

Душан М. Иванић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ *ПОЕТИКА* *КЊИЖЕВНИХ ПЕРИОДА/ЕПОХА*

Апстракт: *Аутор разматра статус поетике периода/епохе у новој српској књижевности. Појам епоха могао би се примијенити на нову српску књижевност у цијелини (сродна типолошка обиљежја), али интензитет промјена изазива њено рашичлањивање на периоде/раздобља, правце, школе, стилове и сл., на именовање таквих цијелина (персонална периодизација, типолошка периодизација), те утврђивање мјерила (филолошка, персонална, типолошка) која обједињују или повезују многолико књижевно стварање у њима. Претпоставка о кохерентности поетике периода/епохе суочава се с противрјечним и често несамјерљивим односом између владајућих и њима супротстављених или споредних струја, поготово успостављањем нових аксиолошких парадигми у процесима рецепције књижевне прошлости. Треба рачунати и с појавама које превазилазе оквире једног периода (правца, школе) и улазе у најопштије тенденције у историји националне културе (препород у српској књижевности траје од Орфелина и Доситеја до стабилизације романтизма). Због неподударности дијахроних и типолошких обиљежја **поетика епоха/периода** заправо је скуп скупова, пресјек „нормативних” (инерцијских) и дигресивних (дисхармоничних) црта. Аутор ову тезу илуструје примјерима из нове српске књижевности, подвлачећи каузалност веза између поетике националне књижевности и поетике периода. Велика популарност поетичких истраживања у оквирима формалистичке и структуралистичке традиције већ сплашњава под утицајем новијих (културноисторијских и др.) метода, али таква истраживања и даље су незаобилазан оквир свих дијахроних проучавања књижевне традиције и културе уопште.*

Кључне ријечи: *период, епоха, методологија, мјерила, динамика, нова српска књижевност.*

Уводна напомена

Једна од најучесталијих ријечи у студијама (о) књижевности последњих педесет година јесте *поетика*: тим се појмом означавају најпретежнији, најопштији циљеви у проучавању националне и опште књижевности (епоха, периода, праваца, опуса, методолошких оријентација); и сâм сам био руководилац пројеката „Поетика приповиједања” и „Поетика српског реализма”, те један од аутора књиге, са Драганом Вукићевић, *Ка поетици српског реализма* (Београд, 2008). Поетика је заправо најстарија књижевнонаучна дисциплина у историји европске културе: Аристотелова *Поетика*, Хорацијева *Ars poetica* („Писмо Пизонима”); мноштво поетика настало је у доба хуманизма, ренесансе, барока и класицизма (упоредити зборник *Poetika humanizma i renesanse*, 1963), до нашег доба, отвореног како за опште (Цветан Тодоров) тако и за посебне поетике: усмјерене методолошки (*Математичка поетика* Саломона Маркеса, *Структуралистичка поетика* Џонатана Калера), национално (Дмитриј Лихачов, *Поетика руске књижевности*; Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*), жанровски (Јелеазар Мелетински, *Историјска поетика новеле* те *Увод у историјску поетику епа и романа*) или ка епохама (Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*);¹ постала је врло учестала поетика појединачног дјела, те опуса или пак неког аспекта стварности у поетској преобразби (Башларова *Поетика простора* заправо описује и анализира поетичност простора). У Институту за књижевност и уметност Новица Петковић покренуо је пројекат „Поетика књижевног наслеђа” и отпочео серију књига о поетици српских пјесника. (Ових је дана Недјељка Перишић, асистенткиња у Институту, одбранила дисертацију *Поетика прозе Момчила Настасијевића*, под менторством проф. Јована Делића.)

Према мишљењу Јована Деретића, поетика је најдјелотворнија „у оквирним описима раздобља” (1997: 15). Тешкоће, међутим, расту с умножавањем дјела и ширењем временског распона раздобља које се описује. Зато уз тему овог излагања одмах ваља рачунати на неколика питања и неколике дилеме. Тешко је говорити и о поетици једног жанра, једног опуса или књижевне школе и правца, а камоли раздобља/епохе. Отуда се најчешће издвајају и изучавају појединачни аспекти епохе/периода: жанр, облици и поступци, ликови, пер-

¹ Гојко Тешић је у својој библиотеци „Појмовник” (Народна књига, Алфа) међу првим јединицама приредио књигу *Поетика: Теорија и историја појма* (Београд, 2000), са избором одломака великог броја аутора и са веома богатом љествицом атрибута поетике (европска, руска, источњачка, арапска, персијска, генеративна, историјска, иманентна, лингвистичка, нормативна).

спектива, приповједач, стил, слика/модел свијета... У том правцу је склопљена и књига коју смо потписали Драгана Вукићевић и ја (*Ка поетици српског реализма*). Расутост, неповезаност књижевних дјела и њихових аутора спутавају настојање да се она представе у пољу једноликости и повезаности. Велико повјерење у моћ поетике, на замаху формалистичких и структуралистичких учења, спласнуло је пред „неумреженошћу” књижевних дјела и појава, те пред инвазијом новоисторијских/културалних метода. Али поетика се у свим тим великим потресима поново рађа или препорађа.

Појмови

Узимајући појам *епоха* у најширем смислу, као велико раздобље, могло би се за српску књижевност с правом говорити о епоси средњовјековне књижевности, о прелазној епоси према новој књижевности и о епоси нове књижевности. Није тешко потврдити да свака од ових епоха има своја стабилна обиљежја (чак и епоха прелаза). Постојаност или слаба покретљивост старе српске књижевности нестаје с новом књижевношћу: убрзава се процес мијена укуса, мијена књижевне праксе (у тој мјери да се о кохерентној, камоли нормативној поетици не може говорити), губи се обавезан културни (или идејни) образац. И ова епоха ипак има препознатљиве типолошке оквире, само што се периоди сродних књижевних обиљежја разграђују и разрађују много интензивније и учесталије, али се, упркос овој динамичности, уочавају доминантни поетички чиниоци, најопштије обликотворне и идејно-тематске црте: антропоцентричност/секуларизација, индивидуализација стила, умножавање и рашчлањивање жанрова, национализација и интернационализација истовремено, улога нових медија штампане ријечи (да не помињемо доба радија, телевизије и интернета те с тим повезан нов статус читаоца), веза са текућим хуманистичким, друштвеним, па и природним наукама и др.

Први корак ка периодизацији (и поетици периода) полази од именовања или иде ка именовању. Чим се једној књижевној појави даде етикета, одреди јој се и извјесна поетичка садржина. Рене Велек, аутор једне од најпознатијих теорија књижевности у 20. вијеку, био је склон да називе за раздобља/периоде узме „као системе норми који владају књижевношћу у посебним тренуцима историјскога процеса” (1966: 97); под нормама сматра „конвенције, теме, филозофије, стилове”, надмоћне („владају”) другим нормама (које се повлаче или тек улазе у процес). Можда је ријеч *норма* прејака, па је ова друга – *конвенције*, или чак, најчешће – *поступци и теме*, боље рјешење. Наи-

ме, индивидуализовано стваралаштво норме узима слободно, према жанру, емоцији, смислу текста или према самим нормама као конвенцијама. Шаљиви календари, *Роман без романа* и милобруке Јована С. Поповића отворена су побуна против књижевних и друштвених конвенција његовог времена, као што ће Бранко Радичевић исмијати класицистичке конвенције у поеми *Пут* (1847). Ипак ни једно ни друго од поменутих дјела није пресудно утицало на настајање нове епохе, колико су знак кризе одређене традиције.

