

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

IV 2013 8

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Душан Иванић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.01
DOI 10.7251/fl1308187i

НА РАСКРШЋИМА ПЕРИОДИЗАЦИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ¹

Апстракт: Аутор разматра термилошке и књижевноисторијске дилеме у периодизацијама српске књижевности, те указује на смјену старијих (хронолошко-филолошких) мјерила новијим, типолошким мјерилима, која јасније обиљежавају процесе смјењивања поетичких тежишта једног периода тежиштима другог периода. Слабости периодизацијских сврставања налази у статичности граница између периода, крутим сврставањима опуса и неаргументованим осавремењивањима (модернизација). Односе између књижевних периода види као некомплексне (тачкасте) пресеке скупова. Уз осврт на историју и моделе периодизације српске књижевности, аутор указује на опусе писаца као на динамичан спој смјенљивих (еволуирајућих) поетичких норми (нпр. Ј. С. Поповић, П. П. Његош, Ђ. Јакшић и др.). Полазишта периодизације морају рачунати с антиномијама истовјетности, еквивалентности, сличности и разлике, (квази)синхроности и стварне дијахроности. Сврставање дјела у један период претпоставља минималан степен њихових заједничких кључних црта; сваки период/епоха се пак испољава у сталним преображајима између двију граница (превлађујућих норми претходног и сљедећег периода).

Кључне ријечи: периодизација, српска књижевност, типологија, синхроност, дијахроност, норме, преображаји, антиномије.

1.

Могло би се умјесто „на раскршћима“ рећи и *на поприштима*, *на бојиштима*. Има и других ријечи, појмова и синтагми, као назнака проблема с којима бисмо се могли сусрети у овом излагању: *камен смутње*, *нужно зло*, *системска несистематичност*, *Прокрстова постеља периодизације*, *синхронична дијахронија*, *мјерила*, *контекст* (који контекст: да ли само књижевни или и друштвени, геополитички, историјски, економски, религи-

озни). Можда је *истовремена неистовременост* (*синхрона асинхроност*) најбоља ознака за питања која ће се наћи у овом излагању. У основи појма периодизација је грчка ријеч *περίοδος* (=обилазак, равномјерно понављање), размак времена који обухвата неки процес/појаву од почетка до краја; *периодизација* претпоставља извјестан ритмички правилан, боље рећи *мјерљив* однос између дијелова трајања те појаве или процеса. Овом приликом та је појава – нова српска књижевност! (Пандан појму **период** је појам **епоха**, мада овај други има свеобухватнији, општији смисао.)

Зна се, међутим, да појам који са стране уђе у науку о књижевности, по

¹ Предавање на Зимском семинару професора српског језика и књижевности, Филолошки факултет, Београд, 2013.

правилу, губи јасан смисао, постаје метафора, метонимија или добија иронијски призвук. (Нпр. појам *барок* је дуго избјегаван због негативних конотација основног смисла те ријечи. У српској науци појавио се у студијама Тихомира Остојића, почетком 20. вијека, али је већ у прози Јакова Игњатовића једна јунакиња била „барок“ – извјештачена, кокетна. Стручњаци су били сумњичави према *Историји српске књижевности барокног доба* (1970) Милорада Павића као према историји нечега што је измишљено или, у најмању руку, натегнуто, маргинално, недоказиво.)

Период у књижевности обухвата скуп сродних, заједничких црта, које су спочетка расуте, помијешане са цртама типолошких особина других (ранијих) периода, док се не концентришу и не даду основно обиљежје новом временском одјелку. Занимљив је случај у *Српској библијографији* Стојана Новаковића (1869), гдје уз самоодређење аутора Љубомира Даниловића (1867), „Саставио – , реалиста“, Новаковић у напомени додаје: „Реалиста значи овдје ђак београдске реалке.“ То је поуздан знак да је појам „реалиста“ добио другачија, општија значења од оног које се односи на ђаке београдске реалке! (Током идуће деценије сви српски писци млађе генерације биће реалисти.)

Односи између књижевних периода најбоље се могу представити као некомплексан (тачкаст) пресјек скупова: једни се скупови уклињују у друге, зачињу у претходним, дијеле заједнички простор (настањују иста дјела), потискују и можда се у исто вријеме инфицирају типолошким својствима новог периода. Нови период почиње као различна клица у ранијем (страном, туђем) периоду, као огрешење, кршење његових норми, а онда скончава под нападима који долазе из сљедећег, млађег периода. Ове биолошке или медицинске

аналогije могу се провјерити у глобално постављеној схеми односа између класицизма (односно просвјетитељских подлога) и романтизма у српској књижевности (или, не мање увјерљиво, између реализма и романтизма): што је са становишта просвјетитељско-класицистичког модела културе било пожељно (*учење, култура, разум, опонашање старих мајстора и природе, општељудско*), у сижејном пољу књижевних текстова романтизма бива непожељно, замијењено новим вриједностима: *интуиција/гениј, природа као идеал и примјер, осјећајност (страст), машта (инвенција, инспирација), национално!* (Иванић 2011: 92). Наводимо још један примјер: у стиху Лукијана Мушицког муза је играла „ходом Римке, убором Српкиње“ (1809) (Мушицки 1938) – дакле, у ритму римског стиха, а на српском језику; тај ће стих добити као пандан или антифон стихове Лазе Костића („Српкиња“ 1860/1909: 78), „Српкиња је по погледу,/ Речи и уздиху,/ И срце јој живо куца –/ По народном стиху.“ Костићева досјетка је, међутим, већ коментар битке коју је добио Бранко Радичевић, назнака хиперболизације националног у омладинско доба, овдје претворен у малу реторичку игру, која означава стопљеност личне егзистенције с духом народне поезије. Готово супротно од тога што каже поводом стиха и ритма, Костић тих година почиње да преуређује народни стих и да његову претежно трохејску интонацију замјењује јампском, а потом да налази нове путеве преобликовања романтичарске парадигме – ослободилачка политичка реторика уз усвајање позитивистичких изазова у сопственој поезици (теорија укрштаја, филозофија и лирика)! Чланак Светозара Марковића „Певање и мишљење“ (1868) готово је сав у антиномијама поетике романтизма и поетике реализма.

Појава нове књижевне струје у току превласти старе поетике изгледа као инцидент, случај и према старом и према новом типу књижевности: Сима Милутиновић Сарајлија пише „у скели под Видином“ стихове „Непознатој“ и „милом ропству“ рујног винца и љубавне стрелице, похвале крчми и разврату („Пјана крчмо – и отац и мајко“): романтика тек клија (ако и тиња) из сјемена народних пјесама Вука Караџића и из новог индивидуализма и нове осјећајности. Слично је с дјелом Јована Стерије Поповића у односу на текуће књижевне струје: он почиње барокним стиховима, а наставља сентименталистичким романима и драмама, па изненада узима оно што ће тек реалисти огласити за своју поетику – на призорима из савременог живота ствара комедије, добар дио *Романа без романа*, прилоге у *Календарима Винка Лозића*, док у поезији, на баштини класицистичких идеја, језички и поетички прелази у подручје тзв. школе објективне лирике, између класицизма и романтике. Његово *Даворје* (1854) још је барокни „плач Србији“ и класицистичко упутство савременицима да нађу пут ка слози, добру и човјечности. Романтичари се, међутим, поистовјећују с борбом и визијом слободе, почињу сами да граде историју.

