реализма Деретић, поред генезе развоја и утицаја на српску књижевност, препознаје као стилски правац и јасно одређен:

„Схваћен у најширем смислу, као литерарни, и то превасходно као прозни стил, реализам је у нашој књижевности трајао врло дуго, читавих педесет година, од 1860. до 1910, тј. од Игњатовићевог *Милана Наранџића*, првог нашег реалистичког романа, до Станковићеве *Нечистије крви*, модерног романа пониклог из реалистичке традиције“ („Историја српске књижевности“, 797).

Почетак 20. века обележен је *модерном*, књижевним термином који се одомаћио код Хрвата и Словенаца, а и у српској књижевности као име за раздобље које сеже до Првог светског рата. Дескрипцијом која ближе упућује на околности настајања модерне и зачетке стварања југословенске књижевности. До појаве авангарде српска књижевност је у дисконтинуитету, те се стваралаштво током Првог светског рата први пут именује по локалитету њенога настајања, од српских писаца у изгнанству. Деретић је у испреплетености појава у српској књижевности на више места застао и променио систем приказивања, те се уочава „Књижевност на Крфу“. После Првог светског рата стари узорци су почели да се губе уз оспоравање свега што је раније постојало у српској књижевности (Раде Драинац, Љубомир Миџић, Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић). Уместо српске књижевности заснива се југословенска књижевност. Деретић се посебно осврнуо на појаву експресионизма и других *изама*, без детаљног дефинисања, тако да се у његовом ставу препознају одлике стилских формација. Зато ће Деретић посебну пажњу посветити појави зенитизма и, наравно, социјалној литератури, ратној књижевности и формирању књижевне левице.

Драгиша Живковић је од свих истраживача, као теоретичар књижевности, најдаље отишао у дефинисању термина, појмова и уређења књижевне периодизације. Живковић књижевни период или епоху сматра најширом и интегралном категоријом књижевне периодизације, односно као

„одсек времена у коме запажамо шири круг друштвено-политичких, друштвено - идејних и друштвено - емотивних чињеница које творе неко дијалектичко јединство као могућ друштвено - духовни медијум за настајање и развијање врло динамичног и врло шароликог тока књижевно - уметничких збивања у његовим границама“ (Драгиша Живковић, *Евројски оквири српске књижевности*, Београд, 1997, текст: „Периодизација српске књижевности XVIII–XX века“).

Имамо у виду чињеницу да је Живковић период дефинисао као ширу категорију од појма књижевног правца и период у основи сматрао епохом, означавајући га терминима романтизам, реализам, натурализам, симболизам итд., обележавајући га доминирајућом идејно-филозофском тенденцијом. Међутим, Живковић није до краја искључивао појам књижевног правца, јер је по узору на традиционално мишљење у теорији књижевности сматрао да у једном периоду може постојати и више праваца, као и да се период може изједначити са једним правцем. Како је Живковић књижевни правац разумевао и дефинисао као књижевноисторијску категорију која се у основи одређује стилско-типолошким детерминантима, схваћеним као стилски комплекси, то је овај књижевни теоретичар у свему прихватио замену, тј. боље решење које је дао Зденко Шкроб, а које је зачео у својим теоријским разматрањима Александар Флакер: књижевни правац се може заменити термином стилска формација или стилски систем. То долази отуда што се јасније и у контексту нових тумачења књижевности, па и српске, систем стилских поступака узима примарно, и, као што Живковић уочава, он је повезан оним што бисмо назвали духовно-књижевним сензибилитетом једног времена.

У контексту ових разматрања од значаја је уочавање још једног развојног пута књижевности где се огледају улоге тзв. ниских форми, пародије и травестије, књижевни програми и програмски манифести. Књижевни теоретичари све те тенденције уочавају као напоредо трајање и преплитање. То се поготову огледа у посматрању значајних писаца, као и оних који су стварали у дугом временском периоду. На овом месту вредно је споменути и једну уочљиву интенцију књижевних историчара и значајан корпус проучавања усмене књижевности, која је присутна у свим временима,

а и чињеницу да се укрштањем усмене и писане књижевности, њених токова, уметничких домета и трајања у извесном смислу осветљава српска књижевна археологија (нпр. „Видовдан и часни крст“, Миодраг Поповић, Београд, 1976).