Проблеми се појављују кад се помоћу књижевноисторијских процјена даје предност једном или другом систему норми, без обзира на њихову дјелимичну заступљеност у књижевним процесима. Кад кажемо, у духу још живих периодизација, **Вуково доба** за раздобље од 1814. до 1847. или до 1850, запустимо опусе који се не уклапају у тако замишљену цјелину – Видаковића, Мушицког, дјелимично Сарајлију, Стерију. Вук је само један од чинилаца тога доба, али ће његова каснија слава дати атрибут цијелом периоду врло разностраног књижевног рада и аутора „невуковске” поетике: Вук је све више добијао на значају пословима које је обавио и славом коју је стицао у Европи, а клица и коријен се гледају по крошњи и плодовима. (Сарајлија је можда први, у некој врсти зависти на Вуковој слави и у јаду због свог заостајања, писао свом побратиму и пријатељу да чини епоху у српској књижевности.²) Ни **Доситејево доба** се не прекида с Вуковим добом: у његовом знаку су Видаковић, класицизам, Стерија, ЛМС. Пут ка тачној или тачнијој процјени иде преко рашчлањивања „епохе”/периода. У тзв. Вуково доба у драми доминира Стерија, у роману Видаковић, у лирици и епици Сарајлија, у приповијести је најважнији Вук због збирке *Народне српске приповијетке* (1821). Персонализоване периодизације, врло честе и у књижевностима других народа, за поетику заправо немају веће вриједности, указујући прије свега на положај и значај једне личности и њеног дјела за општу оријентацију у извјесном раздобљу. Усљед слабости ових персоналних или хронолошких периодизација дошле су касније типолошке периодизације, које такође укључују хронолошке чиниоце. Скерлићева *Историја нове српске књижевности* заснована је на таквим мјерилима, док је своје књижевноисторијске монографије (*Српска књижевност XVIII века* и *Књижевност оmlадинског доба*) радио према хронолошким или идејно-политичким границама. Додајмо на крају овог малог екскурса да се из претходно реченог види како у овом излагању поетику нећемо узети као

² „Ево ми јада и чемера, Вуче! Ће остадог ја у тами и незнатности а твој живот хоће готово епохом јакопросвећавајућег се Српства да буде, и по Доситију први важни наш списатељ бити слутиш” (Иванић 2016: 329).

теоријску мисао о поезији/књижевности (рачунајући и на ту мисао), већ превасходно као стање саме књижевности, у облицима, жанровима, техникама излагња, композицији, стилу, идејама.

Период, епоха

Основне претпоставке одређења периода/епохе подразумевају скуп сродних књижевних (или других) црта/обиљежја у већем временском раздобљу или скуп сродних дјела (по тим обиљежјима) у таквом раздобљу (деценији, стољећу – има историја књижевности које рачунају на стољећа, као што се и код нас појављују слични појмови (међуратно раздобље, поратно раздобље, омладинско доба итд.).

Овај скуп сродних књижевних црта/обиљежја има врло велик распон: обухвата исказане поетичке идеје (експлицитне), поступке и средства градње текста, мотиве/теме, стилске оријентације, све оно што је уграђено у структуру дјела (имплицитна поетика). Уз ово се могу прибројити мјерила вредновања (до којих се држи у извјесном временском раздобљу, како свједоче и писци и књижевна критика). Било да се то отворено каже, било да се подразумева, функције књижевних текстова и функција књижевности (како се на њу гледа у односу на друштво; шта се од ње очекује, какви јој се циљеви одређују) улазе у темељна поетичка начела сваког периода. Овим начелима припада и утврђивање суодноса индивидуалних поетика и поетичких тежишта периода: шта повезује, нпр., писце нашег реализма – Глишића, Лазаревића, Матавуља, Вукићевића, Веселиновића; или модерне – Дучића, Ракића, Шантића; експресионизма/авангарде – Црњанског, Андрића, Настасијевића, Винавера и др.). Уз то су односи између експлицитне и имплицитне (иманентне) поетике сваког понаособ незаобилазни.

Методологија

Морало би се у овим изучавањима поћи од утврђивања спољашњих граница периода (епохе), проналазећи их повезивањем књижевних мјерила и културноисторијских чинилаца, с обзиром на то да књижевност не настаје изоловано од других елемената историје друштва (штампа, научне, филозофске, политичке идеје, међународни контекст, друштвене прилике итд.). Период мора имати почетак и крај, не са одсјечним границама, него са прелазима, као нешто што тек тиња, потом се разбуктава или шири уз препреке и постепено

гаси и нестаје у рукавцима, који могу (у типолошком смислу) поново изронити у неком новом времену.

Готово се подразумева да у исто вријеме трају типолошки неподударни књижевни токови, да уз доминантну струју постоје споредне, подређене струје. Изразитих примјера има на све стране, особито у генези и развоју српског романтизма (боље рећи у широком процесу **препорода** националне књижевности): Вук се обликовао, као и Сима Милутиновић Сарајлија, у вријеме превласти класицизма, а Његош на измаку тога правца; Радичевић пародира класицисте, знак да је тај правац у српској поезији још жив; Змај, Јакшић и Костић стварају своја најбоља дјела у вријеме кад је Јаков Игњатовић наговјестио реализам и долазак прозе чланком *Поглед на књижевство* (1857), а епоху отворио романом *Милан Наранџић* (1860). Поменути писци дијеловима свог опуса подлијежу поетици нове епохе – сва тројица пишу сатиричну, политичку или социјалну лирику; њихови прозни текстови (нарочито Јакшићеви и Змајеви) тематски и стилски на граници су поетике новог доба. Лаза Костић се у естетичким и филозофским списима често позива на модерне научнике и филозофе, на позитивисте и еволуционисте (Дарвина, Хекла, Спенсера). У књижевноисторијским периодизацијама, међутим, опус им се и вреднује и сврстава по ономе што је доминантно за романтизам (субјективна, интимистичка, родољубива или рефлексивна лирика и драма – трагедија), а знакови реализма у њиховим дјелима најчешће се запостављају или се и не помињу.

