

ДУШАН ИВАНИЋ

МОРФОЛОШКО-ЖАНРОВСКА ТЕЖИШТА СРПСКОГ РОМАНА ЕПОХЕ РЕАЛИЗМА

1.

Узима се да је роман прва врста фикционалне прозе обликована у новој српској књижевности (П. Поповић, Ј. Деретић¹). Мада се поуздано не зна степен оригиналности наших првих романа (Атанасије Стојковић, 1800, 1801. године), ова велика епска прича, на традицији старогрчког, односно барокног и просвјетителског романа, постепено се преноси у српску књижевност, испрва преводима, потом у прелазним облицима превода-посрба, те се посредством тема, мотива, ликова, хронотопа радње, па и језика, почиње примати и као национални жанр (романи М. Видаковића). Приповијетка је, међутим, само у преводу ушла у Доситејево *Собраније* (1793), док о оригиналним примјерима ове врсте, и тада више у покушају, можемо говорити тек од 20-их година 19. вијека.

Не само да је по поријеклу први, роман у ствари доминира код нас као фикционална прозна врста (ако не рачунамо басну и њој блиске облике шаливе кратке приче) све до 50-их година 19. вијека, а приповијетка се устаљује с развојем периодике (алманаха, часописа и, поготово, листова) и настојањем уредника да је развију и привуку, нарочито женску, читалачку публику (Т. Павловић, Ј. Суботић, касније Ђ. Поповић Даничар и други уредници). Истовремено, умјетничке слабости романа (епигонство, тривијализација) изазивају једну од најснажнијих побуна, с *Романом без романа* (1838): у форми ерудитске пародије Ј. Стерија Поповић

¹ Видјети: Јован Деретић, *Видаковић и рани српски роман*, Нови Сад 1970.

изобличава клишетираност радње, јунака и стила, слабост логичких веза између радње и јунака, између мотивација и дјеловања. Имплицитно се опредјељујући за уважавање свијета стварности у концепцији јунака и фабуле, тиме аутор постаје претеча реализма, као што је то био и у комедији, градећи њен свијет „трагом практическог живота”.²

Преплети и додири романа и приповијетке (рјеђе се појављивао термин *новела*), два кључна приповједачка жанра у стварању оригиналне српске прозе, постаће одлучујући знак њиховог развоја, било да се то тичало обима, грађе, структуре, или пак именовања. На њиховој граници релативно рано се огласила *Њријов(и)јесѝ* и остала препознатљива, иако није имала велику популарност ни распрострањеност. Разлог њеном раном ширењу, уз могуће утицаје са стране, свакако је снажно интересовање за историју и историјске сичее, независно од тога да ли су везани за историографске изворе (Јован Рајић) или за усмену предају: то ауторе води сложенијим фабулама, односно развијенијим (често епизодичним) радњама. Опонашање елемената историографске нарације (хроникалност, мјесто радње, историјске личности) била је основна претпоставка ове форме. Насупрот томе, лични исказ (било као приповиједање лица, било као облик писане комуникације – писмо, нпр.) постаје посредник краћих, једноставнијих цјелина (под термином приповијетка или новела). Приповијест се термином и обимом налази већ у збиркама Јована Стејића („Урош”, *Забава*, 1, 1828, 137–204): читаоцима обећава „милосника и љубу”, „циганку врачарицу”, „битке и пуштаје, ране и смрт, а најпосле и весеље” (IX). Правцем обимније прозне нарације ићи ће још неколико аутора, међу њима Атанасије Николић и Јован Суботић (прилози у *Лейѝоису*). Знатно касније ће Јоксим Новић Оточанин, аутор популарне *Лазарице* (1847), писати дуге и широке историјске хронике из приватног живота („Капетан Радич Петровић и покрштеница Зорка”, *Маѝица*, 1865–1866) или пак фолклоризоване (бајковито-епске) хроничарске саставе („Хајдучки живот”, *Даница*, 1861–1863; „Врзино коло”, *Даница*, 1864), но с обзиром на губљење жанровских константи у наше вријеме, не би било чудо да их неко сврста у романе. Дотле се у текстовима аутора који се ослањају на писану традицију умјесто хроникалног поретка фабуларних јединица и фолклоризованог стила појављује заплет као организујуће начело (а заплет носи собом јак реверзибилни интензитет, привиде, маске, мотивације). Границе између ових двију форми (*Њријовијесѝ*, *роман*) изгубиле

² Константин Богдановић, „На ’Злу жену’ господина Јоана С. Поповића”, у: *Новиј сѝрбскиј љеѝоис*, 1939, књ. 46, 108–109.