2.

У наставној пракси (на универзитету и у школама) периодизацијски атрибути су незаобилазни у вези с ауторима и с њиховим дјелима: редовно ће се рећи да је Јакшић романтичар, Лазаревић реалиста, Дучић модерниста или симболиста. Теже ће бити изићи крајем с Андрићем и Црњанским, писцима дужег стваралачког и животног вијека, поготово у оквирима савремених тврдњи да се у неким од њихових дјела ради о постмодерни. Наиме, проучаваоци књижевности радо дају предност знаковима модерности, иновацији, антиципацији.

Тако се може прочитати да је Ђ. Марковић Кодер, иначе вршњак Стеријин (1806) – симболиста; слично се пише и за Лазу Костића, или за Лазаревића (који се такође по извјесним цртама везује за симболизам). Али то је тек зачин за чорбу у којој је Стеријин *Роман без романа* наше прво постмодернистичко дјело или наша прва енциклопедијска прозна форма. Наравно да ће се и Доситејева дјела (*Живот и прикљученија*) наћи у истом лонцу постмодернизације. (Ово не кажем ниподаштавајући или иронишући такве ставове, већ само упозоравајући да периодизацијски термини често постају анахроне аксиолошке етикете: нешто је добро уколико удовољава савременим виђењима и савременим приликама у књижевности, мањкавим утолико што су савремени и што ће сутра застарјети, као и постмодерна.) Такво становиште има старе аналогии и примјере: кроз сличне наочари критичари реалисти су гледали на романтичаре, романтичари на писце ранијих периода, модернисти на реалисте, а авангардисти на модернисте! (Довољно је читати ране пјесме Милоша Црњанског на подлози мотива и ставова Јована Дучића и Милана Ракића.)

Индивидуалност, посебност књижевних чињеница у отвореној је супротности с њиховом типологизацијом унутар система (Живковић 1994: 27). Однос микроанализе (једно дјело) и макропројекције (жанр, опус, епоха, период) стално се сукобљава с овим изазовом: црте конкретног дјела укључују се у типолошки низ или комплекс. Као познат примјер може се узети Јакшићева слика-симбол орла, у пјесми „Орао“ („Презро је давно презрени свет“, „И крвљу капа земаљски мрак“): уклапа се, на један начин, у сликовитост и симболизацију унутар ауторовог опуса, а, на други, у стилско-реторички и семантички комплекс романтизма. Ако пређемо на још

једну Јакшићеву пјесму, „Вече“, морамо одмах узети у обзир њен положај према толиким пјесмама (о) вечери у српској поезији. Шта се у пјесмама истог наслова или исте теме појављује као дио заједничког комплекса (мотиви, слике), а шта се мијења с обзиром на њихову периодизацијску припадност?

Упоредимо *Вече* Ђ. Јакшића и *Вече* В. Илића. Настајање тих пјесама дијели четврт вијека. Али разлику између њих не изазивају године, већ личности пјесника, њихове поетике, поетике периода. У Јакшићевој слици испред **сунца** на заласку иде поређење („Као **златне токе** крљу покапане“), мутна **стрепња** лирског јунака пред оностраним, **посвећење – смрт као услов за вјечни живот (појава мјесеца)**. Настаје нека врста митске приче, у аналогији између космичких појава (залазак сунца, излазак мјесеца) и смрти јунака, који се посвећује („Погинули витез ено се посвети“). У Илића су „румене пруге“, „уморни ратар с песмом“, „пастир млад“, „космати пас“, тама – ноћ, сусједов пас, ратар, а на крају вода која „жуборећ пада“... Између унутарње интиме и спољашњих сензација ствара се необична атмосфера дискретних стања, изван митологије и космичких преобликовања, сведена на призор, звучни, визуелни или емотивни знак.

Није спорно да се сличне структуре појављују у веома удаљеним епохама, али научно је неоправдано да се периодизацијски појмови употребљавају анахроно и произвољно: не смије се занемарити изворни контекст и умјесто њега поставити виртуелни конструкт. Костићев симболизам (оправдано би било рећи – симболичност у Костићевој поезији) тиче се отворене, панхроничне симболичности лирског говора, а не симболизма који би личио на покрет, струју, школу симболиста. Костић је ближи параболи, алегорији, персонификацији, метафори прије свега, фигу-

рама одложеног смисла или пак пјесничкој полемици и филозофско-лирском трактату, него умножавању лирских сугестија у сликама-симболима. Осим тога, појединост још не значи да имамо посла с константом, већ само с отвореношћу умјетничког текста за реторичко-стилске алтернације, варијације и аналогije.

Искорак (антиципација) често је средство да се неко дјело и писац уздигну на вриједносно-еволутивној лествици. Такав искорак у књижевности, међутим, неријетко настаје архаизацијом, која у срећним тренуцима доноси иновацију: у поретку књижевних процеса појављује се чинилац који их нарушава. Шта је учинио Бранко Радичевић својом књигом пјесама (1847)? Након покушаја да пише сонете, да се држи европских врста стиха и текуће лексике српске поезије четрдесетих година, предао се народним пјесмама на начин који дотле није био примијењен у ауторској лирици. Неспорно је да су народна пјесма и њен стих архаичнији од модерних европских пјесничких облика, па ипак је Бранков поступак примљен као велика новина у српској поезији. Архаизација и модернизација нашле су се на истом раскршћу. Слично је и с Његошевим опусом. У односу на *Лучу*, *Горски вијенац* искоришћава архаичне облике епског разговора и препирке, пословица и парабола, алегорија и извјештаја. (Овдје не мислим на архаичност мотива *Луче микрокозма* везаних за постанак свијета!) То је историјска драма (ако прихватимо овај жанровски лик) окренута савремености! На други начин је упечатљив примјер Војислава Илића: враћа се хексаметру, стиху класицистичком по броју слогова, али народном (српском народном) по унутарњој структури и генези, док у посљедњим годинама свог пјевања уводи симболистичке елементе у призоре/пејзаже, слике. Ствара се утисак да је у исто вријеме (или у распони-

ма своје поезије) класициста, реалиста, симболиста, а заправо је само активирао извјесне црте класицизма (дужину стиха) у новом окружењу, док је визуелно-конкретан смисао пјесничких слика прожео другостепеним значењима! (Врло често архаизација и новаторство иду заједно у реформи и обнови.) Враћајући се дјелимично у пјесничку прошлост, Војислав Илић је прстигао, или заобишао, своје савременике.

3.