Прећутно се именом једног периода сугерише претпоставка о кохерентности поетике књижевног стварања тога доба, али се таква претпоставка одмах суочава с крајње противрјечним и често несамјерљивим односом између владајућих и њима супротстављених или споредних струја, поготово када се последице временске дистанце у историји књижевности успоставе нове аксиолошке парадигме, према којима другостепене, незапажене појаве дођу у први ред. Српски романтизам настаје на подлози народног језика, народне поезије и индивидуализованог патоса (захвата подједнако и прозу и стих), али се као доминантан стил очитује тек с генерацијом рођеном 20-их, дакле од средине 40-их година 19. вијека. Међутим, ако се има на уму Сарајлијина *Србијанка* (1826), мора се опазити велика асинхроност везе између те изоловане појаве и каснијих доминанти. Другу врсту аргумената даје развој Радичевићеве лирике: од *Девојке на студенцу*, прве пјесме у збирци из 1847, и *Кад млидија умрети*, пјесме објављене из заоставштине: од идилично-наивног стила прве до драме болног растајања од живота у другој пјесми. У то вријеме настају комедије, хумористичка проза или мемоаристика, ни по чему стилски сродне

романтичарској лирици. Штавише, романтичарски стил и идеологија романтизма већ у настајању постају предмет сатирично-пародичних инвектива (новинске полемике и *Родољупци* Ј. С. Поповића).³ Пародија карикатурално преувеличава типичне црте свог објекта, издвајајући их упадљиво од осталих својстава пародираног дјела. У Стеријиним *Родољупцима* то су клишеи патетике и патетичног национализма (повезано с комичним, неморалним карактерима), својственог реторици, стилу и идејама романтизма, правца који се средином 19. вијека нагло шири (посебно у оквирима бурних догађаја, 1848/49. у Хабзбуршкој монархији). Иако је класицизам већ изгубио битку с народним правцем, Радичевић у *Путу* пародира и травестира неке од најчешћих конвенција класицистичке поетике, не само одређену пјесму Јована Хаџића.⁴ Око године изласка његове књиге (1847) у српској периодици се објављују пјесме сродне тематике и интонације, под непосредним утицајем народне или грађанске поезије, потврђујући да је „класицизам 40-их година готово сасвим пресахнуо” (Деретић 1980: 222, 226). На другој страни, у драмским жанровима, правила класицистичке поетике још се осјећају не само као владајући оквир већ и као реакција на романтичарску идеологију и реторику (Ј. С. Поповић).

Уколико се период описује као скуп сродних текстова у процесима настајања и преиначавања, морао би се утврдити минимум обиљежја која те текстове карактеришу. По правилу се у настајању периода таква обиљежја тек појављују, а потом се умножавају и захватају већи круг или већину дјела одређене генерација, док не почну да се губе или слабе. Схему „развитка и увитка”, како би рекао Лаза Костић, не треба узети дословно, иако истраживачко искуство и историје књижевности потврђују овакву тенденцију. Извјесни неспоразуми долазе од чињенице што се дјела типолошки сродна неком периоду могу појавити изван његових хронолошких граница (реалистичка изван реализма, симболистичка изван симболизма итд.), а то више говори о историјски широким могућностима књижевног израза (Ауербахов *Мимезис* потврђује реализам, миметичност без временских граница, али не пориче могућа усредсређења у једном периоду).

Ове се тезе могу потврдити примјерима из прве руке. Доситеј Обрадовић (да не наводимо Орфелина као претечу) даје чисте програмске текстове: *предлаже народни (говорни) језик као језик савремене књиге, издаваја школу и*

³ У Поповићевој заоставштини има чланака у којима наводи помпезне, патетичне фразе савременика, од којих ће се неке наћи у ријечима јунака *Родољубаца* (Иванић 2001: 264–266, 276–278).

⁴ Радичевићев поступак не може се објаснити само генетички, смјеном различитих поетика, већ и личним односима између Вука (кога Радичевић слиједи) и Хаџића (који је у оштрим полемикама с Вуком).

школовање, вјерску толеранцију, практичну литературу, критикује застарјеле институције и застарјеле погледе на савремени свијет. У исто вријеме објављује причу о свом животу, индивидуализује и секуларизује друштвене вриједности. То је једна од несумњивих граница периода у српској књижевности. Довољно је упоредити језик и садржину његових дјела с дјелима која настају у то вријеме (80-их година 18. вијека).

Међутим, ако се период одреди као доба од границе почетка до границе краја, требало би да се гледа све што настаје у одабраном распону времена. Уз синтагму **Доситејево доба** уочљиво је како она имплицитно захвата и позне списе Захарије Орфелина (*Вјечити календар*, 1783), и списе Јована Рајића (*Катихизис*, *Проповиједи*, *Историја славјанских народа*), религиозне епове Викентија Ракића, романе Милована Видаковића, богословске и практичне књиге, поезију Лукијана Мушицког и прве списе Вука Караџића. Очито је да унутар једног периода (док му се даде етикета доминантног стила или доминантног аутора) постоји више општих и индивидуалних стилова и поетика (сваки писац од вриједности има своју поетику). Уз временске димензије морају се укључити и типолошке: да у истом периоду (од – до) трају различите струје (језички, књижевно, идејно, жанровски, поетички итд.).

Над оваквим појавама, а оне се понављају у свим трајнијим литерарним процесима, може се поставити питање да ли између различитих, често супротстављених струја постоји неко **заједничко тежиште**, важније од књижевности, општије од личне поетике или поетике жанра. Нпр. слобода, опстанак, језик, породица, социјална правда, демократија, вјера! Такво заједничко тежиште није лако именовати? Треба утврдити шта сами писци кажу, кога помињу, до чега држе, осим програмских идеја и личне праксе. Доситеј Обрадовић се сјећа како га је обајавала у младости Жефаровићева хералдичка књига (*Стематологија*, 1741) и уводна пјесма у њој, што свједочи о утицају овога дјела у српској јавности; сјећа се и како се говорило у фрушкогорским манастирима о младом ученом Рајићу; поменуће и „пребједну смрт” заслужног Захарије Орфелина. И *Стематологија*, и Рајић, и Орфелин, и Доситеј, дио су једног круга, који ће трајати негдје до средине 19. вијека – дио нечег општијег од стила и поетике, процеса **препорода, рађања, васкрса** српске књижевности и постављање основа за нову епоху српске културе! Књижевност се ставља у службу просвјешћивања српског народа, независно од тога у којим државама живи (а живи на Балкану, по свој Средњој Европи, на Медитерану и у Русији), па у служби учвршћивања националног идентитета и стицања општенационалне слободе, до права на личну (персоналну) слободу. У зрелом

периоду романтизма ова два идеала наговјестио је наслов романа Богобоја Атанацковића, *Два идола* (1851/52), најјаснији амблем повезаности националне и личне слободе (љубав).⁵

Циљеви **национализације** постигани су различитим путевима и различитим средствима. **Доситеј** зна да немамо уређена правописна правила и азбуку која одговара језику, али нема дилема око тога којим језиком треба да се српска књига пише; Јован **Дошеновић** помиње језичку звучност и сагласност у стиху, а вјерује у побједу народног језика; **Мушицки** србизује *латински размјер*: српски језик (каким он пише) уклапа у метричке калупе латинске поезије (знаменита пјесма *Андреју Волному*, 1809), међутим држи да треба равноправно његовати и славјански (рускословенски) и српски; **Мркаљ** српском језику ствара одговарајућу азбуку; **Вук** сакупља народне пјесме и саставља рјечник говорног језика, али већ у својим раним написима истиче како вјерује да ће се српска учена поезија стварати на подлози народне; **Стерија** држи да је прави пут пронашао у комедији из савременог живота, изругујући се изнад свега угледању на страно (покондиреност), с идејом да човјек треба да остане свој, изворан, адекватно свом сталежу и образовању. Ових неколико чинилаца најопштији су и најважнији знакови нове српске књижевности и њене периодизације, без обзира на то да ли се ради о језику или о књижевним дјелима. Стојан Новаковић је периоде одређивао према појави Доситеја Обрадовића (1783) и Вука Караџића (1814), додајући 1847/48. годину, па до граница свога времена (1871), примјећујући да 60-их година настаје ново доба.

