

Александар Гајић,

Институт за европске студије – Београд

ПРЕДСТАВЕ ХЕРОЈА У СРПСКОЈ ПРОЗИ 1800–1914 И ЕВРОПСКИ КУЛТУРНИ ТРАНСФЕР¹

Сажетак: Полазећи од тезе да промене у приказивању хероја у стваралаштву представљају јасан индикатор промена у друштвима и њиховим културма услед спољних и унутрашњих утицаја, рад посматра представљање хероја у српској прози у периоду 1804–1914. под утицајем европске књижевности, односно европског културног трансфера. У првом делу рада одређују се основне карактеристике српске традиционалне културе, особине њене књижевности и начин представљања хероја. Потом се посматрају промене у приказивању хероја у српској прози у делима низа писаца, у распону од класицизма и предромантизма, преко реализма све до модерне књижевности на почетку 20. века. У завршном делу рада закључује се како је српска проза овог периода под утицајем европског књижевног културног трансфера извршила скоковиту рецепцију модерне западне књижевности, сажимајући њене епохалне фазе и правце, а прилагођавајући њихове поетике и циљеве сопственом сезбилитету и културном хабитусу. Узроци успешности овог вида културног трансфера били су једнако друштвени и културни, пре свега захваљујући хришћанској, персоналистичкој подлози и српске културе и европске модерне књижевности што је довело до адаптације примљених садржаја вредносним оквирима културног рецептора – српског друштва у модернизацијским процесима, које је желело да се развије и промени, али да своје класичне вредности укљопи у нове оквире и, у својој суштини, сачува их и обогати.

Кључне речи: херој, културни трансфер, европска књижевност, српска књижевност 19. века, модернизација

Представа хероја један је од најважнијих културно-идентитетских модела присутних у свим временима и друштвима, како у високом, уметничком стваралаштву, тако и у народном, фолклорном изражавању. Херој је истовремени носилац основних културних вредности и вид узорног одношења према њима, али и архетипски израз – „наслеђени оквир целокупног искуства претходних генерација и основна динамичка јединица несвесног која означава прирођене, универзалне диспозиције и емоцијама испуњене представе, идеје или облике понашања.“² Овај архетип означава појединца, личност која својом храброшћу и пожртвовањем брани људску

1 Истраживање спроведено уз подршку Фонда за науку Републике Србије, број пројекта 7747152, *Cultural Transfer Europe-Serbia from the 19th to the 21st century – CTES*

2 Александар Гајић, *Хероји и антихероји у популарној култури* (Београд: Амонит, 2015), 10.

заједницу и њене вредности од знатне, претеће опасности. Везан за врлину и вредности заједништва не само у хоризонталном, друштвеном, већ и вертикалном, духовном смислу (однос људског и божанског) херој представља отелотворење активистичке животворности (јасна етимолошка веза хероја и ероса).

Прикази хероја, дакле, упућују на појединце који служе опстанку заједнице на духовно-моралним основама. Највиши културни изрази овог архетипа дају моралне примере заједништва људским друштвима које их сматрају узорним, славе их и величају, чиме хероји надрастају временски и просторни контекст свог битисања и добијају одлике универзалности. Кембел стога сматра како „херој, отуда, јесте мушкарац или жена који је у стању да се избори са својим личним и локалним историјским ограничењима и поприми општеважеће, нормалне људске облике.“³ „Херојски мономит“, наратив о његовом послању, присутан је у свим културама и садржи неколико јасно уочљивих целина: напуштање заједнице, пут/иницијацију и, напоследку, повратак у заједницу коју стеченим врлинама спасава и брани.⁴

Промена у преставаљању хероја у стваралаштву јасан је индикатор промена у друштвима и њиховим културама, односно њених вредносних оквира. Ове промене некада су узроковане унутрашњом друштвеном динамиком и ендогеним узроцима, а некада спољашњим културним додирима, прожимањима и процесима културног трансфера.