Историја периодизације српске књижевности прве назнаке има у именовану појава и писаца, у издвајању оне тачке прошлости (дјело, личност) од које се може почети рачунање. Такви моменти се налазе већ у Доситеја Обрадовића (кад говори о дјелима која памти из дјетињства), а систематичнији вид добијају у Лазара Бојића, Вука Караџића, Павела Јозефа Шафарика, Јована Суботића и Јована Ристића. (Касније ће ова настојања постати дио институционалних оквира, на Великој школи и Универзитету у Београду, у радовима Стојана Новаковића, Светислава Вуловића, Јована Скерлића, Павла Поповића, те круга универзитетских и гимназијских наставника као што су Тихомир Остојић, Јован Грчић, Милош Савковић и др.) У свим случајевима уочљива је тежња да се поставе границе, почеци и токови, махом хронолошки. Прве типолошке назнаке (гдје се хронологија повлачи пред врстом књижевних појава) дијеле српску књижевност на стару и нову, а нова почиње од З. Орфелина (нпр. за Лазара Бојића, *Памјатник мужем у славено-сербском књижеству славним*, 1815). Ускоро ће доћи до умножавања периодизацијских граница: полазећи од нових мјерила, с обзиром на залагање за народни језик, узимаће се Доситеј за почетак нове књижевности (у чланцима Вука Караџића или Георгија Магарашевића), а потом се типолошке назнаке

почињу рашчлањивати, нијансирати. Уводе се границе које више немају хронолошки и филолошки основ: тридесетих година 19. вијека „модерно доба“ је контраст класичној традицији (Нешић 1834), знак типолошко-стилских разликовања унутар оног што се, од Скерлића надаље, зове нова српска књижевност. За предочавање прошлости становиште садашњости је изузетно важно (уосталом, ваља погледати класификације/периодизације „наших“ књижевности за вријеме прве и друге Југославије! (Ово „наше“ је подразумијевало сродност у оправдавању атрибута „наш/е“, да се упркос различитим традицијама пронађе барем најмањи заједнички именилац.)

Није сасвим превладана (а можда ни превладива) граница између неколика вида периодизације у нашим историјама књижевности и књижевноисторијским студијама, (а) хронолошког, б) персоналног и в) типолошког сврставања књижевних појава, дјела и личности. Наиме, кад се одреди доминантан типолошки атрибут једног периода (нпр. реализма), онда писци који хронолошки улазе у тај период најчешће носе водећи атрибут (реалистички). Посебно се то односи на писце формиране унутар доминантних хронолошких знакова периода, не искључујући могућност да се њихови опуси преливају преко постављених граница или прагова. Типолошке парадигме могу обухватити и писце ранијих периода (нпр. Ђ. Јакшић својим позним дјелима улази у епоху реализма), као што могу „испустити“ писце свог периода, па се говори о симболизму Војислава Илића или модернизму Милете Јакшића. „Попустљивост“ или „пропусност“ периода ваља узети као једно од најзанимљивијих подручја истраживања у историји књижевности, поготово кад се ради о граничним, прелазним приликама: отуда долази да је у једним историјама књижевности, нпр., Јован Грчић Миленко романтичар, у

другим реалист, или да је неки од писаца једним дијелом реалист, а другим модернист. Аутори се, наиме, мијењају, као и књижевноисторијске парадигме.

Стојан Новаковић, први домаћи аутор историје цјелокупне српске књижевности, поставио је за ново доба сљедеће границе: од Велике сеобе до 1814; од 1814. до 1848; од 1848. до времена писања своје *Историје* (Новаковић 1867/1871). Голим оком се види како се граничници учестилије постављају што је вријеме писања (вријеме аутора) ближе! Кад се ова периодизација упореди с каснијим (Скерлић, Живковић, Павић и др.), хронолошки граничници се редовно замјењују типолошким: између 1690. и 1814. године наћи ће се *прелазно доба* од средњег вијека ка новом, па *барок, рококо, сентиментализам*; између 1814. и 1848: *предромантизам/сентиментализам, класицизам, романтизам, школа објективне лирике, бидермајер*. Већ у другом издању своје *Историје* (1871: 291) Новаковић констатује појаву нових струја у књижевности, оријентисаних на савремени живот, мада још не употребљава појам којим ће ове струје именовати (*реализам*). Поменимо, готово по супротности, књижевне покрете двадесетих година 19. вијека, вријеме „изама“, кад свака група, а понекад и један писац за себе, именује свој правац (*суматраизам, хипнизам, зенитизам, дадаизам...*). То више нису ни правци ни периоди, већ комплекс ауторских поетика унутар раздобља које ће се касније свести на *авангарду*.

По Новаковићевој *Историји* добро се види разлика између хронолошких и типолошких мјерила: поуздано постављене хронолошке границе не омогућују да се наслуте доминантна својства књижевности тога доба. Недостају типолошке ознаке, етикете, сажетци садржине: кад се каже *реализам*, одмах се изређа лепеза својстава, која се подудара с лепезом својстава у реализму дру-

гих европских књижевности. Периодизацијске карактеристике су, како је одавно утврђено (Жирмунски), дио међународних књижевних појава и процеса. Тако се може говорити и о другим европоцентричним одредницама (*барок, сентиментализам, романтизам* и др.), не заборављајући да се у том пресеку својстава издваја круг који обиљежава сваку националну књижевност (мада је и тај круг заправо скуп асинхроних процеса и квалитета).

У периодизацији српске књижевности појављују се дилеме између домаћих и страних назива: према Д. Живковићу ваљало би да се периоди зову домаћим именима (Доситејево доба, Вуково доба), а „књижевноуметничке особине и под-поделе“ „општеевропским ознакама стилских праваца“ (Живковић 1994: 34). За неке периоде та могућност изгледа прихватљива: Доситејево и Вуково доба се држе по именима доминантних личности, мада ни једно ни друго раздобље није хомогено. Вук се јавља у зениту Доситејевог доба, сарађује с апологетима Доситеја Обрадовића (Ј. Копитар и Л. Мушицки), док не постане противник његових идеја (тачније, његове улоге у српској култури) и критичар његовог дјеловања у Србији (Карацић SIII/1964: 21–29). Персонализованим називима за раздобља не може се изградити принципијелно досљедна периодизација за цијелу српску књижевност: нема других личности таквог распона утицаја и значаја као што су били Доситеј и Вук. На питање по којој личности да се назове доба послје Вука, не може се одговорити ниједним именом. Уз то су и епохе Доситејевог и Вуковог имена порозне, разбијене. Вуково доба је у клинчу с Доситејевим (које би обухватило и Стерију, и периодична издања, и школу објективне лирике, и ауторе који нису у непосреднијим везама с Вуковим покретом и идејама). Осим тога, кад се каже 1814–1848, или „Вуково

доба“, те ознаке немају еквиваленте у другим књижевностима, гдје су важне друге временске границе и друге личности. Додуше, вид персонализованих периодизација није српска специфичност: и у другим књижевностима водеће стваралачке личности су често у именима епоха (Пушкиново доба у руској књижевности, Гетеово у њемачкој), или се периодизације држе хронолошких граница.