Кад се у периодизацијама наглашавају општи процеси, не треба потцјењивати појединачне (локалне) појаве. У тим цртама су разлике огромне, те један писац, нпр., иде у окриље барокног стила (како га ми данас именујемо), а други у сентиментализам/предромантизам. Или пак дио једног опуса има барокне црте, а други сентименталистичко-просвјетитељске (Доситејеве *Буквице* према његовим доцнијим списима). Треба рачунати на једно упозорење Сергеја Аверинцева, аутора књиге о рановизантијској поетици: ако хоћемо да утврдимо и опишемо нову епоху/период – треба мање водити рачуна о „хармонији инерције” (онога што јесте или је било), а више о „дисхармонији

⁵ У периодизацији се више инсистира на разликама него на сличностима: зашто бисмо иначе различито именовали периоде. Али то не значи да треба заборављати континуитете: у српској књижевности од Орфелина до Стерије и Бранка или Његоша (= Вук, Даничић, С. Новаковић) трају дилеме око путева национализације књижевности, не око саме национализације: сви се слажу како треба да је та књижевност српска, али се не слажу око њеног језика и писма, док и те дилеме нису ријешене, уз неумјерен утрошак енергије, како су касније писали историчари српске књижевности (С. Новаковић, Ј. Скерлић).

промене” (1982: 21). „Похвала дисхармонији” (наслов књиге Ђила Дорфлеса), препознавање дисконтинуитета, најједноставнија је методолошка основа за препознавање и разумијевање процеса у књижевности. Развој књижевних идеја и поступака подсјећа на ријеку понорницу, која увире, па се поново јавља. Нпр., мисао о реалном животу као средству и објекту Стеријиних комедија јавља се 30-их година у критичким одзивима на њих, затим је потонула под најездом романтичарске патетике и виртуелних свјетова романтичарске имажинације, па пробија на површину 50-их с Богобојем Атанацковићем, а почиње да тече са Игњатовићем и постепено се шири као делта идеја о природи модерне (тада савремене) књижевности.

Методологија периодизације морала би да препозна владајуће црте и њихов однос према подређеним чиниоцима, али и да утврди јесу ли те црте плод зрења (традиционалне) или клица новог (иновативне). Једне су врхунац пријашњег, друге зачетак новог стања. Узмимо *Лучу микрокосма* (или *Горски вијенац*) и *Два идола* Богобоја Атанацковића. Не ради се овдје о квалитету **талента**, већ о генези: имају ли *Луча* и *Горски вијенац* насљедника? У том облику не (већ у прози С. М. Љубише), док *Два идола* слиједе Игњатовић и други приповједачи, а роман као форма постаје, ако не доминантан – најпожељнији облик у епоси реализма, а могло би се рећи и до данас. У основи су дјела незамислива без **предака**, а **потомака** не морају имати ни када су успјела. (Гдје су потомци *Романа без романа*?)

Неопходно је разлучити период као појам за временску цјелину (од – до) од типа књижевности или, још шире, од књижевне епохе, која би могла да се узме као комплекс периода и под-типова. Морала би се најприје наставити дистинкција – једно или друго, квантификација или квалификација! Примјер Мушицког, Дошеновића, Мркаља, Соларића, Видаковића, Вука, па и Сарајлије, који припадају истом временском периоду, док су њихове поетике типолошки различите (и изричите и остварене у дјелима), као и традиције на које се позивају или које слиједе. Шта их ипак везује, и по сродности и по разликама? Они исти временски период насељавају својим дјелима различитих, генетички неповезаних стилских (књижевних) типова; ипак су та дјела на неком другом нивоу у вези с другим, често „некњижевним” питањима: а) спорења око **развоја**: идеја о путевима националне књижевности; б) око **језика**: идеја књижевног језика (такође радикалне разлике, али нико не пориче потребу за изградњом српског књижевног језика); в) око **писма**: писмо и национални језик; г) процес **национализације тематике** у књижевним дјелима (српска историја и српски живот (ту је настао један од елемената сукоба између Вука

и Видаковића: Вук хвали популарног романијера што обрађује националне теме, а куди што српски патријархални свијет описује незналачки, из перспективе грађанског друштва у аустријским земљама, односно у Угарској); д) **око стила и стиха** (реченица; синтакса; Јаша Игњатовић о реченици и ријечима у српској поезији).

Оно што се зове књижевни развој у српској књижевности прве половине 19. вијека има, готово би се могло рећи, парадоксалан исход. Период богатих, великих разлика, истовремених токова различитих традиција, великих полемика, морфолошке и стилско-језичке динамике, те тијесних веза са извјесним европским и домаћим подлогама, прелази у преовлађујући ток „вуковске” ријеке (Радичевић, Атанацковић, Игњатовић, романтичарска тројка – Змај, Јакшић, Костић), прва генерација протореалиста и реалиста. И Игњатовић, најшире везан за прву половину 19. вијека, широко прихвата вуковски приповједачки стил у својим псеудоисторијским и историјским романима, а говорни језик у романима савремене тематике.

Љествице разлика

Једна од најзначајнијих књижевноисторијских веза, и биографски, и жанровски, и идејно, успостављена је између Вука и Лукијана Мушицког: национализам Мушицког дјелује на младог Вука (стихови о расијаности и денационализацији српског народа);⁶ Вук прихвата и Лукијанове оде, али се буну против њиховог језика и пјесникових идеја о сагласности двају српских језика у књижевности (народног и славјанског, црквенословенског); Мушицки из народних пјесама црпи дио својих тема (Косово, Обилић, Видовдан...); Вукове описе народних обичаја узима као српски катихизис.⁷ Питамо се да ли имамо посла са класицистичким романтизмом! Поетика класицизма се национализује и увлачи у свој видокрут својства која ће постати карактеристична за романтизам; у романтизму ће пак остати доста црта класицизма

⁶ „О томе ја неколико дана са печалним сожаленијем расуждавајући, и од једне мисли на другу прелазећи, добијем у руке једну *Оду* господина Мушицког, из које сљедујући стихови распале моју печал јошт већма:

От вас премноги језиком, нравами
Прелили с' јесу Даке во сосједне;
Во Чалмоносце, волке ваше;
В' синове Арпада; в' чуже стадо” (Караџић 2014: 46).

⁷ Лукијан Мушицки Вуку препоручује да испише из *Рјечника* све српске обичаје и дода оне које није описао: „Таква би књижица већма држала национализам нежели катихизис! Ја би је деци пређе тог давао” (Караџић 2014: 9).

(Сарајлија с идејом о *Сербијади*; Стерија је врло често на границама двију поетика; Његош са одама и поетичким мотивима у *Свободијади*), уз полемичке пародије (Б. Радичевић), које потврђују да је класицизам још активан.