су се на нивоу сврставања (или именована), док су разлике остале у организацији текста и у обиму.

2.

Што је за српску књижевност, међутим, специфично, то су преломи и заокрети у избору језичко-стилске и тематско-мотивске традиције. Радикалност таквог прелома потврђује Стеријин *Роман без романа* (на нивоу пародије, а не новог обрасца романа), док га ублажава опус Јакова Игњатовића (иако такође стилско-језички и тематски двојан). Напуштање тривијалних оквира Видаковићевих слѣдбеника (који су се дуго одржали, у романима Чедомиља Мијатовића, нпр., до у 20. вијек) ишло је више осавремењивањем тематике и стила него осавремењивањем конфигурације јунака и сужеа. Наиме, и Атанацковић, а дијелом и Игњатовић, имају у концепцији јунака и конфигурацији радње доста видаковићевских елемената.

Јак дисконтинуитет у писану праксу уноси вуковска линија, али је требало да прође више деценија да фолклорна ризница постане основ новом типу романа (и приповијетке). Начелни подстицај овој новој оријентацији дале су Вукове критике Видаковићевих романа, док је непосредан исказ у малом чланку/легенди, „Грађа за леп српски роман” (1829), с идејом да се српска ауторска проза утемељи на народним (фолклорним) фабулама. (Народна балада или предање о несрећној љубави: два младића воле једну дјевојку, а она неодлучна, обећа поћи за онога ко први дође до ње; у трци обојица падну мртва.) Ускоро је на тој грађи настао роман Милоша Лазаревића, *Племенића и силна љубов* (1831). Вуков чланчић је имао већи одјек у стиховима (у баладама и епским пјесмама) него у прози, што говори о примјерености грађе (мотива) жанру: роман се тешко градио на чистим фолклорним сужеима, усмјеравајући се према пространом пољу савремене стварности. Атанацковићева „Буњевка”, приповијетка везана за 1848/49. годину, утемељена је на тој сужејно-фабуларној основи, али изван фолклорне стилизације.

3.

Међутим, историја остаје изазовна за роман: поред старијих раздобља све више се тематизују борбе за ослобођење (Кочина крајина, Први и Други српски устанак, 1848/49) или значајне историјске личности (Карађорђе, Обреновићи). Највиши умјетнички израз и развијен облик ова врста романа добиће у *Ђурђу Бранковићу* (1859) Ј. Игњатовића, док ће се писци млађих генерација опре-

дијелити за новија времена, махом вежући историју са сопственим политичких и етичким ставовима.³ Упоредо са развојем историјског романа, гранични жанровски простор заузимају дјела обимније, разуђеније нарације. С. М. Љубиша би, збирком *Приповијести њиморске и црногорске* (1875), могао бити средишње име за додир романескне организације текста и обима приповијести у њима („Проклети кам” и „Скочидјевојка” готово да су кратки романи). С обзиром на остале текстове у поменутој књизи, а неки су развијена анегдота или кратка новела, очито је да за Љубишу *њриморске и црногорске* почиње да означава приповиједање, односно жанровски отворену, прелазну форму, која је (у овом случају) умјетнички успјелија него развијене романескне цјелине. Умјетничка успјелост заправо узрок или извор има не у форми већ у снази ауторског дара, који ствара и форму.

Што ће постати важно за изучавање односа између ових двију врста (романа и приповијетке), тиче се интеграције мањег облика у већи, тј. да се роман гради из епизода као затворених, цјеловитих фабуларних структура, у лабавој вези с главном темом, личећи на циклус приповиједака. Најбољи примјер таквог поступка је *Баконја фра Брне* С. Матавуља (1892), склопљен око историје „ђаковања и пострига”, у низу епизода које се доимају као приповијетке: свака епизода има заокружену радњу, свој заплет и расплет, и свака се, у различитом интензитету уклапа у заплет око главног јунака. Такав ће поступак бити уочљив и у биполарној фабули романа Стевана Сремца, гдје су неке епизоде заправо изоловане од главне радње и од главних јунака.