Савремене друштвене науке под културним трансфером подразумевају „елемент међукултурне комуникације“⁵ и „извесне форме међукултурног процеса: кружење и рецепцију текстова, дискурса, пракси и форми знања између различитих културних ареала“⁶, односно њихово усвајање, материјализацију, видове утицаја, инсеминације и суперпозиционирања. Основна претпоставка овог приступа је да културни артефакти пренети између различитих култура (или културних система) пролазе кроз процес трансформације, или ре-семантицизирања, ре-интепретирања.⁷

3 Džozef Kembel, *Herof sa hiljadu lica* (Beograd: Zlatno runo, 2018), 18.

4 Исто; такође и код Vladimir Propp, *Morphology of the Folk Tale* (Austin: University of Texas Press, 1968).

5 Natalia Kaloh Vid, Vlasta Kučič, „Discourse Analysis in Translation Courses: The Question of Ideology and Culture“ in Cui Ying and Zhao Wei, *Handbook of Research on Teaching Methods in Language Translation and Interpretation* (Weihai: Shandong University, 2014), 12.

6 Steen Bille Jørgensen, Hans-Jürgen Lüsebrink, *Cultural Transfer Reconsidered-Transnational Perspectives, Translation Processes, Scandinavian and Postcolonial Challenges* (Leiden: Brill, 2021), 2.

7 *Ibid.*

Предмет нашег истраживања представљаће културни трансфер између европске модерне књижевности и њеног настајућег, модерног српског парњака, нарочито његово очитовање у постепеној промени литерарног представљања хероја наслеђеног из предмодерног, религиозног и патријархалног корпуса вредности, као јасног културног индикатора модернизације. Овај вид литерарног културног трансфера могуће је уочити на два начина позајмљена из књижевне комапаративистике: тзв. „контактног“, старијег, и новијег, „типолошког“. „Старији захтева физичке, фактички потврђене везе двојице писаца: лични додир, преводи, поседовање књиге у својој библиотеци, непосредни исказ самог писца. Други, новији приступ полази од ‘типолошких’ сличности и аналогича самих дела, које се могу остварити непосредним и посредним путем и које се показују и доказују сличношћу стилских поступака.“⁸ Овде спадају и књижевни одједи специфично стваралачког сензибилитета који влада у одређеним књижевним епохама а које проналазимо код појединих стваралаца и њихових дела. Уочавање ових видова епохалних утицаја и њихове адаптације стваралачком сензибилитету појединих аутора унутар њиховог културног миљеа један је од најважнијих показатеља културног трансфера.

Особине традиционалне српске културе и културни трансфер

Српска традиционална култура, још од времена српске етногенезе у раном средњем веку, припада источноправославном културно-историјском здању, тј. простору цивилизације тзв. “византијског комонвелта” (Д. Оболенски).⁹ Хришћанска духовно-вредносна вертикала и њен етос представља хабитус којим је селективно превредновано претхришћанско културно наслеђе и староседелаца и словенских досељеника, од којих је формиран нови, на размеђи истока у запада, „гранични“ етнос. Мада од времена Немањића дефинитивно опредељена за византијско-православни културни простор, српска култура је била стално изложена знатним спољним утицајима са свих страна. Према свима њима она се односила отворено али и еластично, са дозом резервисаности, критички их проверавајући кроз своја основна уверења и искуства. На то нам указују и најшири видови стваралаштва. „Све што је издржавало ову проверу, било да је реч о

8 Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004), 11.

9 Види: Димитрије Оболенски, *Византијски комонвелт* (Београд: Просвета, 1986).

технолошким (рударство које су донели Саси, венецијанска банкарска достигнућа) или пак интелектуално-културним утицајима, без већих проблема је прихватано и практиковано. О томе најбоље сведочи средњовековно српско стваралаштво у своја три најизраженија облика – живопису (сликарству), књижевности и архитектури. Тако нам, рецимо, развој архитектуре говори о наизменичним утицајима који су доносили сменама грађевинских стилова у Србији. Рашки стил нпр. има приметне утицаје романичног Запада које уклапа у византијски план једнобродних цркава и литургичну намену простора. Следећи, српско-византијски стил даје особене домаће печате утицајима тзв. „византијске ренесансе“ Палеолога. Трећа архитектонска фаза – моравски стил даје посебан домаћи печат архитектури, прихватајући и китњасте, оријенталне утицаје које је доносио ислам, са ренесансном уметношћу, која је у то доба била на западу на врхунцу. Слични се утицаји могу приметити и у другим уметностима.¹⁰ Оно, пак, што је се у односу на хришћански хабитус образаца културе показивало спорним или је превредновано, и, тако измењено, делимично усвајано, или, ако би се то показало неуспешним, одбацивано.