Додајмо да је и Јован Скерлић, утемељитељ европоцентричне периодизације српске књижевности, стао на пола пута: један дио писаца је ставио под европоцентрични периодизацијски кишобран, а други је поставио хронолошки „између“ (поглавље „Од рационализма ка романтизму“, Скерлић 1914/1967: 125–210), треће сврстао под политичке одреднице („Јозефинизам“). Могло би се рећи да је Скерлић, као Менделеев у хемији, отворио систем: попуњавају се „празна“ мјеста (при томе, за разлику од Менделеева, ако елемент не постоји, историчар књижевности, као пјесник у Змајевој „Песми о песми“, може да „доварава, дочарава“, и период и његова обиљежја). Тек кад се поставе парадигме, утврде елементи система и с њима сравни конкретан текст, може се говорити о ваљаности проналаска.

У Скерлићево вријеме није се оперисало типолошко-периодизацијским појмовима *барок*, *класицизам*, *сентиментализам*. Показало се, међутим, да они добро указују на природу главних процеса у историји српске књижевности. Драгиша Живковић је увео *класицизам* и *сентиментализам*; ови су појмови употребљавани и до његових изучавања, али типолошка својства тог периода књижевности нису класификована, пописана и стављена у међународни оквир (Живковић 1994: 140–161). Милорад Павић је успио да у истраживањима и компарацијама података из сликарства, архитектуре, књижевности, школског система, графичких прилога, подупре

своје тезе о бароку као новом периоду српске културе/књижевности (иако је у то вријеме било доста скепсе према његовим ставовима и према његовом дјелу) (Павић 1970).

У сва три поменута појма-периода потврдило се да су њихови чиниоци у стварности текстова, само их је требало открити, именовати и сврстати. А смисао науке јесте да открије оно што нисмо знали да постоји и да га уведе у систем! Други, до тада чврсти периоди (*романтизам*, *реализам*), у међувремену се освјетљавају новим виђењима, класификацијама, изучавањем поетике, помјерањем раније постављених граница и увођењем нових атрибута. Романтизам у обради Миодрага Поповића (1968–1972), ни у избору и сврставању писаца, ни у приписивању дијахроних и синхроних обиљежја, ни у унутарњим периодизацијама епохе, није више оно што је у *Историји нове српске књижевности* Јована Скерлића (1914). Скерлићево виђење епохе реализма, посебно избор писаца, остало је најстабилнији дио његове *Историје*, иако је и ту, у ових стотину година откако се појавила, било врло много персоналних и типолошких промјена. Један круг писаца који је у овој *Историји* сврстан у романтичаре данас се сматра у већој мјери реалистима (М. Поповић Шапчанин, Ј. Грчић Миленко, П. Марковић Адамов, К. Трифковић); за књижевност значајне личности епохе (а неки су међу најзначајнији) Скерлић није ни уврстио у своју *Историју*: Владана Ђорђевића, Перу Тодоровића, Стојана Новаковића, Драгутина Илића, Лазара Комарчића, Илију Вукићевића. Такође се типолошка слика епохе данас предочава у оштријим или сложенијим раслојавањима, него што се може наслутити из Скерлићеве *Историје* (уп. Вученов 1983; Иванић 1996).

4.

Теоријски основи периодизације почивају, говорећи упрошћено, на анти-

номијама истовјетности, еквивалентности, сличности и разлике, на (квази) синхроности и стварној дијахроности. Наиме, периодизација у историји књижевности неутралише или пригушује дијахроност, а истиче синхроност, подстиче проналажење заједничких својстава текстова, без обзира на вријеме појављивања тих својстава или на њихове носиоце у извјесном временском току. Кад се каже романтизам у српској књижевности, више се мисли на појединце, него на цјелину, дакле скуп опуса и скуп својстава заједничких тим опусима. Мисли се, међутим, на границу, на праг према реализму или класицизму, и тада се дијахроност уважава (или можда апсолутизује). Констатује се када почињу да се акумулирају сродне појаве и докле трају. За сваки период се успоставља граница према прошлости и према будућности, те настаје, да тако кажемо, *трополан*, *тродијелан* однос. Не мисли се ни на огроман распон својстава романтизма, како их наводи, нпр., полски естетичар В. Татаркјевич (1982: 179–187), у 25 квалификатива, већ на могућност да се нађу мјерила. Иако изгледа да периодизација повлашћује синхронију, она заправо само указује на заједничка својства низа дјела упркос њиховој дијахроној удаљености и естетској различитости! Периодизација и јест „камен смутње“ између осталог због тога што у исто вријеме трага и за сличношћу и за разликом, јер без тога односа – нема историје.

Треба рачунати на то да ниједан систем/период није кохерентан, да у њему има и пукотина и спојница, и да оне носе и разлику и везу. Уочљив је примјер Лукијана Мушицког и његов однос према Вуку или Вуков према њему. Њих двојицу нико од историчара српске књижевности не ставља у исто раздобље, иако припадају готово истој генерацији, а с њима и Сава Мркаљ, Павле Соларић, Јован Дошеновић: сви су рођени у ра-

змаку од десет година (Мушицки је десет година старији од Вука). (Ако би се као мјерило разврставања узела припадност генерацији, поменути пјесници и филолози би се нашли заједно, један до другог.) Појављују се и заједничке поетичке норме: 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, *Препуска* I/1964: 1001); уоди „Вуку Стефановићу Србљину от Србљина“ наговјештава нову улогу народне поезије у настајању „Србијаде“ (Мушицки 1938). Између „учене“ поезије Лукијана Мушицког и Вукових простонародних пјесама, записаних са усана неписмених пјевачица и пјевача, распон је несавладив, а ипак учени творац класицистичких дјела слугује у простонародној поезији подлогу будуће ауторске поезије. И Вук то зна, остављајући Мушицком и Соларићу да иду за класичним старинама и савременим европским писцима, а себи само да скупља оно „што је народ Српски већ измислио“ (Караџић III/1964: 15). Текстови се укључују у традицију, али вриједје претежно тиме што се настављају на њу и доносе чега дотад није било, а блиско је новој генерацији читалаца. Вук је, залагањем за други вид баштине од оне на којој се заснивала дотадашња српска књижевност, унио одлучан прелом: не Доситеј, Видаковић, Мушицки, Соларић, већ култура усмене ријечи постаје образац језика, стила, ставова. Зато је 1814. година (појава првих Вукових књига) праг нове епохе у књижевности, несумњив знак српског романтизма. Друга деценија тога вијека, названа преломном (Милинчевић 1984: 9–34), неће потиснути различите књижевне струје. Српска књижевност до 1850, па и даље, остаје гама праваца, пресјек скупова (ако скуп узмемо као идентификацију периода/правца), уз истовремено тра-

јање (и нарастање и слабљење) романтизма, класицизма, сентиментализма, са остацима барока и назнакама реализма.