Као да се овакав исход могао очекивати из ранијих примјера. Грчићева проза *У ѓосѓионици код „Полузезде”*: *Сремска ружа* (1868–1869), с поднасловом „Приповетка из народног живота”, концепцијски је, и по фабули и по обиму, роман, али како није завршена, остала је на граници двају жанрова. За *Сељанку* Јанка Веселиновића се говорило да је приповијетка, а обим јој је наметнуо сврставање у роман. Поетика реализма је, узев је на ширем европском простору, па и код нас, неутралисала формалне аспекте књижевних дјела. Аутори су често употребљавали жанровски нефиксиране појмове и облике, исказујући процес градње дјела (или форму излагања) а не жанр. *Причања Вука Дојчевића* имају рјечит наслов, као што је рјечит и поднаслов прве верзије романа *Баконја фра Брне* („Како је Пјевалица излијечио фра Брну: прича Симо Матавуљ”, *Сѓиражилово*, 1888).

³ Видјети: Татјана Јовићевић, *Срѓски историјски роман XIX века*, Београд 2007.

4.

Преплет приповијетке и романа у српском реализму добија занимљиве морфолошке варијанте и, такође занимљиве, коментаре у чланцима и студијама онога времена. Док једни сматрају да српски друштвени живот не даје грађу за роман, већ само за неку врсту идиличне приповијетке,⁴ други су сматрали да недостаје стваралачке снаге код већине писаца, па они стога остају на приповиједи (Д. Илић). Занимљиво је, с обзиром на ове разлике у ставовима, напоменути како се роман и приповједачима, оним најбољим чак, наметао као изазов и како су и у тим изазовима наслућене теме од којих ће се неке касније остварити. Милован Глишић се оглашавао намјерама да пише роман о теолошком и свјетовном васпитању, те о зеленацима. Романи с таквом тематиком написаће, коју деценију касније, Светолик Ранковић и Лазар Комарчић. На другој страни, Матавуљ пише анегдотску приповијест, која се у коначној редакцији остварује као роман, један од образаца српског новелистичког романа: фабула се склапа у хроникалном поретку по догађајима-новелама, које повезује главни јунак или мјесто радње. Роман у ствари усисава новелу (приповијетку), увршћује је у хроникални поредак и преобраћа у главно средство свога устројства, остајући надаље један од најснажајнијих потврда особености развоја овог жанра у српској књижевности. Нећемо тиме рећи да је колебање између приповијетке (новеле), приповијести, хронике и романа, те најобимније форме приповиједања, својствено само нашој књижевној баштини.

5.

Међутим, пуко претакање из једног суда у други није било довољно за све захтјевнију читалачку публику. Од романа се очекује и да буде у тијесном додиру са савременим животом и савременим знањима, и да забавља читаоца (држећи његову пажњу заплетом и расплетом, карактерима, сценама/епизодама), и да удовољи нормама модерне књижевности. Прва критика на трагу поетике модерне прозе заправо је рецензија Атанацковићевог романа *Два идола*, објављена у *Војвођанки* (бр. 40, 1851, с. 159), с потписом „Ш. у Бечу, 10. маја”.⁵

⁴ Видјети: Светислав Вуловић, „Уметничка приповетка у најновијој српској књижевности” (1880), *Целокупна дела*, књ. 1, прир. Ј. Продановић, Београд, б. г.

⁵ Текст рецензије и њене аспекте први је запазио Васо Милинчевић у студији *На раскршћу епоха: Српски књижевни часописи 1850–1860*, Београд, б. г.