Након пропасти српских средњовековних држава и вишевековног турског ропства, Срби, мада живе на просторима подељеним између сукобљених царстава, на размеђи Запада и Оријента, показују исту тенденцију – тврдокорно држање за народну верзију православља, али и пријемчивост за стране културне утицаје. Млада српска грађанска класа у Хабзбуршком царству ради очувања сопственог идентитета прихвата утицаје католичког барока (у сликарству, архитектури, па и књижевности) увек при томе користећи као противтежу утицаје са руског, тј. украјинског поднебља. Војвођански зоографи (Калиник, Арсеније, Григорије Стојановић, Теодор Крачун) прворазредни су доказ плодотворности ове синтезе. Милорад Павић ову, привидно парадоксалну позицију по питању барокне књижевности, објашњава на следећи начин: „Када је српска књижевност хтела да се осамостали од црквеног руско-словенског утицаја и упрегне све своје снаге да афирмише народни српски језик у усменом песништву, она се окретала западу, и била ‘отворена према западним утицајима’. Али када је, у циљу опстанка читаве културе и православне духовности и идентитета, требало бранити национални супстрат целокупног народа, а против све веће и пратеће опасности од смишљене политике католичке цркве да најпре

10 Саша Гајић, „Проблем српског културног идентитета“, *Културна политика у Србији*, НСПМ – посебно издање (Београд: Нова српска политичка мисао, 2008), 138.

поунијати Србе, а онда их сасвим преведе у католичанство, тада су се српска књижевност и национални гениј окретали Русији и Украјини, користећи православље као 'одбрамбени механизам против агресивности званичне религије Запада'.¹¹

Предмодерна српска књижевност од времена средњег века па до ране модерне показује неке опште, дуготрајне карактеристике: пре свих своју нефикционалност, историчност и стављање традиционалне фигуре хероја у центар своје наративе. Ово је једнако видљиво у свим главним књижевним видовима који не спадају у (у ужем смислу) религиозну и филозофску литературу: у епској поезији, хагиографијама, хроникама/леописима, као и у рецепцији световњачке књижевности како византијске, источњачке средине, тако и западне, понајвише пореклом од античког романа и приповетке.¹² Ове особине, на просторима које су Срби населили северно од Саве и Дунава после 1690, српска књижевност задржава и након сусретања и примања литерарних утицаја западне књижевности из епохе барока и класицизма, прихватајући њен утицај и стварајући сопствене литерарне изразе под утицајем духа ових историјских књижевних праваца.

Период дубљег прожимања српске књижевности са европском књижевношћу током XVIII века време је модерног стасавања ове друге, посебно по питању развоја модерног романа. Наиме, претходна раномодерна европска књижевност носила је наслеђе античког романа насталог из архаичног епа, укључујући и теорију мимезиса као његову основу у којој су само дела богова и хероја била вредна срећања и представљања.¹³ Ову традицију у себи су инхерентно носиле средњовековне романсе, пикарески романи, као и њихови раномодерни настављачи. Модерни роман, касније и приповетка, за своју тему, међутим, узима цео живот, а „јунаком романа сада постаје приватни појединац у приватном животу; место некадашњих јунака епопеје, који су оличавали митске личности као представнике целог народа, долазе сада лични, приватни ликови: Том Џонс, Тристам Шенди, Вилхем Мајстер и други. Простор на коме се дешава

11 Sreten Petrović, *Kulturologija* (Beograd: Čigoja, 2005), 224.

12 У источњачке приповетке превођене и читане у средњовековној Србији спадају дела као што су *Алхир*, *Царица Теофана*, *Еладија*, *Врач*, романи *Ваарлам* и *Јосад*, *Стефанит* и *Ихилат*. У романе античког порекла спадају *Роман о Троји* и *Роман о Александру*, док у западне витешке романе спадају *Тристан* и *Изолда*, *Бово од Антоне*, *Ланселот* и други. Више код: Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 50.

13 Детаљније код: Guido Mazzoni, Zakiya Hanafi, *Theory of the Novel* (Harvard: Harvard University Press, 2017).