У једном раду о Његошу употребио сам израз Прокрустова постеља периодизације (Иванић 2010). Подсјетимо се да Прокруст, старогрчки митски лик, дочекује путнике и не да им проћи док не легну у његову постељу: ако су дужи од постеље, одсијеца им ноге, а ако су краћи – истеже их. Хоће се рећи да се у књижевноисторијским студијама не обраћа довољно пажње стварном стању ствари, већ се дјело ставља под једну етикету, без обзира на његову праву природу. У највећем дијелу наших периодизација (можда у свим) сусрећемо се с тимефектом или његовим посљедицама. На примјер, Стеријине текстове глобално сврставамо у класицизам, дјелимично и у сентиментализам, а први критичари његових комедија су устврдили да их гради помоћу реалног живота који се одражава као у огледалу (Богдановић 1839: 108). Стерија пак улази у књижевност стиховима и прозом у колотечинама барокне баштине, па потом сентиментализма и класицизма; уноси јаке реалистичке слике свог времена, пародира форме сопственог (и савременог) пјесничког и прозног дискурса, на крају пародира романтичарски говор (у *Родолупцима*). *Горски вијенац* се у историјама књижевности по правилу описује у романтичарској парадигми (с разлогом), а ближи савременици су га узимали као вјерну слику црногорског живота, свакако захваћени и сами новом функцијом литературе: стварност као тема и смисао књижевног дјела (С. Марковић, С. Новаковић).

Периодизацијски су такође изазовни примјери преокрета у пјесничком опусу Бранка Радичевића. Тај је преокрет остао „у траљама“, како се каже у посмртно објављеној пјесми „Кад млидија умрети“ и тек га је открио увид у ру-

кописе (поема-роман *Безимена*): пјесник је у својим хартијама потврдио чврсту везу с претходним периодом (Доситејево доба, условно речено), напустио ту с књигом пјесама 1847. као романтичар Вуковог круга, а онда се – али опет само у хартијама – прикључио новим, протореалистичким (бидермајерским) струјама: поручује својој пјесми да спусти крила („Земљица је царство твоје“) и води је у вреву бечког грађанског живота. Припадници његове генерације, на граници епоха, више реалисти него романтичари (С. М. Љубиша, Ј. Игњатовић, Љ. П. Ненадовић), главна дјела објављују у вријеме превласти реалистичких струја, шездесетих и седамдесетих. Сличне једностраности се понављају и око опуса Ј. Јовановића Змаја, Л. Костића, Ђ. Јакшића: запоставља се чињеница да се сви они мијењају, да прихватају или стварају нов књижевни исказ, или нов поглед на књижевност и на њен статус у друштвеној заједници. Њихов романтизам је све више прожет реализмом, али се та чињеница у периодизацијским конструкцијама најчешће запоставља, те им се дају атрибути повезани с једним периодом (романтизам). Међутим, динамика књижевног живота и књижевних процеса не трпи круте, често априорне научне класификације, као што се, с друге стране, опус сваког аутора одупире расијавању по периодима.

5.

Периоди се одређују с обзиром на умножавање сличних појава у књижевној пракси и у погледима на књижевност. Поуздана мјерила имамо кад се ова два аспекта нађу заједно. Нпр. у *Војвођанки* се, педесетих година 19. вијека, поводом *Два идола* Б. Атанацковића, говори о основама модерног романа, сасвим у духу реалистичке парадигме: „Добар роман верно је и глатко огледало домаћег и друштвеног живота једног на-

рода, 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 плазтишност [!] описивања а карактери требали би каткад више психолођичког оснивања, или психолођичке свезе између њи и њиове радње, између узрока и последица“ (Милинчевић 1980: 199) – дакле роман као огледало живота, психологија јунака, каузална веза између поступака и карактера јунака, све је то у самој сржи поетике реализма у европским књижевностима. Појам *плазтишност* (ако није штампарска грешка, вјероватно значи *пластичност*) могао би да се тиче претјераног кићења именица јаким придјевима, романтичарским патосом. Тих година и Б. Атанацковић указује на европски друштвени роман као образац (у огласу на *Лу-пољке*, 1852). И Његошев *Горски вијенац*, и *Шћепан Мали*, и Радичевићева *Безимена*, ускоро и Игњатовићеве романи – све се усмјерава ка истом циљу и потврђује изразит степен синхронизације књижевних процеса/појава. Наредне деценије ова мјерила ће се потврђивати и допуњавати новим категоријама („описивати а не исказивати“, *Даница*, 1860, 23: 460–64): бити савремен, ангажован, тенденциозан и сл. Тако настаје оно што зовемо период у књижевности.

Тешкоће настају с мегапојмовима, какав је, нпр., појам нова српска књижевност. Како доказати или показати оправданост таквог појма, ако се њиме подразумијева све што је писано као свјетовни (и духовни, религиозни) текст од првих деценија 18. вијека: напуштање српскословенског, прихватање црквенословенског (рускословенског), па доситејевског – славеносрпског, потом народног; западноевропски културни круг као нови хоризонт; посвјетовљење литературе; индивидуализација књижевног стварања; жанровска диференцирања

изван средњовјековне традиције. Поље културе/књижевности је вишеструко повезана и истовремено раслојена цјелина. Ако бисмо се послужили појмовима Мишела Фукоа, ради се о питању има ли поетика неког периода средиште, или се огледа као мозаик („расутош“, „распршеност“, Фуко 1998: 223, 220). Чини ми се да треба рачунати с оба пола, са средиштем које се испољава мозаично.

Осим ових најопштијих типолошких појмова (стара, нова, народна књижевност), постоје и други, који претпостављају мањи опсег времена, али укључују истовремено различите правце и књижевне периоде. Матија Бан је Ђорђа Малетића (драмског писца и критичара који је у књижевност ушао четрдесетих година XIX вијека и постао десетак година касније оличење конзерватизма) смјестио до Стерије и Јована Суботића, групе писаца која „означава прелаз од школе латинског класицизма, оличене у Мушицком к младој школи којој је Вук Караџић прокрчио стазу“; „подлегавши донекле упливу германског романтицизма, задржали су с једне стране предања класичности, а с друге доста су захватили и од пјесничке народне изворности, па сачињавају алку која скопчава први период књижевног српског препорођаја са другим“ (Бан 1881: 31). Дакле, појам *књижевни препород*, књижевност препорода, препорођаја, обухвата низ појава које се сврставају у различите књижевне правце. Оно што их обједињује није поетика сродних дјела и поступака, већ усмјереност на обнову, на стварање и унапређење националне књижевности. Доиста, већ од Орфелина, поготово од Доситеја, главна енергија је усмјерена на градњу националног типа књижевности, објављивање књига, освајање класицистичког стила за српски језик, усвајање европских пјесничких облика, потом постављање усмене баштине у

основ ауторске књижевности, итд. Уз такав појам (*препорођај*), надређен струјама, правцима, периодима хомогених дјела, иду сви, и Милован Видаковић, и Вук Караџић, и Јован Хаџић као Вуков противник. У једној серији „разговора мртвих“ („Писма из Елисиума“), Јаков Игњатовић их је помирио (Игњатовић 1989: 258–291). Иза тога се можда налази идеја о култури и традицији као стању дијалога и мирена супротности више него као о стању перманентне хијерархизације и искључивања!