„Добар роман верно је и глатко огледало домаћег и друштвеног живота једног народа, а и јавног толико, колико је овај са домаћим смешан, у њега засеца и из њега извире. Б. Атанацковић черте оваког живота српског добро погађа; у штилу и изводу могла би поднети мања пластичност описивања (? – да ли то значи патетичност, реторичност!? Д. И.) а карактери требали би каткад више психолођичког оснивања, или психолођичке свезе између њи и њиове радње, између узрока и последица. Међутим, надати се, да ће овакове погрешке друге части романа вешто поправити, и зато ћемо коначну пресуду до онда оставити; у овом је пак делу: ствар вешто из средине започета, после свршетак с правим почетком састављен, вкус леп, штил лак, углађен, искићен и пун округлости и тона лепе конверзације.”

Неким од таквих претпоставки новог (модерног, реалистичког) романа одговориће почетком 60-их година Јаков Игњатовић, постављајући свој романескни свијет у урбану средину Угарске, односно Војводине. И кад се окрене сеоској заједници (*Чудан свети*, 1869), он ће се задржати на фабуларним чиниоцима који ову заједницу повезују са градским институцијама (суд, затвор, Беч), док ће свој стил заснивати на темељима писано-говорне ријечи. То је била ријеч устаљена 40-их и 50-их година у српској периодици (са остацима школског стила, мноштвом варваризама, латинске или њемачке конструкције реченице) или пак својствена говору свакодневице међу Србима у урбаним срединама.

Произилазећи из раније књижевне традиције (Видаковић, па и Атанацковић као савременик), Игњатовић на изазове европског романа одговара у стилско-реторичкој обради независној од фолклорне ријечи. Начелно вуковац (уважава Вукову језичко-правописну реформу, посебно народну поезију), он књижевну подлогу Доситејевог доба преноси у романи из савременог живота, док у псеудоисторијској прози ствара необичан спој фолклорног стила и барокно-романтичарске фабуле (нпр. *Манзор и Цемила*). Пошто је осавременио романескну фабулу, Игњатовић је природно ишао за обиљежјима савремености: типови (карактери), идеје, теме и мотиви, призори, хронотопи и говорни стил средине. Иако у структури његовог романа доминира јунак, он се обликује споља, помоћу призора/ситуација повезаних с очекиваним простором (породична кућа, крчма, радња, плесна дворана, судница, шетали-

Ко је њен аутор, проф. Милинчевић није утврдио, помињући Јована Суботића, Константина Богдановића, Ђуру Даничића, па и Љубомира П. Ненадовића; могли бисмо додати, тада још студента, Ђорђа Поповића Даничара. При томе и шифра, и Беч, и датум могу бити мистификовани.

ште, касарна). Танушна идеја *развоја* јунака је постовијеђена са животним путем, а животни пут подстакнут карактерним својствима јунака, поступцима и циљевима његовог васпитања у породици и приликама из друштвене средине, мада се и даље помиње судбина, усуд као нека врста неизбјежности.

6.

Крајем 60-их и почетком 70-их година 19. вијека отварају се нови путеви за романескно приповиједање, али испрва воде најдаље до обимније приповијетке или приповијести. Понекад се затварају вољом уредништва периодичних публикација. Мислимо на Грчићеву приповијетку (а могла је прерасти у роман) *Сремска ружа*, која је обустављена због неизвјесне дужине и лабавог заплета, на Љубишине приповијести *Скочидјевојка* и *Проклећи кам* и *Главу шећера* Милована Глишића. Све су укључиле фолклорне мотиве, све овладале говорним стилем и фолклорно-епским приповиједањем (Љубиша), Грчић с јачим траговима романтике у другом дијелу приповијетке, и све по фабуларном распону романескне.

На истом путу Симо Матавуљ одлучније прелази ка развијенијем приповиједању (роман *Ускок Јанко*, 1885), на баладној фабули и са учесталом стилизацијом „на народну”. Све искуснији новелиста, узмеће биографску причу, растачући је у мозаик епизода повезаних са друштвеним животом у патријархалном и манастирском миљеу (*Бакоња фра Брне*). У том периоду настаје још један модел романа – линеарна биографска прича, у сичеу тијесно везаном за патријархални породични живот: младост, удаја, рађање дјете, њихова удаја/женидба, смрт (*Сељанка Ј. Веселиновића*).