Љествица разлика између писаца постаје важнија од глобалних представа о епохама. Шта Б. Радичевића и Л. Костића везује за једну епоху? Народни језик, народна пјесма, Вук, дјелимично индивидуализација стила, емотивност умјесто дидактичности, импровизација (слободна форма), апологија националне слободе! У стиху, пјесничким облицима и пјесничком језику, стилско-реторичким чиниоцима, склопу њихових опуса, готово све је различито. Није другачије ни са Сарајлијом, Кодером, Његошем. Сви напуштају класицистичке норме, а сваки од њих има свој пут. Ми истичемо Бранка као граничну, епохалну појаву, а пјесници, идући за њим, налазе сопствени пут. Његош је једна од жртва поимања поетике епохе као цјеловите, затворене поетике „*Прокрустова постеља*”:⁸ он од барокних почетака (*Свободијада* и сл. рана дјела) иде преко класицистичких и романтичарских (пјесме, *Луча*, дјелимично *Горски вијенац*) до јаких реалистичких слика у *Горском вијенцу* и *Лажном цару Шћепану Малом*. Истом дјелу се могу оправдано приписати врло разнолика, а подједнако важна поетичка тежишта: за Стојана Новаковића *Горски вијенац* јесте и „низ слика из црногорског живота” и „јеванђеље родољубивих и за будућношћу својега народа замишљених синова” (1871: 285); његов савременик Светозар Марковић на Његошево дјело гледа из перспективе пропагатора реализма (1966: 391), док ће Јован Скерлић написати како би се готово могло рећи да је пјесник у *Горском вијенцу* „реалистички сликао људе и догађаје” (1967: 188).

Очито је важан онај према коме се успостављају нове норме, који се прихата као образац. Нико није у млађој генерацији, која се потврђује од 50-их година 19. вијека, издвојио ни Сарајлију, ни Његоша, ни Суботића као обрасце, али јесте Бранка Радичевића (Даничић као филолог; Јован Ристић у прегледу нове српске књижевности; Змај као пјесник изричито, Јакшић у раним пјесмама, Ђорђе Поповић Даничар у критици, а Новаковић у историји књижевности). „Бранкоманија” је 70-их и 80-их година 19. вијека (Новаковић, Вуловић и др.) била врхунац ове оријентације, на коју ће убрзо доћи критичке реакције у облику расправа, полемика, пародија (Лаза Костић, Иларион Руварац и др.)

⁸ О томе сам писао у студији „Дјело Петра II (Петровића) Његоша у Прокрустој постељи периодизације”, *Његошев зборник Матице српске*, гл. и одг. уредник Александар Младеновић – 2010, књ. 1, Н. Сад: Матица српска, 63–73.

и књижевноисторијских релативизација вриједности Бранкове поезије (Јован Скерлић, Павле Поповић).⁹

Поетика периода (епоха) полази од претпоставке да се ради о скупу конзистентних чинилаца књижевних/умјетничких дјела у неком временском распону. Међутим, треба рачунати с тим да постоји напетост између нечег што настаје (а још није) и нечег што је било, а више га нема. Те флуидне границе у подручју индивидуалног стваралаштва ризично је постављати и такво кретање заустављати (није баш као ријека брзица, али се креће). Нарочито је тешко са врстама које не припадају доминанти епохе, које јој се супротстављају, нпр. ауторска бајка Илије Вукићевића, антиутопијска фантастика Д. Илића *После милион година*; позна поезија Војислава Илића (*Запуштени источник, Клеон и његов ученик, Кад се угаси сунце*). Узгредно је питање какав је однос између „нормативних” (интегративних) и „дигресивних” (десинтегративних) дјела: да ли има додира између поетике утопије или бајке и реалистичке поетике; какав је однос између назнака симболизма и реалистичког окружења. То говори да **поетику епоха** треба схватити као скуп скупова: дигресивне црте често (или увијек) настају на фону „нормативних”: оне нису изван епохе и њених тежишта, већ настају у отпору или алтернативама тим тежиштима. Примјера је много, па ћемо само неке издвојити:

- 1) Доситејев отпор црквенословенском и побожним списима, у околностима доминације тога језика и таквих списа (он сматра да књиге треба писати на језику разумљивом народу и књиге потребне васпитању и просвјешћавању); Доситејева ријеч би имала другачији смисао да није полемички усмјерена, да је окружење било другачије;
- 2) Лукијан **Мушицки** на фону стиха грађанске и ауторске поезије (Дошеновић, религиозни епови) провјерава српски језик у обрасцима класичног стиха (метра и ритма);
- 3) такође у вријеме доминације историјске драме, сентиментализма, сентименталистичко-авантуристичког романа, писаног извјештаченим славеносрпским језиком и клишетираним стилем, **Стерија** хумором, сатиром на обичаје (особито у милобрукама, како је назвао своје козерије овог типа), пародијама захвата и реалан живот грађанске породице и тадашње књижевне конвенције (Вуку пише како је пронашао прави пут са својом комедијом *Лажа и паралажа*¹⁰);

⁹ О томе детаљније: Иванић 2011: 207–208.

¹⁰ „Дакле после дугог тумарања и кривудања једва на правац изиђо, а надам се да нећу с овог пута сврнути, почем сам и *Покондирену тикву* истим маниром написао”, у писму од 20. јануара/1.

- 4) у јеку доминације лирске пјесме и стиха, Јован Суботић настоји подстаћи новелу као облик док је уређивао *Летопис Матице српске*¹¹;
- 5) Лаза Костић, вуковац, гледа како да се ослободи трохеја (доминантног метра народне поезије), иако у једној његовој раној пјесми Српкињи срце „живо куца по народном стиху” (*Српкиња*, 1860);
- 6) ове су појаве још убједљивије или јасније у индивидуалним поетикама: Иво Андрић текстова *Немири* и *Ex Ponto* и Иво Андрић приповиједака и романа: писац по својој вољи бира „излаз”; поетика експресионизма и поетика постреалистичког реализма.

Која нас нит надовезивања (континуитета) „наговара” да прихватимо идеју граница епохе/периода? Ја (тешка ријеч, што рекао Андрић) наглашавам 1814. годину: Вукова књижица *Мала славеносербска прстонародња пјеснарица* велики је знак преокретања. Она већ у наслову садржи везу са претходним периодом, и језички и појмовно (доба Доситеја Обрадовића), а у предговору везу с новим добом. Та је „пјеснарица” на прагу епоха! Припада и првој и другој „просторији” српске културе. Категорија прелаза (прага) често се заборавља, па се дјело поставља у једну (нову) епоху, а заправо је на граници, и тамо и овамо! (Моја магистарска теза била је насловљена „Српска приповијетка између романтике и реализма”.) Данас ми се чини како је реално управо то између! Права слика је између, оно друго су оквири романтике и реализма! Што појачава моменат раздвајања, образовања периода – јесте настављање и појачавање нових обиљежја: после 1814. излазе нова издања народних пјесама (које више нису славеносрпске, већ српске народне), рјечника (који је *Српски рјечник*), писма (које такође постаје више српско него што је било), српских народних приповиједака и пословица. Међународна афирмација националних вриједности: преводи народних пјесама и других облика усменог поријекла снажно подстичу домаће ауторе да се ослоне на њих!

Идеја развоја (еволуције) и идеја периодизације

Прећутно се узима да је мијењање неке појаве у умјетности (облик, врста, категорија), уколико је повезано са квалитетом, релевантан знак напретка, или ако бисмо узели ријечи Андрија Бергсона, „развојног кретања” (1932: 21), Учини нам се да је уочљивија појава **смјењивања, прекида или гашења**: нпр.,

фебруара 1832. (Ј. С. Поповић 2001: 286). (Цитат пренесен у савремени правопис.).

¹¹ Уп. анонимни допис (претпостављамо да је Суботићев), ЛМС, 1852, 142–148.