радња сужава се на ‘мали свет’, на породицу и на локални амбијент; реторика интимности се изражава у првом лицу и у формама субјективног изражавања осећања и мисли...“¹⁴

Модеран роман позиционира се насупрот својој романтичној претечи (најочигледније у британском поимању опозиције „нове-ла“ – „роман“ са краја XVIII и почетка XIX века). Такав роман, уз пораст субјективности и приватности те напуштање симболичко-херојског као дводимензионалног, дистанцираног или истргнутог из динамичке реалности, губи и своју религиозно-морализаторско-педагошку функцију, а све зарад саживљавања нове, грађанске читалачке публике са субјективном животом главног протагонисте кроз коју се пројављује индивидуализам, емоционалности и рационалистички морализам. Гледано у широј перспективи, модерни роман детектује раскол између појединца и заједнице у процесима модерне секуларизације која се у вредносном смислу окреће од религиозног и митског ка оном свакодневном, блиском, и даје му на значају јер оно представља искуство личности, немерљиво вредно колико и сама личност.¹⁵ Управо ова личносна, секуларизована, али и даље хришћанска перспектива романа и књижевности уопште, отворила је нове приступе субјективног сагледавања стварности и њеног уметничког представљања. Херојска личност као искључиви главни протагониста у литератури замењена је многобројним, мање херојским личностима, од оних који имају бројне карактерне врлине, преко оних који су по свом животном опредељењу антихеројски усмерени, све до оних који представљају оличење људских мана, слабости, па чак и негативних личности, зликоваца.

Српска проза друге половине XVIII и прве половине XIX века, будући традиционално усмерена својом нефикционалношћу, историчношћу и епско-херојским поривима, не хрли одмах модерним правцем: иако роман постаје најомиљенија књижевна врста, српска грађанска класа у Хабзбуршкој монархији претежно се задовољава преводима страних романа (Дефоов *Робинзон Кресо*, Виландови *Абдерићани* и *Агатон*, Фенелонов *Телемах*, Волтеров *Задиг*, Гетеов *Вертер* само су неки од њих), док домаћи класицисти, иако рано пишу своја прва дела, традиционалне пориве српске књижевности покушавају да „удену“ у барокни роман дајући му српски историјски контекст, са крајње дубиозним резултатима.

14 Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004), 40.

15 Видети: Бела Хамваш, *Теорија романа* (Београд: СКЦ, 1996).

Српска проза од Доситеја до Стерије и њене представе хероја

Иако својим животом и делом више припада XVIII него XIX веку (у коме је проживео својих последњих једанаест година живота), Доситеј Обрадовић (1739–1811) је неизбежан за разумевање развоја српске прозе у XIX веку, и због ширине и дубине утицаја, и због јасног утицаја културног трансфера из Европе на српски народ кога је потенцирао, али и због његових бројних следбеника. Доситеј, писац – просветитељ и културни реформатор, није био књижевник-стваралац имажинативне литературе, ни поета или прозаист. Његово дело је синкретичка симбиоза просветитељске филозофије и науке са књижевношћу којој је за циљ постављена критика домаће традиције и њено просвећивање по европским узорима. У књижевном изразу Доситеј је писац класициста са јаким сентименталистичким набојем. Доситејева дела су спој старог и новог: „прелаз од старијих типова дискурса (бајка, басна, алегорија, парабола) у којима се употреба књижевне конвенције оправдава и намерно подстиче ка новијим типовима (романескно причање, филозовски и поетолошки есеји) у којима се нормативна поетика псеудо-аристотеловског, ренесансног и барокног типа замењује приказом аутентичног, актуелног искуства и идентификацијом читаоца са приказаним јунацима.“¹⁶ *Живот и прикљученија*, Доситејева аутобиографија, јасно се приближава романескном виду приповедања. Он описије свој живот, дакле – живот поједница, излаже га у облику „Ich form“-а или у писмима; едукацију и моралне приципне заснива на емпиричким чињеницама; примери из личног живота служе му као аргументација за моралистичку дидактику. Док у филозофском смислу Доситејеви ставови представљају јасно преузета учења просветитеља његовог доба или Локов сензуализам,¹⁷ литерарна страна његовог дела указује на културни трансфер у виду утицаја дела Ле Сажа, Филдинга, Русоа и Ричардсона, Шефтсберија и Хаченсона те многих других писаца и есејиста његовог доба. Више књижевних историчара (Радченко, Перовић, Костић) указивало је на јаку везу исповедног карактера Доситејеве аутобиографије и Русоових *Исповести савојског викара*. У *Животу и прикљученију* имамо елементе и хумористичког и пикареског романа (Филдинг, Ле Саж), и „развојног“; „образовног романа“ (Виланд, Гете) и сентименталног путописа (Стерн) и моралистичког

16 Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004), 40.