Упркос различитости ових модела, они носе заједничке знаке поетике реализма (оријентација на искуствену сферу живота и на слободну конструкцију фабуле). Ти знаци се, између осталог, испољавају у снажном присуству живе, говорне ријечи (увијек се односи на конкретан живот), која неутралише формалне одлике романа. Јаков Игњатовић, нпр., оквир романа поставља у монолошко излагање, а током текста дијалог даје миметички, у директној ријечи. „Монолошки” приповједач се претвара у „глумца”, говори директном ријечју јунака/ликова. Матавуљев развој (поређење романа *Ускок Јанко* > *Ускок*) најбоље показује како су извјесне форме посљедица усвајања одређених образаца. Док је *Ускок Јанко* (1885) романтично-фолклорна прича о извањцу који прихвата патријархалне обичаје Црне Горе, отклон од таквих мотива настаје врло брзо, с првом редакцијом романа *Бакоња фра Брне*, „Како је Пјевалица излијечио фра Брну: прича Симо Матавуљ” (1888).

Ово „прича” (у поднаслову) сугерише однос између процеса (тока приповиједања) и облика, гдје се наговјештава само крај радње (тј. одговор на питање како је Пјевалица излијечио фра Брну?). Карактеристика говорне ријечи – њена *сјонитаност* – постала је као генетички чинилац, структурно начело облика. Све се то потврђује на различитим обликовним константама/чиниоцима: поглавља се организују као проширене анегдоте/догађаји, јунаци се карактеришу посредством туђе ријечи (оговарања, приговори, свађе), кад говоре о себи залазе у неку врсту фикционалних жанрова (хвалисање, лаж), а сусрет с новим људима и предјелима добија персоналне перспективе карактеристичне, нпр., за једно сеоско дијете.

Слично *Бакоњи*, роман *Пој Тира и њој Сјира* може се представити као двострано разгрананање око једног анегдотског језгра: поступци концентрације и кохеренције распршених јединица граде *облик*. У оба романа је карактеристично како се долази до средишњег догађаја/инцидента (формално, то је анегдота, догађај за приповиједање, „чудо” или „скандал”), и како се догађај претвара у обимну причу (роман). Често се главни догађај не описује непосредно, већ по одјецима, извјештајима, а прије свега по оговарањима, великој партији фрау Габријеле у роману *Пој Тира и њој Сјира*. Ритам радње претвара се у интерпретације различитих лица, смјењивањем говорних ситуација и жанрова. Довољно је упоредити, нпр. ритам *свађе* (између попадија) и истовремено ритам *конверзације* (између попова).

Упркос изразито различитим културним зонама српске традиције (Медитеран, Угарска, Шумадија, Црна Гора, Босна и Херцеговина), епизодична структура је својствена и романима Ј. Игњатовића, и Матавуљевом роману *Бакоња фра Брне*, и романима Стевана Сремца, али у другачијој конфигурацији. Епизодичност подразумијева висок степен самосталности дијелова романескне цјелине, само што је природа ове самосталности/епизодичности у ових романописаца различита. У Игњатовића се испољава ређањем персонализованих прича у оквирима двостраног груписања јунака. Матавуљ и Сремац активирају окружење (фолклорно, урбано) унутар једне растресите фабуле обједињене основним оквиром. У свим тим облицима настајала су дјела високе умјетничке вриједности (*Милан Наранџић*, *Васа Реџијек*, *Вечити младожења*, *Тријен сјасен*, *Бакоња фра Брне*, *Пој Тира и њој Сјира*, *Зона Замфирова*) и уз то особена у оквирима европске романескне традиције.⁶

⁶ Уп.: Роберт Ходел, „Матавуљ: Бакоња фра Брне – структура приповедања”, у: *Симо Матавуљ: Дело у времену*, зб. радова, уредници Душан Иванић, Драгана Вукићевић, Београд 2011, у којој се *Бакоња фра Брне* разматра у вези