српски класицизам, поетика класицизма, препознаје се врло снажно у опусу П. П. Његоша, у школским пјесмама Б. Радичевића, али и једног и другог у много већем степену осваја нови, антикласицистички стил (на основама народне поезије). Процес **преображавања** заправо би био најопштији појам, гдје не постоји прави **прекид**, већ постепено преобликовање и гашење једних црта на рачун других, што се понекад обухвата појмом **прелаза** (Флакер), преузетог из географије и из живота (из – у; од – до, од – преко – до), уз асоцијативне (почетак, крај) и изведене термине (прелазно доба, прелазна форма...). Тим се појмом потенцира привременост, граничност, стање „ни тамо ни овамо”: нпр., романтичарска поема дјелује као компромис између епске традиције и лирске савремености: романтичари нису напустили епску инерцију, али уносе лирску дигресију! Понекад се то прелазно доба именује посебним појмом (као што је **бидермајер** – доба између романтизма и реализма) или се основном појму додају атрибути који ограничавају или спецификују поетичке аспекте унутар једног периода (фолклорни реализам, идилични реализам, протореализам). Стварно, кад читате Јакова Игњатовића и Симу Матавуља, почињете их узимати као писце различитих епоха, или, тачније говорећи – различитих реализама.

Упркос томе, у мисли о књижевности (не само у књижевној историји) периодизацијски су атрибути не само оправдани већ незаобилазни и вишеструко изазовни. Нужност периодизације повезана је с питањем може ли се без ње. Наиме, да ли је могуће читати Радичевићеве, Јакшићеве или Илићеве пјесме (*Кад млидија умрети*, *Ја сам стена*, *Запуштени источник*), или Игњатовића, Станковића, Црњанског, Попу (роман *Милан Наранџић* или *Нечиста крв*, *Лирика Итаке*, *Кора*) без периодизацијских, историјскопоетичких мјерила и назнака? Сврставање (класификација), каузално и типолошко повезивање чињеница и стављање под надређен, заједнички оквир – нпр. стих Л. Мушицког, Ј. Дошениновића, П. Соларића, народних пјесама – све су то несумњиве чињенице које припадају готово истом времену. Али чим хоћемо да их видимо у надређеном оквиру (периодизацијско-типолошком), упадамо у дилеме, дивергенције, које воде истовремено и разлучивању, опажању разлика, и повезивању, успостављању својеврсних поља сличности. Узмимо само на тренутак појам (српски) **романтичарски стих**: Шта је то – да ли стих који преовлађује међу нашим пјесницима које сматрамо романтичарима или стих сразмјеран романтичарском стиху у водећим европским књижевностима? Светозар Петровић тврди да у српској и хрватској поезији заправо нема романтичарског стиха, установљујући мјерила на стиху великих европских књижевности (1986: 280–287). Гдје је излаз? Прво се морају утврдити

чињенице (област **дескриптивне поетике**), да би се онда могле класификовати према одређеним критеријумима. Нпр., пољски тринаестерац у поетици епоха/периода и у индивидуалној поетици; продор десетерца у двије варијанте (лирски и епски), римовани, неримовани; јачање стиха од 7 и 8 слогова током романтизма, улазак лексике и синтаксе народне поезије у стил ауторских текстова, продор јамба, судбина хексаметра итд.

Поетика националне књижевности и поетика периода у најтјешњој су вези. Навешћемо неколико уочљивих чинилаца у виђењу ове области, гдје је поетика периода кључни чинилац не само у поимању општијих процеса већ и појединачних дјела, с низом ризичних или противрјечних мјеста. Наиме, исход периодизације мора бити повезан с елементарним историјскопоетичким ставовима, односно наглашавањем једних, а потискивањем других чинилаца, што води у маскирање или преувеличава разлике међу сродним опусима. Сажетост ставова дјелује као етикета или реклама, олакшавајући сналажење у мноштву чињеница и чинилаца и у исто вријеме их превиђајући. Ево примјера који то илуструје из много богатије и књижевне и научне традиције него што је српска. „Када кажемо ред, мера, разум, правила, мислимо на класицизам. Дакле, када кажемо неред, неумереност, машта, слобода, мислимо на барок” (Русе 1998: 234). Наравно, за периодизацију су неминовне типолошке квалификације, крупне опреке (међу периодима) на рачун континуитета, њоме се настоји пронаћи скуп сродних чињеница као дио општијих процеса; наглашавају се типолошке промјене (категорије стила, жанра, функције) на рачун индивидуалних аспеката књижевних дјела. Скоро да је неизбежно што не само да уочава и наглашава везе по поријеклу и утицајима (генолошке токове) већ прећутно запоставља појаве које су изван ових токова.

Посебно мјесто има околност што се често не уочавају, или се превиђају и потцјењују, антитетичне струје и узимају као остаци „напуштених” или застарјелих „градилишта” и пројеката. (Тако је, нпр., оцјењивано Стеријино *Даворје* у оновременој српској књижевној критици. Књижевноисторијска судбина пјесничког дјела Ђорђа Марковића Кодера произишла је из сваковрсне искључености овог пјесника из текућег књижевног живота и због књижевне средине, те каснијих, измијењених вредновања пјесничке традиције.) Или да склоност укључивању регионалних тема у цјелину српске књижевности утиче на неповољно вредновање приповиједака урбане тематике (случај с Матавуљевим београдским приповијеткама).

Поетика периода одговара на питања о стању, о кретању и, евентуално, о разлозима процеса у књижевности. Ако говоримо на искуствима српске

књижевности 18. и 19. вијека, историјскопоетичка мисао се, између осталог, окретала око питања: (1) који ће стих превладати у неком периоду; (2) како је повезан са жанром, темом, мотивима (3); какав ће у њему бити језик (десетерац трпи и славеносрпски и црквенословенски, као и њемачки – у Гетеовом преводу *Хасанагинице*); (4) да ли ће бити исказани, у вези с тим, уопштавајући ставови (нпр. Вук, Лука Милованов, Јован Суботић о стиху српске ауторске, учене поезије; Стерија је на супротној страни са *Даворјем* (1854), али и Суботићева похвала хексаметру (*Хексаметар*, 1858). Хексаметар губи стара типолошка, историјскопоетичка обиљежја, као стих класицизма, те с Војиславом Илићем постаје стих његове лирике и лирике његових епигона, чувајући на више нивоа везе с класицизмом: у темама, мотивима, објективизацији, понекој слици или тропу). Историја хексаметра у српској поезији била би драгоцјена студија (као што је Светозар Петровић, на фону назнака Павла Поповића, дао историју пољског тринаестерца, у књизи *Облик и смисао*, 1986). Међутим, немамо ни историје десетерца, у највећој мјери српског стиха!

Уз историју поетике периода у српској књижевности

Поетика периода је све неопходнија што се појачава временска дистанца између истраживача и корпуса дјела и издвајају поновљива својства у мноштву текстова: што се више удаљавамо од извјесне историјски омеђене праксе, указује се то више истоврсних чиналаца те праксе – све уједначеније изгледају дјела настала у омеђеном раздобљу, али израћају и дјела која одговарају односу према књижевности у водећим савременим групама писаца, критичара, историчара књижевности и антологичара. (Довољно је овдје упоредити колебљиву судбину поезије Лукијана Мушицког, Ђорђа Марковића Кодера, па и Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића или Јована Дучића!)