Радећи на концепту приказивања српске књижевности у књизи коју смо насловили „Епохе и стилови у српској књижевности“ (приређивачи Малиша Станојевић и Слободан Лазаревић, Београд–Крагујевац, 2002), одлучили смо да обухватимо два века, 19. и 20, почетак везујући за појаву романтизма. Могло би се рећи да је то једно осветљавање историје српске књижевности, одређивање периодизације и да је окосница развоја у ширем плану постављена као нови концепт, који уважава све досадашње типологизације. У књизи је периодизација постављена линијом развоја епоха са укрштањем стилова и то: Епоха српског романтизма, Епоха српског реализма, Модерна (симбиоза парнаса и симболизма), Авангарда, Социјална и ратна литература, Савремена књижевност.

Књижевна мапа, коју смо сматрали саставним делом ове књиге, на веома јасан начин приказује развојни пут српске књижевности, периодизацију, свођење у оквире и уочавање различитости унутар саме структуре која је деценијама стварана. Наравно, у тој и таквој студији појављују се оне недоумице које су и разлог рада на периодизацији српске књижевности. Ту се уочава сва сложеност, те су се показале предности визуелних медија. На пример, у контексту књиге, али као претходница периодизацији додаје се „Доситејево доба“ и елементи (назнаке) просветитељства, рококоа, класицизма, сентиментализма. „Вуково доба“ које обухвата време од 1814. до победе његових идеја 1847. и које карактерише напредак у свим областима просвете и културе, као такво нисмо приказали у том значењу јер је критеријум био књижевна епоха, а не доба по знаменитој личности, утолико пре што је епоха српског романтизма већ имала своје писце које смо сврстали у период предромантизма (Сима Милутиновић Сарајлија, Јован Стерија Поповић, Петар II Петровић Његош). Ка романтизму воде јаке струје сентиментализма. Народна традиција и ширење народног језика добијају на значају. Епоха српског романтизма је обележена делима Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Лазе Костића, Ђорђа Марковића Кодера. Већ у том сектору наших погледа видимо прва укрштања, нпр. Лаза Костић, припадник романтизма, објављује своје значајно песничко дело „Santa Maria della Salute“ 1909. године када је истекао или слаби период реализма.

Реалисти, у духу своје епохе, полемисаће са романтизмом на темељима позитивистичке филозофије и природних наука, а у нашим

условима и техникама које стварају привид истинитости и стварности, у периоду када је увелико трајала епоха српског романтизма. У дистинкцији критичког и лирског реализма уочава се, почев од Скерлићевих ставова, подељено мишљење. Реализму у сваком случају припадају Војислав Ј. Илић, Милован Глишић, Лаза Лазаревић, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Стеван Сремац, Бранислав Нушић, Радоје Домановић и нијансирано у оквирима ове епохе сврстани су под појмом лирски реализам Бора Станковић, Јован Дучић, Алекса Шантић, Петар Кочић, Даница Марковић... Писци попут Боре Станковића, па и Нушића припадаће епохи реализма, али и модерној. Станковић ће бити пример трансформације, тј. поред реалистичких описивања изнеће много личног, импресионистичког, лирског, што је чинило модерни роман и приповетку – начини приповедања настали после дезинтеграције реализма. Имајући у виду да је водећи критичар и књижевни историчар на почетку 20. века био Скерлић – њему је пало у део да класификацијама заснује периодизацију, али и оцрта тадашњу српску књижевност, њене уметничке домете и вредности. Да Скерлић у свему није поставио добру основу уочљиво је у закључку да неких писаца нема, попут Владислава Петковића Диса.

Између модерне и авангарде видни је прекид српске књижевности. Јован Деретић је у својој „Историји српске књижевности“ посветио значајну пажњу овом периоду. На том послу нашли су се и књижевни историчари Драгиша Витошевић и Ђорђе Јањић. У разговору са професором о нашој студији на књижевној мапи дошли смо до закључка да се овај период више наслања на авангарду, јер је књижевност стварана у изгнанству, највише на Крфу, где се појавио у „Српским новинама“ подлистак „Крфски забавник“, чији је уредник био Бранко Лазаревић. Оспоравањем свега што је до тада стварано, свега што је припадало ранијој књижевности, српска књижевност је ушла у авангарду, са уочљивим стилским формацијама у виду експресионизма и надреализма. Водећи писци авангарде су Црњански, Растко Петровић, Раде Драинац, Љубомир Мицић, Драгиша Васић, Станислав Винавер, Момчило Настасијевић, Иво Андрић...

У авангарди, књижевни покрети обухватају писце различитих индивидуалних поетика који су се више формално него у стваралаштву опредељивали за припадност експресионизму, футуризму, дадаизму, па и за своје оригиналне изуме, као што су суматризам, зенитизам... За овај период је занимљиво и то да га књижевни историчари све чешће прихватају као одлику епохе експресионизма који је од свих авангардних покрета најшири и који се одомаћио,

односно постао заједнички назив за све авангардне покрете, осим за надреализам, поготову у оквирима европске и југословенске књижевности.