На другом путу од ових линија, на којима се трансформишу раније (писане и усмене) прозне традиције, зачиње се један тип или комплекс типова романа непосредно везан за савремене политичке прилике, режимске кругове (владар, двор, влада, политичке партије), градско подземље и снажну журналистику. То је нека врста булеварског штива, везаног за подлистке политичких или информативних гласила или за самостална издања. Аутора тих романа је више, а међу најпознатијим су Пера Тодоровић, дијелом и Владан Ђорђевић, с романима из престоничког и дворског живота. Поред круга данас непознатих имена, овим правцем су ишли и некадашњи сљедбеници фолклорне баштине (нпр. Веселиновићев романи из београдског и политичког живота). Уз то настају и друге врсте, криминалистички и фантастично-спиритистички роман (Лазар Комарчић). Као и у приповиједи, и у роману разврставање све више иде према тематским чиниоцима, док се формални чиниоци запостављају.

7.

И поред очитог напретка и разгранавња романа у облицима, темама и стилу, књижевна јавност, књижевна критика, није налазила да су српски писци овладали овом врстом⁷, те је дуго остао став Драгутин Илића да „у српској књижевности нема запарложеније њиве него што је то оригинални роман из српског друштвеног живота”. Он ће као препреку развоју романа узети не форме српског друштвеног живота (сеоског и градског), него неспремност писаца да се одају „дубокој психолошкој студији унутарње и спољашње слике друштвеног живота”. Ипак ће Игњатовића сматрати утемељитељем нашег натуралистичког (мисли: реалистичког) романа, признајући му моћ психолошког уживљавања и стварања увјерљивих ликова.⁸ Као да у међувремену Матавуљ, Сремац и Ранковић нису објавили своје романи, Павле Поповић 1905. пише: „Колико год стојимо добро с приповетком, толико стојимо рђаво с романом”.⁹ Из данашње перспективе је тешко оправдати потцје-

са жанровском специфичношћу романа, те упоређује с Љесковом; додајмо да је Матавуљев роман, у преводу Сабитаја и Марије Конфино на њемачки, уврштен у познату „Manesse Bibliothek der Weltliteratur” (1979).

⁷ Потпунију систематизацију погледа на роман у оновременој српској књижевној критици дала је Драгана Вукићевић: *Поетика читања – кријика љрозе 1868–1901*, Београд 1998, 58–59.

⁸ Видјети: Драгутин Илић, „Патница Јакова Игњатовића” (1888), у: *Светозар Марковић и реални љравац у књижевности*, прир. Предраг Протић, Нови Сад – Београд 1987, 441.

⁹ Павле Поповић, *Милован Видаковић*, Београд 1934. Сабрана дела, 6: *Нова књижевност*, II, прир. Предраг Палавестра, Београд 1999.

нвивање српског реалистичког романа. Као и у приповиједи, и у роману су досегнуте класичне вриједности (Игњатовић, Матавуљ, Сремац, Ранковић, Комарчић), у преплету старијег (доситејевског), фолклорног (вуковског) и модерног (реалистичког) наслеђа. Поглед из текућих, оновремених процеса у књижевности није омогућивао да се вриједности издвоје: критичари су тражили, и у приповиједи, и у роману, објективизацију, психолошки и аналитичко-критички дискурс („студиј”, како се тада говорило), ослобађање од стилских (фолклорних и других) стереотипа. Тражио се заправо тип психолошког романа, оријентисаног на унутарњи свијет јунака. Кад су српски писци овладали модерним техникама унутрашњег монолога, доживљеног говора и аналитичко-дескриптивног дискурса (Светолик Ранковић), те жанровски профилисаним врстама (историјски, „булеварски”, криминалистички), показало се да сама по себи модернизација приповједачких поступака није условљавала вишу вриједност, али је удовољавала настојању да се достигну еволутивни процеси карактеристични за европски роман. При томе је у српском роману долазило до необичних спојева: да се унутар традиционалних техника (са персоналним приповједачем), блиских фолклорном стилу, развију психолошко-патолошке слике пропадања (*Један разорен ум* Лазара Комарчића), често успјелије од слика саопштених у модерном приповједачком поступку (С. Ранковић).¹⁰

¹⁰ Противурјечни, дисконтинуирани аспекти ових процеса подједнако се тичу и критичких, књижевнотеоријских становишта и романескних текстова. Уп.: Д. Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад 1996, 100–101.