Сваки период претпоставља скуп својстава која у извјесном дијахроном поретку обиљежавају већи дио дјела. У књижевноисторијским проучавањима, међутим, и тај скуп и вриједносни поредак дјела често се мијењају. Овдје, као примјер, наводим нека од најчешће помињаних обиљежја везаних за епоху реализма (дјелимично, Иванић 1996), као подлогу ставу да доста аутора ове епохе не подлијеже мањим или знатнијим дијелом свог опуса овим константама. Опште је мјесто да у **реализму** доминира: (1) оријентација на садашњост (тадашњост); (2) идеја о истинитости (илузији истинитости) приповиједања (текста); (3) огледало као симбол/метафора дјела у односу на живот; (4) свједок као гаранција те истине (или онај који држи огледало) или тзв. објективни

приповједач; (5) посматрање, скупљање података и искуство као подлога приповједном тексту (живот, а не књиге); (6) доминантан је информативно-комуникативан стил итд.; (7) додајмо покушај да се поетика реализма сведе на најмањи заједнички именилац – на метонимију или синегдоху (Јакобсон 1978: 64), тј. на тенденцију да књижевна „истина” реалистичке прозе буде метонимична; (8) поетици реализма припада и вјештина да се фантастично, традицијско, предочи као истинито (техником приповиједања, гласом приповједача као свједока или старих причања и сл.); (9) овдје се може укључити и градња жанрова/врста сагласних основним поставкама поетике реализма (слика, путничка приповијетка, нпр.), које претпостављају реалистичност основне потке. (К томе можемо додати да су жанровске границе реалистичке прозе и иначе биле неодређене.) Сва су ова својства често у таквим комбинацијама да доводе у питање јединство реализма као епохе или као поетике.

Ко је год почео мислити о српској књижевној повијести (прошлости), морао је одредити тачку од које полази, именовати раздобље (одредити га временски и типолошки), издвојити неко својство (тематско, реторичко, језичко, идејно), поставити писца и дјело у неки одсјечак времена. Доситеј у *Етици* (1803) говори о краснорјечју које га је обајавало са страница *Стематографије* (1741), Вук о почецима писања народним језиком (о Доситеју, везујући за њега почетак нове књижевности), Суботић и Новаковић о народној поезији и народном језику као мјери за раздвајања периода, а Јован Скерлић своју *Историју нове српске књижевности* на класификацијама у великим европским књижевностима. У таквим је одређењима најучесталије издвајање међусобно усаглашених мјерила, што води најчешће одбацивању или занемаривању појава које се у таква мјерила не уклапају. Опредјељењем за доминантна својства занемарује се (не)хотимично оно што постоји у исто вријеме, али нема (или му се не признаје) такав статус.

Такође је изазовно што су књижевне струје парцијалне, дјелимичне и унутар опуса: један опус припада различитим, или узастопним периодима, или се у исто вријеме грана у двије и више поетике. Готово да нема значајног писца а да га ова својства не обиљежавају. Доситејеви рани списи настали су на искуствима средњовјековне традиције; Игњатовић је прошао пут од предромантичара и романтичара до реалисте натуралистичких тежишта; и Јакшић и Змај из поетике романтизма закорачили су у реализам, да не наводимо писце новијих времена – Андрића, Црњанског, Десанку Максимовић, Киша и др.

Историја проучавања или, боље рећи, покушаја периодизације (нове) српске књижевности почиње од Доситеја (трагова има и у Орфелиновом

Магазину, кад у уводном тексту говори о новом добу, мада он не поставља границе између тога и неког другог доба). Лазар Бојић (*Памјатник мужем у славено-сербском књижеству славним*, 1815) и Вук, са узгредним напоменама, још су предисторија тога процеса, а прве научне оквире даће му Павел Јозеф Шафарик (коначан облик у постхумно објављеној *Историји српске књижевности*, на њемачком, 1865). Потом Јован Суботић (*Неке черте из повстнице сербског књижества*, 1847), Јован Ристић (*Нова српска књижевност*, на њемачком, 1852) и Стојан Новаковић (*Историја српске књижевности*, 1867, 1871) несумњиво улазе у ред систематизованих погледа на то питање, отворено док год буде српске књижевности и свијести о њој.¹² Сваки је од њих, макар у елементарном облику и обиму, назначавало кључна својства сваког периода који је именовао. Све учесталије доцније периодизације српске књижевности (послије Скерлића, Д. Живковић, М. Павић, М. Поповић, Ј. Деретић и др.), уз све гушћи слијед периода, брижљиво су снабђеване аргументима стилско-морфолошке кохерентности, не без ризика преувеличавања потврђених или превиђања опонентних чинилаца у корпусу књижевних дјела.

Напомене за закључак

Период би се могао схватати као скуп одговора на неки кључни књижевноисторијски изазов. Једном ће то бити **просвјешћавање**, потом **национализација** на врло разноликим нивоима (историја, језик, стих, писмо), с фолклоризацијом (**понародњавањем**) као новом фазом и типом национализације; истовремено с њом ће се развијати **субјективизација** (сентиментализам/предромантизам/романтизам), чему ће се као контраст успоставити **социјализација** (функционализација), усмјеравајући књижевност на текућу стварност, животна питања и објективизацију излагања). Као реакција на таква одређења појачаће се **естетизација**, повезана са васпитавањем укуса (предавање Богдана Поповића *О књижевности*, 1894, и оглед *О васпитању укуса*, 1895), која ће можда прећи у **аутоматизацију** и авангардне експерименте (књижевност као циљ самој себи). – Који је изазов за књижевност у нашем времену? Чини ми се да нам је више потребан нови Домановић, Змај или Стерија („савест епохе”) него Ђорђе Марковић Кодер, кога се тицао само језик!

¹²О аспектима периодизације српске књижевности исцрпније сам писао у раду „На раскршћима периодизације српске књижевности”, *Филолог: часопис за језик, књижевност и културу* (Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет), IV, 2013, 8, 187–203. Ово је излагање у одређеном степену комплементарно томе раду, гдје се у закључцима дају претпоставке сврставања књижевних дјела у одређени период.

У тумачењу (односно у настави) књижевности може се провјерити како поетика периода/епохе утиче на раумијевање књижевног дјела. Уколико је заснована на ваљаним мјерилима (тј. добрим увидима у књижевне токове и књижевна дјела), несумњиво омогућује да појединачну чињеницу повежемо, класификујемо у извјесном поретку; потом да двије временски удаљене (или блиске) чињенице (нпр. ритам, метар, лексика, мотиви, теме, положај пјесничког гласа) упоредимо с обзиром на функционисање у систему. У оквирима поетике периода засебне појаве стичу општост, друштвеност и изазивају на истраживања и разумијевање међусобних односа. Ова истраживања понекад подсјећају на рјешавање криминалистичког заплета: видимо посљедице, а не знамо узроке. (Нпр., поређењем двију редакција *Ђачког расанка* Б. Радичевића утврди се да је у другој редакцији, која је објављена у *Песмама* из 1847. године, а млађа од прве неколике године, дошао нов језик, нов ритам, грађа и личности из народних пјесама. Историчар књижевности мора одговорити на питање о узроцима овакве промјене.) На таквим истраживањима, преко скупа посебних чињеница, долази се до духа раздобља, до онога што опсједа једну или више генерација између њиховог искуства и оријентације на будућност.