17 Према: Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма – класицизам* (Београд: Нолит, 1979), 106–107.

расправљања (Адисон). Уместо традиционалног патријархалног хероја, Доститеј из личне перспективе проповеда изградњу просветитељске разумне личности као њене замене. Културни трансфер јасно се види у Доситејевим збирци *Басне* где се он јавља не само као преводилац, већ зрели прерађивач хетерогених страних извора, од Езопа до Лесинга, дајући им сопствену композицију (наравоученија) и стил, док у делу *Собраније* он компилира дела различитих жанрова. То су дела „рађена према страним, највећим делом енглеским оригиналима: источњачке, алегоријске и сентиментално-моралне приповетке, једна комедија (од Лесинга), биографије Сократа и Аристотела, збирке анегдота и сентенција, више есеја о питањима практичне филозофије, два краћа есеја „о укусу“, у којима се, први пут код нас, расправа о питањима естетике и теорије књижевности итд.“¹⁸ Видове културног трансфера представља и Доситејево неуморно препоручивање домаћем читалаштву Сервантесовог *Дон Кихота*, Ричардсонове *Памеле*, Фенелоновог *Телемаха* и Лесајовог *Жила База*, као и друге претежно енглеске литературе (Бекона, Поупа, Свифта, Честерфилда, Лока, Шефтсберија и Рида).¹⁹

Угледни класицистички песник Атанасије Стојковић (1773–1832) на самом почетку XIX века написао је два романа (*Кандор* (1800) и *Аристид и Наталија* (1801)), очигледно под утицајем литературе коју је Доситеј препоручивао. Прва књига стоји на пола пута између филозофије и фикционалне књижевности, док друга представља прави роман српске књижевности „у коме има више егзотике и тајанства него класицистичких елемената.“²⁰ Поред љубавне приче, величања села, природе и једноставног живота, његови главни јунаци (дати у моралистичком кључу) несумњиво су креирани по узору на сентименталистичке, предромантичарске узорне у европској књижевности тога времена.