Српска књижевност у 20. веку била је у окриљу југословенске књижевности и та одлика је у свему имала другачију конотацију, али са општим интенцијама новоствореног друштвеног система, који је имао великог утицаја на културу и књижевно стваралаштво. Од 1928. до 1945. године било је време социјалне литературе у коме су уткане специфичности попут појаве нолит-литературе коју су чинили сарадници часописа „Нова литература“ Павле Бихаљи, Ото Бихаљи, Веселин Маслеша, Јован Поповић; покрет писаца из нолит-литературе, из групе надреалиста, који су припадали новом реализму – Ђорђе Јовановић, Коча Поповић, Оскар Давичо, Душан Матић; и писци социјалистичког реализма Иван Горан Ковачић, Скендер Куленовић, Бранко Ћопић.

Писци и стваралаштво у периоду послератне књижевности до 1975. године и деценију касније, као припадници српске књижевности припадају југословенском пројекту. Изнутра гледано, од уметничког дела ка периоду у коме настаје, и тумачено у оквирима савремене књижевности, у највећој мери групишу се три периода: први, који називамо стари и млади (Црњански се поново појављује 1962. године са песмом „Ламент над Београдом“ уз младе писце: Оскара Давича, Вељка Петровића, Душана Матића, Александра Вуча, Слободана Марковића, Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића, Васка Попе, Миодрага Павловића и других); други, реализам без обала (чији су представници: Меша Селимовић, Добрица Ћосић, Ерих Кош, Иво Андрић, Михаило Лалић, Антоније Исаковић, Миодраг Булатовић, Данило Киш, Борислав Пекић) и онај трећи, који се поред индивидуалног стваралаштва у савременој књижевности издваја по одликама – периода названог мит, историја, гротеска (Јован Христић, Света Лукић, Борисав Михајловић Михиз, Александар Поповић, Љубомир Симовић, Борислав Пекић, Душан Ковачевић...).

У хоризонталној основи мапе налази се путна линија са почетном деценијом и годином 1800. све до 2000. године. У та два века веома сложена периодизација има културолошке вредности проистекле из књижевног стваралаштва поезије, прозе, драме, пева, али и стварање институција, антологија, часописа, новина и указивања на главна дела књижевних историчара и критичара, са значајним годинама за историју српске књижевности (међу којима је посебно значајна година када је Андрићу додељена Нобелова награда за књижевност, 1961).

На самом крају „Уводних напомена“ за књигу „Епохе и стилови у српској књижевности 19. и 20. века“, посебно наглашавамо како смо приликом израде неких делова књижевне мапе коју смо штампали у прилогу књиге, иначе мапе посве необичне у нашој дотадашњој књижевноисторијској пракси, „вишезначност“ неких термина сузбијали тако што смо одређене везе и односе микроцелина у оквиру једне епохе или однос између епоха и стилова видели, како би рекао Дилтај, као склопове који се отварају у времену и у којима се задржавају одређена сећања на ток, с обзиром да је ток основно својство сваког историјског склопа, те отуда и свака наредна књижевна епоха или појава у оквиру епохе укључује у себе и сећање на раније стадијуме.

Наведени склопови на мапи симболично се могу упоредити са археолошким сондама где сваки слој – стратум показује кретање у будућност. Епохе обично трају дуже, спорије се троше и остављају стваралачко потомство које има снажан утицај на даљи развој књижевности (нпр. романтизам, реализам). Књижевни правци (симболизам, експресионизам и др.) по правилу временски трају краће, али су зато комуникације између њих убрзане, динамичне, са израженом тенденцијом продирања једног правца у други и превладавања једног над другим. Таква противуречност не угрожава развој књижевности, већ сва збивања која се међу њима преплићу показују се као најцелисходнија. Регресивна кретања имају исту вредност као и прогресивна, јер су увек одређена сумом појединачних потенцијала књижевне продукције и датостима књижевне културне историје.