Посебно је питање какве су везе између замисли, чињеница и дјеловања појединца? Да ли се поетика односи само на дјела или и на све што је у вези са дјеловањем једног писца? Нпр., Јаков Игњатовић 1857. у *Погледу на књижевство* будућност српске књижевности види у роману (друштвени, историјски, хумористички); Лаза Костић Шекспиров стих хоће да уведе у српску пезију! Уводи га у своју драму *Максим Црнојевић*, а од њега тај стих (метар) преузимају други пјесници (Ђ. Јакшић). Међутим, чињенице једног реда не потиру чињенице другог: Костићев јамб није истиснуо народни трохеј и дактил. Али се може рећи да је Костићева идеја револуционарна, а она друга традиционална. Истом времену припадају обје струје.

У пројекту поетике периода (епоха) требало би утврдити мапу појмова, или барем о њој мислити: епоха > период > правац > писац > дјело > фрагмент/исказ. Добро би било да се минималан исказ може повезати са најопштијим смислом књижевности једног периода/епохе. Кад се утврди да такав смисао не постоји – суочавамо се, у крајњем исходу, са вриједносним **бесмислом** или са **иновацијом** (која се не подудара са оним што је претходило). Стара идеја о цикличности периода нема доста грађе у српској књижевној историји, али има елемената за градњу такве представе: рационализам/просвјетитељство суочава се са виртуелним свијетом романтике, којему се супроставио реализам

новом дидактичношћу и функционалношћу приче, итд., до естетизма модерне и антиестетизма авангарде.

Поменимо у вези с постиком периода и неријетку опасност од номинализма: од 60-их година 20. вијека у све гране српске науке о књижевности нахрупују нови периодизацијски/типолошки термини. Они имају смисла тек ако обиљежавају разлике међу скупинама текстова у извјесним периодима: барок, класицизам, предромантизам, сентиментализам, бидермајер. Али ако ништа друго, указују на својства, која без тих периодизацијско-типолошких атрибута не би била тако уочљива: нпр. сентиментализам Доситеја Обрадовића. Периодизација је једна од посљедица нововјековног погледа на свијет (постаће дио хегелијанске и марксистичке традиције), који се заснива на увјерењу да се свијет мијења на боље и усавршава. Та идеја је у колизији с најопштијим погледом на природу књижевности/умјетности ријечи: она не напредује, она се само мијења, подложна различитим укусима. (Не знамо ни да ли је ово све око нас – напредак.) Такође је посљедица настојања да се мноштво књижевних чињеница новог доба некако савлада и уведе у разумљив или увјерљив оквир.

Цитирана и изабрана литература

1. Бергсон, Анри (1932). *Стваралачка еволуција*, прев. Ф. Медих, Београд: Космос.
2. Деретић, Јован (1980), *Алманаси Вуковог доба*, Београд: Вук Караџић – Институт за књижевност и уметност.
3. Деретић, Јован (1997), *Поетика српске књижевности*, Београд: Филип Вишњић.
4. Живковић, Драгиша (1972), „Периодизација српске књижевности XVIII–XX века”, *ЛМС* 148, 410, 4, 309–325, (в. *Европски оквири*, 2, 1977, Београд, 87–88; касније, књ. 1, Београд: Просвета, 1977, 365–379).
5. Иванић, Душан (1996), *Српски реализам*, Нови Сад: Матица српска.
6. Иванић, Душан (2011), *Ка генези српске поезије*, Београд: Лицеј.
7. Иванић, Душан (прир.) (2016), *Сима Милутиновић Сарајлија*, Издавачки центар Матице српске, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности; књ. 26.
8. Калер, Џонатан (1990), *Структуралистичка поетика*, прев. М. Минт, Београд: Просвета.
9. Караџић, Вук Стефановић (2014), *Срби сви и свуда*, прир. Д. Иванић, Андрићград: Андрићев институт.
10. Лихачов, Дмитриј С. (1972), *Поетика старе руске књижевности*, прев. Д. Богдановић, Београд: СКЗ.
11. Марковић, Светозар (1966), *Сабрани списи*, 2, ред. Д. Продановић, Ј. Милићевић, Београд: Култура.

Душан М. Иванић

12. Новаковић, Стојан (1871), *Историја српске књижевности*, Београд: Државна штампарија.
13. Петровић, Светозар (1986), *Облик и смисао*, Нови Сад: Матица српска.
14. *Поетика: Теорија и историја појма* (2000), прир. Г. Тешић, Београд: Народна књига – Алфа.
15. Поповић, Богдан (2001), *Књижевна теорија и естетика, Сабрана дела Б. Поповића*, IV, прир. И. Тартаља, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
16. Поповић, Јован Стерија (2001), *Критике, полемике, писма*, приредио Д. Иванић, Вршац: КОВ.
17. Скерлић, Јован (1967; 1914), *Историја нове српске књижевности*, Београд: Просвета.
18. Суботић, Јован (1847), „Неке черте из поведнице сербског књижевства”, *Сербскиј летопис*.
19. Шафарик, Павел Јосеф (2004; 1865), *Историја српске књижевности*, прир. М. Д. Стефановић, Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска.

*

20. Jakobson, Roman (1978), *Ogledi iz poetike, izbor tekstova* М. Komnenić i L. Kojen, Београд: Nolit.
21. Markus, Solomon (1974), *Matematička poetika*, prev. B. Krstić, D. Stojanović, Београд: Nolit.
22. *Poetika humanizma i renesanse*, I–II (1963), izbor, predgovor i objašnjenja dr М. Pantić, Београд: Prosveta.
23. Ristić, Jovan (1852), *Die neuere Literatur der Serben*, Berlin: F. Schneider & Comp.
24. Ruse, Žan (1998), *Književnost baroknog doba u Francuskoj*, prev. T. Valčić Bunić, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
25. Škreb, Zdenko; Stamać, Ante (1998), *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, Zagreb: Globus.
26. Todorov, Cvetan (1986), *Poetika*, prev. B. Jelić, M. Konstantinović, Београд: Filip Višnjić.
27. Velek, Rene (1966), *Kritički pojmovi*, prev. A. I. Spasić, S. Đorđević, Београд: Vuk Karadžić.

VARIATIONS TO THE TOPIC: *POETICS OF
LITERARY PERIODS/EPOCHS*

Summary

The author considers the status of poetics of a period/epoch in the newer Serbian literature. The term 'epoch' could be applied to the newer Serbian literature as a whole (similar typological characteristics), but the intensity of changes urges its division into periods, movements, schools, styles, etc. and naming such wholes (personal periodisation, typological periodisation), as well as determining standards (philological, personal, typological), which unify or connect literary diverse creation within them. The presupposition on the coherence of the poetics of the period/epoch faces discrepancies and often an incomparable relation between the governing streams or those that are opposite or secondary compared to them, especially regarding the establishing of new axiological paradigms in the processes of the reception of the literary past. One should also consider the phenomena that go beyond the frameworks of a period (direction, school), and are a part of the most general tendency in the history of national culture. Due to inconsistencies of diachronic and typological characteristics, poetics of epochs/periods is actually a set of sets, a section of normative (inertial) and digressive (disharmonic) features. The author illustrates the topic through examples from the newer Serbian literature, emphasising the causality of connections between the poetics of national literature and the poetics of the period. A great popularity of research in poetics within the tradition of formalism and structuralism is already decreasing under the influence of the newer methods. However, this type of research is still an essential framework of all diachronic studies in literary tradition and culture in general.

dusan.div@gmail.com