Процес *препорода* је несумњиво дјеловао на далеко ширем, разгранатијем плану, него што су периоди и њихове поетике у књижевном смислу. Доситеј се сјећа стихова из Жефаровићеве *Стематографије*, који су га подстакли на одушевљење богињом поезије (Обрадовић 2007: 90). Он биљежи завршетак Орфелиновог живота у биједи, цитира стихове Лазареве клетве као примјер узвишене патетичности; Мушицки издаје Доситејева дјела (*Басне*, 1800) и пише оду „Сени Доситеја Обрадовића“ (1811); Стерија је сав у видокругу или озрачују Доситејевог дјела (Иванић 2007), а Његош Мушицког назива генијем (тј. добрим духом) рода у пјесми „Нелажни знак памети праху народољупца“. Вук у тај поредак уноси само идеје и текстове који учвршћују његово моћно дјело, да позна не само Европу са Србима, него Србе саме са собом. Не треба заборавити да му је у многим стварима Мушицки био ментор и сарадник. Као што ће Стерија јавити Вуку, послије комедије *Лажа и паралажа*, да је коначно нашао прави пут (Поповић 2001: 286). Сви су они дио процеса *препорођаја* српске књижевности, иако су лично имали различите поетике, понекад бивали завађени или међусобно нетрпељиви.

6.

Уписивањем атрибута/етикете помишља се или сугерише јединство (пе-

риода, епохе). Међутим, у свим историјама књижевности диференцирају се типови, модели, подгрупе, струје, правци у оквирима периода (нпр. романтизам: патријархални, грађански; рани, касни; реализам: протореализам, програмски, фолклорни, поетски, класични и сл.). У суочавању с конкретним дјелом водећи атрибут обично не задовољава (није довољан): морамо наћи лепезу податрибута, жанровских, стилско-реторичких, који га уклапају у систем и истовремено диференцирају од других дјела.

„Стара без основа зла је новост“, гласи један стих Лукијана Мушицког. У еволуцији би могло бити нешто слично: новина је зла без старе основе (или је немогућа без такве основе). Нови периоди настају не заборављајући стару основу. Његошев стих „Виле ће се грабит у в’јекове да вам в’јенце достојне саплету“ враћа на стихове Лукијана Мушицког из оде Вуку Караџићу („Вам крестозрачне вејаће хоругве/ На гордим стенам зиданим прадеди./ У претходницима Србијаде/ Уз гусле певаће с’ име ваше“), најава вила поезије као носилаца славе епских јунака (старих и нових). Језгро романтике је ту, у идеји Лукијана Мушицког, још сапетој у стих класичног размјера, али је грађу за то језгро и за ту мисао дао Вук збиркама народних пјесама. У Лукијановим одама се уздиже народна поезија, дух саможртвовања, национална слава, савлађивање препрека борбом, патос. Стиху његовом, „Крик сербског рода звезде домаша већ“ („Глас арфе шишатовачке“), тешко је наћи премца у назнаци романтичарског духа епохе, иако је у окружењу класицистичке фактуре језика и облика! Требало је да прође још која деценија, па да се дође до језика, стила и ритма који ће обиљежити ново раздобље српске поезије: стих на народној основи, лексика народне поезије или локалних говора (Његош, Радичевић). Ни код поменутих

пјесника прелаз неће бити прескок из једног у други период, већ савлађивање препрека, уклањање разлика, супституција/смјењивање једних својстава другим. Кад промјена захвати средишта (у поезији: лексика, стих-ритам, метар, емотивност, тематика), јасно је да се ради о новом књижевном периоду.

Не може се рачунати на правилност и предвидљивост у односима континуитета/дисконтинуитета унутар периода. Периодизација је потврда дисконтинуираног континуитета. Траје књижевност, наставља се књижевни рад, али одједном пође у другом смјеру, искорачи из претходних норми или се држи паралелних норми. (То потврђује случај Јакова Игњатовића, Војислава Илића, Лазе Лазаревића, Милоша Црњанског, Иве Андрића или Васка Попе, писаца који су извели радикалан преокрет и у традицији и у своме дјелу.)

Саморазумијевање, свијест о разлици према стању какво јесте, уношење нечег чега није било у дотадашњој литератури: то је пут ка прагу епохе, захтјеви који подразумевају границу према ономе што јесте и што је обиљежило претходно вријеме и према ономе што ће доћи касније: Доситејев програм, нпр., јасно истиче разлике према стању у српској књизи и српској култури његовог времена. Тај програм је праг епохе (од њега се рачуна нов период), а припадају јој сва дјела која уважавају нове чиниоце: народни језик у књигама, књига као средство просвјетљивања, критичност, усвајање модерних знања и погледа на свијет, вјерска толеранција. Око таквог програма окупиће се, посредно или непосредно, круг писаца (Јован Мушкатировић, Михаило Максимовић, Алексије Везилић, Аврам Мразовић и др.) и томе ће програму бити привржена млађа генерација (између осталих, Ј. Вујић, М. Видаковић, Л. Мушицки, П. Соларић, Ј. Дошеновић, Г. Магарашевић, Ј. С. Поповић).

7.

Сврха, смисао, циљ периодизације није хронолошки (или то није првенствено), већ типолошки: да повеже сродне појаве у оквирима заједничких тежишта, онога што се зове дух епохе. Сима Милутиновић Сарајлија 1816/17. у Видину пише пјесме које су у сагласју с Вуковом збирком народних пјесама (можда повезане и генезом), у годинама кад Лукијан Мушицки објављује своје чувене класицистичке оде. Између два пјесника једва да има икакве везе, осим уважавања народне поезије и класичне традиције (такође Милутиновић). Бројеви и године су само симболи онога што хоће да буде супстанца нових могућности израза, духа епохе.

За Велека и Ворена књижевност је „променљива целина“ (1965: 292), а појам раздобља (периода) „једно од главних оруђа историјског сазнања“ (307); према њиховом мишљењу, „књижевно раздобље треба засновати према чисто књижевним мерилима“; то је „систем норми, чије се потпуно остварење никада неће постићи ни у једном уметничком делу“ (304). Та тврдња није изгубила у вриједности ни данас, више од пола вијека како је ова знаменита књига написана.

Кад се пође од примјера из српске књижевности, поставља се питање да ли истом раздобљу/периоду/стилу припада „Девојка на студенцу“ Б. Радичевића (1847) и „Спомен на Руварца“ (1865). Тек у спољашњим оквирима које твори народни језик (вуковски), народни стих (за „Спомен на Руварца“ та тврдња је ризична), национални дух. Не треба заборавити – није репрезентативна једна пјесма, већ тежиште опуса, мада се опус обично не уклапа у један модел (примјер је Бранко и грађа у његовим посмртним хартијама; слично и код Његоша, који од народног пјевача/пјесника на народну прелази на класицизам, улази у романтику и успоставља додир с реали-

змом). Ризични су појмови раздобље, доба, период, јер прикривају развојност, промјене и дисконтинуитете. Пјеснички, књижевни опуси најчешће не припадају истом раздобљу, ако под појмом раздобље разумијемо „систем норми“ (Велек, Ворен). С друге стране, особине језика и стиха (ритам, метар), ако останемо на дјелу Б. Радичевића, потврђују исти стваралачки идентит, сродност, те се још може говорити о систему на једном нивоу, али више не у цјелини.