Творећи ову мапу настојали смо да на њој забележимо и најмању промену како у времену тако и у простору (мапа се као координатни систем чита и хоризонтално и вертикално), пошто се до сада у истраживању епоха и стилова највећа и превасходна пажња посвећивала водећим епохама. Данас, кад под књижевном историјом подразумевамо појаву и раст свега онога што једна књижевност од почетка садржи, књижевни континуитет се најчешће своди на преузимање одређених остварења у прошлости, али се и при овом „преношењу“ меша функција старих инструмената, то јест они се најчешће користе само као елементи у новоконструисаним структурама. Ако се посматра просторни пресек било ког великог раздобља из прошлости, па и књижевне прошлости, објективно се открива само густо бујање књижевног живота, низ појединачних развоја и смењивање прогресивних, односно регресивних кретања. Укинемо ли визуелну сугестивност ове књижевне мапе, живот сва-



ке епохе или књижевног правца лично би нам на пулсирање једног циновског срца.

Дакле, све класификације и успешне и мање успешне су утолико неопходније уколико нису оптерећене одређеним искључивостима. Дијалектика овде презентованог координатног система епоха и стилова имплицитно упућује на потребу да их разумемо као осмозе духа које су резултат прожимања две константе: једне вертикалне – традиције (оно што исклијава из унутрашњих, стално присутних, али не увек лако видљивих дубина прошлости) и друге хоризонталне – субкултуре (у одређеном времену важећих, модерних, присутних и лако уочљивих културних вредности). Ако нема осмозе традиција и субкултуре, без обзира на могуће естетске културне вредности, извргавају се у своје властите противуречности – традиција се претвара у етноцентризам, рађајући у крајњој инстанци национализам, а субкултура се претвара у глобализам, творевину без лика и имена. Одстрањивањем *изама*, заправо улазимо у савремени систем културних вредности који се већ дуже време формира као интернационално, које постоји у утемељењу националног, те на тим основама може се говорити о приближавању идеји о заснованости онога што се данас назива глобално и што неизбежно има утицаја на историју културе, уметности и књижевности. Интенција је у овим промишљањима да се избегну *изми*, јер по свему судећи у њима се крију не само појмовне разлике, већ и приступи и значења која отварају питања медијације, или систем држи отвореним упитом да ли су промене привидне или стварне.

Културе, идеологије, погледи на свет, па тиме и стилови у свим временима су при изради историје књижевности имали посебно значење, каткад су се оформљена мишљења о стилским формацијама или системима преплитала, а у разграничењима те су се границе занемаривале. У том смислу књижевна мапа која представља визуелни метод препознавања националног идентитета чини, попут географског, књижевни одраз времена. Слика књижевне мапе је створена по узору не на географски и културни простор на коме се творила српска књижевност, већ чини покушај прецизнијег постављања интелектуалног склопа српских писаца у једну целину, видљивог израза који је у једном погледу сажео обиман временски период и показао појаве у оквиру епоха и стилова, као појаве са значењима која се морају разлучивати разноликим методичним приступима.

## Литература

- Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1997.
- Јован Скерлић, „Научни метод књижевне историје од Жоржа Ренара“ (1900), *Писци и књиже*, VI, Београд, 1964.
- Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 2002.
- Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, књ. I, Београд, 1997.
- Стојан Новаковић, *Историја и традиција*, Београд, 1982.
- Ђерђ Лукач, *Историјски роман*, Београд, 1958.
- Арон Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, Нови Сад, 1994.
- Иполит Тен, „Увод у историју енглеске књижевности“, *Есеји*, Београд, 1969.
- Х. В. Јансон, Ентони Ф. Јансон, *Историја уметности*, Београд, 2005.
- Малиша Станојевић, Слободан Лазаревић, *Епохе и стилови у српској књижевности 19. и 20. века*, Београд – Крагујевац, 2002.
- Критички термини историје уметности*, (приредили Роберт С. Нелсон и Ричард Шиф), Нови Сад, 2004.
- Антоан Компањон, *Демон теорије*, Нови сад, 2001.

Mališa Stanojević

## STUDY IN EPOCHS AND STYLES OF SERBIAN 19<sup>th</sup> AND 20<sup>th</sup> CENTURY LITERATURE

Summary

The paper analyses the status of Serbian culture and literature, the establishment of epochs and styles, including all the distinguishing features which are to be observed when taking a research into the Serbian culture and literature from the perspective of literary history. The paper seeks to establish the distinctive patterns as to the Serbian literature and its historical grounds of development. Special attention is given over to the concepts set up by Jovan Skerlić and Jovan Deretić, as well as those provided by a literary theorist Dragiša Živković. The paper also points out the possibility of exploring and presenting Serbian literature in a contemporary fashion by employing a literary map, indicative of novel approaches and quality features within the domain of a visual study in interpreting the foregoing periods, as well as providing a more articulate profile of literary epochs, that is to say 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century tendencies and styles.