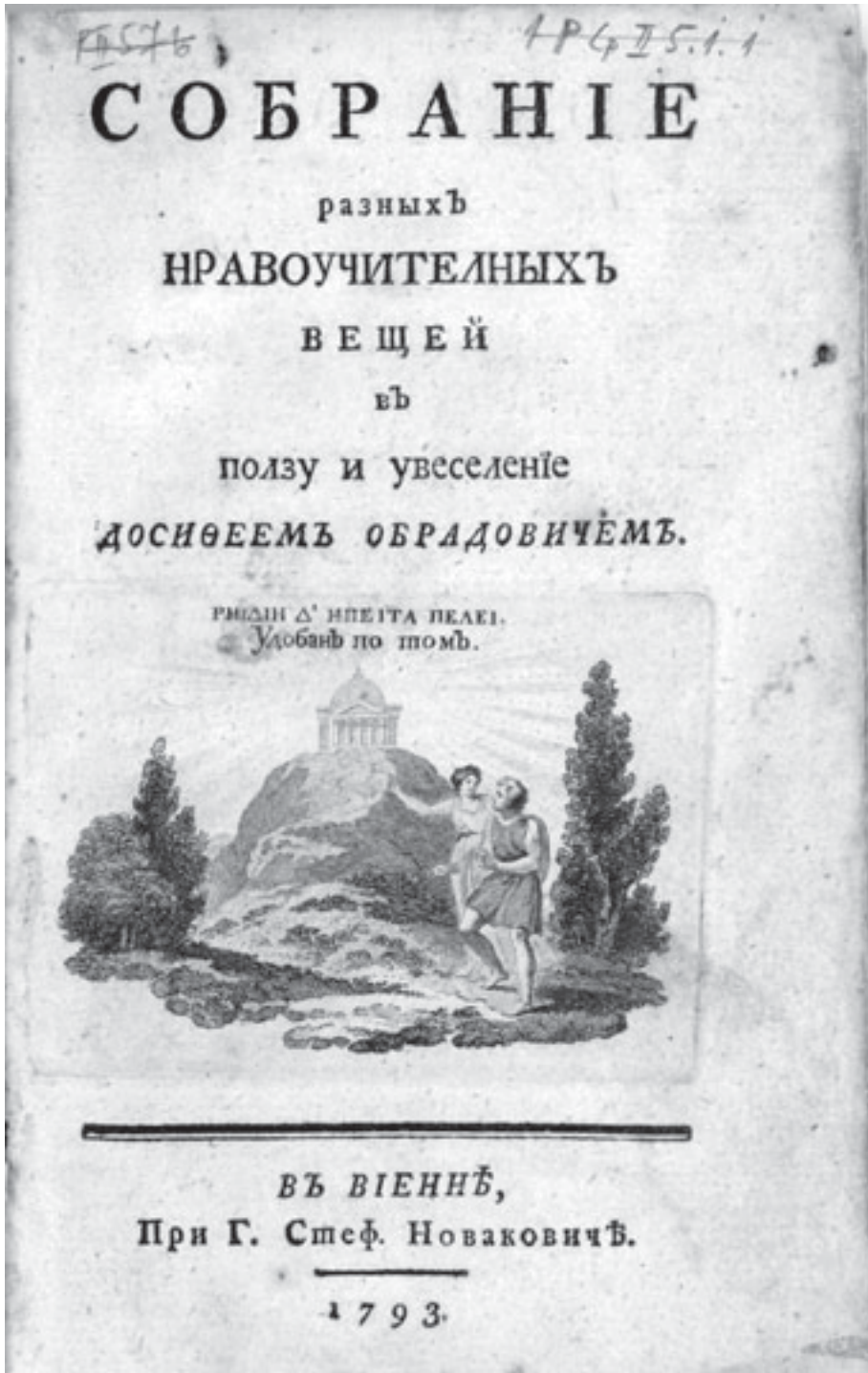
Најпознатији и најпопуларни српски романописац прве половине века, Милован Видаковић (1780–1820), професор новосадске гимназије, са свих својих седам романа јасно указује на културни трансфер и рецепцију тадашње европске књижевности. Сви они „представљају контаминацију позноантичког љубавног романа и барокног витешког романа, али у њима такође препознајемо елементе сентименталистичког и педагошког романа XVIII века.“²¹ Главни јунаци, приватне личности (најчешће растављени љубавници и

18 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 160.

19 Према: Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма – класицизам* (Београд: Нолит, 1979), 106–107.

20 *Ibid.*, 500.

21 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Нолит, 1983), 201.



Собраније, дело Доситеја Обрадовића објављено у Бечу 1793.

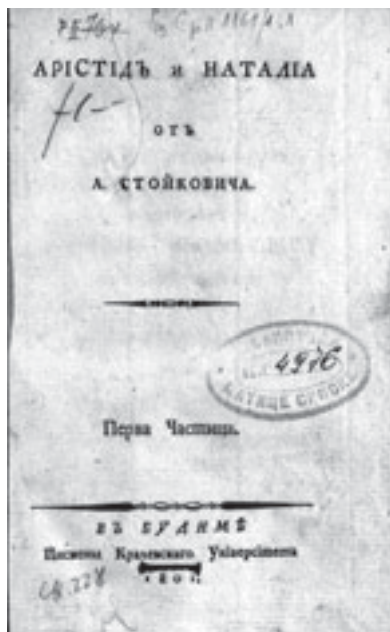
сродници) пролазе кроз низ авантура пуних обрта све до срећног расплета који има јак морални набој. Типизација сходно барокном европском роману овде служи као подлога да се у њега удену традиционалне представе о хероју, као и да се он стави у домаћи историјски контекст (*Усамљени јуноша* одиграва се у време деспота Стефана, *Велимир и Босилка* у доба Ђурђа Бранковића, *Љубомир у Јелици* у време цара Душана). У роману се појављују и значајне историјске личности, владари, међу којима и неки од највећих јунака српске историје (Краљевић Марко, цар Душан). Ипак, књижевни домети Видаковићевих дела су спорни: типизирани ликови стављају се у националну историјску прошлост (витешки средњи век) чији се прави контекст не познаје, док се њихово понашање, мотивација и, уопште, карактери копирају из романа који описују тадашње грађанско друштво (то примећује и Вук Караџић у својој оштрој критици Видаковићевог дела). Идеализација пасторалног живота и незналачка вулгаризација витешког доба ствара, истовремено, унутрашњу супротност која, у исходишту, поприма размере модерне прозаичности.