„За епохалне промене не постоје сведоци“ (Блуменберг 2004: 386). Такве промјене се не одвијају смјеста, али ипак остављају међаше. Колективно памћење воли јаке датуме: код нас је то година 1847. за романтизам, односно за побједу вуковске линије српске књижевности. Дјела другачија него што је њихово окружење постају такви знакови, међаши (укључујући њихову дјелотворност). То је Доситејево *Писмо Харалампију*, повезано са *Животом и прикљученијима* (1783), *Совјетима* (1784), *Баснама* (1789). Па ипак то дјело не би произвело тако јакучину каданије било старог, постојећег стања и да се према томе стању није одредило крајње критички, отварајући нове видике (предлози, теме) и окрећући се према новом читаоцу (стварајући новог читаоца/читатељку).

Тврдити да је неко реалист и романтичар (или припадник неког другог правца), претпоставља навођење стабилне серије идентификација и норми. Оне би морале бити сабране с више подручја: језик, стих, емотивност, облик... Нпр. Јоксим Новић Оточанин објављује *Лазарицу* (1847), дјело популарније у своје вријеме од Његошевог *Горског вијенца* и Бранкових *Песама*. Оно у десетерцу обједињује косовске мотиве, испјеване у маниру народне епске пјесме, као опонашање. *Лазарица* је ауторски текст, али без стваралачке енергије, без моћи да твори знаке периода, иако му припада.

„Утврђивање тачног положаја сваког дела у једној традицији први је задатак књижевне историје“ (Велек, Ворен 1965: 297). Могло би се додати да тек последице овог посла долази утврђивање положаја групе дјела. Кад се утврди да група дјела има сличан статус у одређеним, важним карактеристикама, можемо говорити о периодизацијској сродности, о припадности истом периоду. Битно је које су то карактеристике, каква је њихова хијерархија и шта заузима водеће мјесто. Међутим, положај дјела у традицији није, по правилу, хронолошки предвидљив и правилан у оном смислу у којем се ређају године у календару. Везе се успостављају често с хронолошки удаљеним а не с блиским дјелима, а то производи нарочите жанровске аспекте. Кад Милован Глишић своју приповијетку „После деведесет година“ ствара на подлози народне бајке, он јој, поред реалистичког миљеа, даје фолклорно-фантастичну боју, те уноси дисконтинуитет у односу на своја дјела шаливо-сатиричне садржине.

Процеси су паралелни, истовремени, а припадају различитим класама појава, класама које ће се потврдити у другим дјелима, у опусима других писаца. Лукијан Мушицки ради с Вуком на *Српском рјечнику*, на графици нових српских слова, изоставља слово х („Глас арфе шишатовачке“), мисли да је попис народних обичаја пречи за дјецу него катихизис, један је од кључних људи културно-националног *препорођаја*, али је у исто вријеме носилац класицизма, образаца античке традиције у стиху, строфи, жанру, у дидактичности пјесничког дјела. Књижевна струја непосредно повезана с Вуковом струјом потпуно ће, међутим, истиснути Лукијана Мушицког из књижевног процеса! Временска и биографска, генерацијска веза између појава и људи није предуслов за типолошко-периодизацијску класификацију.

Језик народни и стил, или чак личност (Вук), постају књижевни израз националне културе. Не спори се препородна, национална оријентација једног Јована Хацића, већ манир, техника, стил, идеје, однос према Вуку и према идеји народног језика. Кад језик престане да буде носилац диференцирања – а престаће чим га сви усвоје, већ педесетих година, остаће стил, став према свијету, адекватност израза, садржина, тенденција, теме, слика свијета, тип емотивности, конфигурација лирског субјекта, однос према традиционалним формама (авангардисти). Није случајно Богдан Поповић српску поезију од Бранка до Ракића и Дучића видио као један комплекс, период, у развоју и промјенама које обиљежава усавршавање, разликовање, разграновање (Поповић 1911). Не може се ни за језик Момчила Настасијевића или Милоша Црњанског рећи да није вуковски (лексички, граматички), али је очито да се језик ових писаца премјестио у нова, другачија стилска подручја.

Рене Велек се запитао, полемишући с руским формалистима, „да ли се еволуција увек развија ка супротности“ (Велек 1966: 35). Док се то потврђује у Костићевом напору да се ослободи загрљаја народне књижевности („калемљење“, јамб), однос Јована Јовановића Змаја према Радичевићу, нпр., није у супротстављању, већ у настављању и у рашчлањивању. Можда је још боље кад се узме у обзир Војислав Илић: он се у раним пјесмама дотиче Јакшића и Змаја и потом окреће класичним облицима стиха (али се по унутарњим ритмичко-метричким константама његов стих суштински гради на основама народног, романтичарског осмерца и седмерца), још више новим темама, с новим типом лирског субјекта, перспективе, емотивности. Војислав Илић се не да објаснити ни преобликовањима ни акумулацијом старих лежишта поезије, већ неком

врстом експлозије која је отворила други пут и правац од утабаног романтичарског пута.

Што би требало ревидирати у периодизацији српске књижевности, тиче се компактности временских одјељака (раздобља), те би боље било говорити о књижевним епохама и стилловима као скупу норми: тај се скуп успоставља постепено, обухвата један круг дјела (не цијели опус писца) и наставља се у неком другом скупу дјела, изграђујући постепено нормативне вриједности система. Каже се „нормативне“, али се ради често о алтернацијама у избору могућности: поетика Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића и Лазе Костића је индивидуализована; Костић је експлицитно, у критикама и полемикама, казао до којег степена прихвата Змаја и Радичевића (па и Јакшића); имплицитно – дјелима (драмама и поезијом). Њих тројица су три типа романтизма или три варијације унутар неке опште поетике романтизма, у чији бисмо најмањи заједнички именилац могли увести – слободарство, национализам, субјективизам, слободу форме (одсуство канонизације): многообличност или разнообличност.

Периодизација ће остати отворено бојиште, поприште, камен смутње, нужно зло. Али ће олакшати компаративно праћење различитих грана умјетности и културе; компаративна проучавања књижевности, уочавање оног што је заједничко у више дјела и аутора, домаће и страних књижевности, препознавање духа времена у бескрајним преображајима истовјетног у различито, како би рекао Ђ. Марковић Кодер (Иванић 2011).

Не треба заборавити да књижевност живи изван периодизације (али не и изван одређених група, струја, покрета, удружења). Периодизација је научна конструкција, а сјетимо се шта вели Љуба Ненадовић: „То кажу учени људи, а све што су они до сада казали, то се по-

сле неког времена видело да је друкчије“ (Ненадовић 1922: 6). Тако се може примити и ово двоумљење на раскршћима, бојиштима и смутњама периодизације наше књижевности. Скепса према старим периодизацијама и њихова провјера води ка отварању према новим периодизацијама или категоријама периодизације (нпр. гинокритика, културно-историјска критика данас). Поред периодизације цјелокупне књижевности једног народа, постоји или се развија више појединачних периодизација (везане су за жанр – роман, приповијетка, лирика, стил, став, медије – листови и часописи, сада и за род, за институције итд.).

У закључцима излагања могла би се издвојити неколика става:

1. да би се скуп дјела сврстао у период/епоху, мора се претпоставити минималан степен заједничких црта;
2. најважнији дио тих црта треба да буде карактеристичан за период, различит, па и супротан, у односу на претходни и наредни период;
3. заједничке црте треба да садрже кључна својства дјела: понекад је степен антиципације или архаизације већи од ових „кључних својстава“ (па у романтизму имамо реалистичка дјела, а у реализму романтичарска; аутори могу једну поетику носити без измјена, без обзира на промијењене књижевноисторијске околности);
4. период/епоха се састоји од сталних преображаја; с правом се сматра да је подручје границе између епоха/периода подручје највећих трансформација.

Литература

1. Бан, Матија (1881), „Животописне црте“, *Словинац*.
2. Blumenberg, Hans (2004), *Legitimnost novog veka*, прев., Sremski Karlovci.
3. Богдановић, Константин (1839), „На злу жену г. Јоана С. Поповића“, *Нови сербскиј летопис*, 13: 46.
4. Velek, Rene i Ostin Voren (1965), *Teorija književnosti*, прев., Beograd.
5. Velek, Rene (1966), „Pojam romantizma u književnoj istoriji“, *Kritički pojmovi*, прев.
6. Водичка, Феликс (1987), *Проблеми књижевне историје*, прев., Нови Сад.
7. Вученов, Димитрије (1983), *Трагом епохе реализма*, Крушевац.
8. Giljen, Klaudio (1982), „Naknadna razmišljanja o književnim razdobljima“, *Književnost kao sistem*, прев., Beograd.
9. Деретић, Јован (1985), „Периодизација српске књижевности“, *Књижевна историја*, XVIII: 69–70.
10. Деретић, Јован (1996), „Специфичности развитка“, *Пут српске књижевности*, Београд.
11. Живковић, Драгиша (1994), „Теоријски нацрт за историјскокњижевну периодизацију“; „Периодизација српске књижевности XVIII–XX века“, *Европски оквири*, 1, Београд.
12. Жирмунский, Виктор М. (1979), „Литературные течения как явление международное“, *Сравнительное литературоведение*, Ленинград.
13. Иванић, Душан (1996), *Српски реализам*, Нови Сад.
14. Иванић, Душан (2007), *Огледи о Стерији*, Београд.
15. Иванић, Душан (2010), „Дјело Петра II (Петровића) Његоша у Прокрустовој постели периодизације“, *Његошев зборник Матице српске*, Нови Сад.
16. Иванић, Душан (2011), *Ка генези српске поезије*, Београд.

Душан Иванић

17. Игњатовић, Јаков (1989), *Одабрана дела*, Нови Сад
18. Караџић, Вук С. (1964), *Сабрана дела*, I–XXXI; *Преписка*, XX–XXXI (I–XII), Београд.
19. Костић, Лаза (1909), *Песме*, Нови Сад.
20. Марковић, Светозар (1868), „Певање и мишљење“, *Сабрани списи*, I, Београд, 1960.
21. Милинчевић, Васо (1980), *На раскришћу епоха*, Београд.
22. Милинчевић, Васо (1984), *Творци и тумачи*, Београд.
23. Мушицки, Лукијан (1938), *Одабрани стихови*, Београд.
24. Ненадовић, Љубомир П. (1922), *Писма из Немачке*, Београд.
25. Неупокоева, И. Г. (1976), „О системе критеријев периодизацији“, *Историја всемирној литературе*, Москва.
26. Нешић, Благоје (1834), „Теорија лепи художества“, *Летопис Матице српске*, зб.
27. Новаковић, Стојан (1871), *Историја српске књижевности*, Београд.
28. Обрадовић, Доситеј (2007), *Сабрана дела*, 3, Београд.
29. Павић, Милорад (1970), *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд.
30. Павић, Милорад (1980), „Скерлић и питање стилских формација“, *Јован Скерлић у српској књижевности* (зборник), Београд
31. Petrović, Svetozar (1972), „Metodološka pitanja specifična za proučavanje naših nacionalnih književnosti“, *Priroda kritike*, Zagreb.
32. Popović, Bogdan (1911), *Antologija nove srpske lirike*, Zagreb.
33. Поповић, Јован С. (2001), *Критике, полемике, писма*, Вршац.
34. Поповић, Миодраг (1975), *Романтизам*, 1–3, Београд.
35. Скерлић, Јован (1914), (1967), *Историја нове српске књижевности*, Београд.
36. Стојановић Пантовић, Бојана (2006), „Проблеми периодизације српске књижевности од предромантизма до модернизма. 1: Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба“, *Огледна свеска* бр. 1, Београд.
37. Татаркјевич, Владимир (1980), *Историја шест појмова*, прев., Београд.
38. Flaker, Aleksandar (1976), „О периодизацији istočnoevropskih književnosti“, *Stilske formacije*, Zagreb.
39. Фуко, Мишел (1998), *Археологија знања*, прев., Београд – Нови Сад.
40. Škreb, Zdenko (1965), „Periodizacija – kamen smutnje“, Р. о.: *Umjetnost riječi*, god. 9, sv. 4, Zagreb.
41. Škreb, Zdenko (1964), „Teoretske osnove literarnoistorijske periodizacije“, *Stilovi i razdoblja*, А. Flaker, Z. Škreb, Zagreb.

AT CROSSROADS OF SERBIAN LITERATURE PERIODIZATION

Summary

The author examines the terminological and literary history dilemmas in terms of the periodization of Serbian literature, indicates the shift from the older (chronological-philological) benchmarks to the newer, typological ones, which more clearly mark the processes where the poetic focus of one period is superseded by the focus of another one. The downside of periodization lies in the fixity of boundaries between the periods, unalterable classifications of works and unsubstantiated modernization. The author perceives the relations between the literary periods as a dotted intersection of sets. With regard to the history and models of the periodization of Serbian literature, the author points out to the writers' oeuvres (such as J. S. Popović's, P. P. Njegoš, Đ. Jaksic's etc) as a dynamic blend of evolving poetic norms. The starting point of any periodization has to take into account the antinomies of equivalence, commonalities and differences, (quasi) synchrony and real diachrony. The classification of works within one period assumes the minimal level of their key common features; every period/epoch is seen through the perpetual metamorphosis between two boundaries (the prevailing norms of the previous and the upcoming period).

dusan.div@gmail.com