Видаковићево стваралаштво следи низ његових безначајних епигона (Тимотеј Илић, Јевстатије Михаиловић, Јован Чокрљан, Нестор Исаковић и други) чија се приказивања јунака крећу у од стране Видаковића задатим оквирима. У истом периоду се у периодичним публикацијама и алманасима углавном преводе европске приповетке (Геснера, Мармонтела, Шилера и других), док се мемоарској грађи, есејистици и дидактичкој прози издваја дело Јована Стејића (1803–1853) који, као заговорник просветитељства, „у маломе подсећа на Доситеја Обрадовића“²² и његове европске узоре.

Период предромантизма и романтизма, са хердеровском окренутошћу народном духу и његовом наслеђу, погодује пре свега редакцији класичне народне епике (у којој фигура хероја има централно место) и њеној ревитализацији која се пре свега читава у снажном развоју поезије под утицајем народног генија као главног узора. У прозном стваралаштву, ово се огледа како у стварању драмских дела о националним херојима (Сима Милутиновић Сарајлија пише *Диху Црногорску* – 1835, *Трагедију Обилића* – 1837, и недовршену трагедију *Вожд Карађорђе*) тако и историографским делима.

Вук Караџић, реформатор српског писма и неуморни сабирач народног наслеђа, у свом прозном стваралаштву оставља више историографских дела, тачније хроника. *Прву годину српског војевања на дахије*, *Другу годину српског војевања на дахије*, *Правитељствујууши совјет срп-*

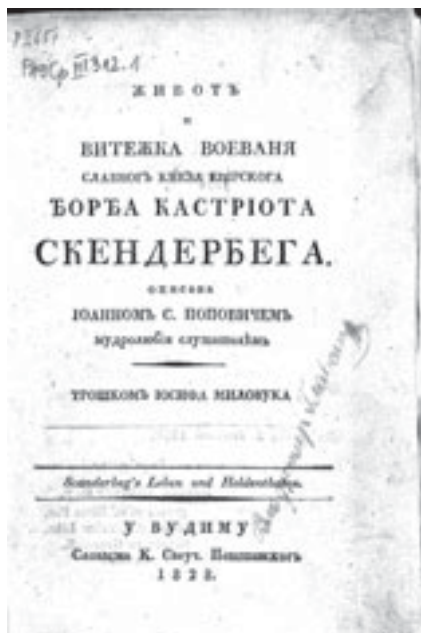
22 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 225.



Аристид и Наталија Атанасија Стојковића, Будим 1801.



Јубомир у Јелисијуму Милована Видаковића, Будим 1814.



Живот Скендербега Јована Стерије Поповића, Будим 1828.



„Селаци“ од Ђуре Јакишића објављени су у часопису Отаџбина 1875.

ски и др. Биографска дела под заједничким насловом *Српски Плутфах или житија знаменитих Србаља у Србији нашег времена* (1829) портретише водеће личности српске револуције у којој је, у младости, и сам учествовао: хајдук Вељка Петровића, Хаџи Рувима, Миленка Стојковића, Петра Добрњца, Милоја Петровића и друге.²³ У неуплећаном маниру, под утицајем класичних Плутархових биографија Грка и Римљана, Карацић портретише стварне хероје Првог српског устаника чије врлине (уз нескривање њихових мана) досежу до епских, херојских узора српске народне поезије. Вуков приповедачки дар, уз јасан осећај за стварно и конкретно, непогрешиво бира карактеристичне анегдоте и дијалоге који рељефно описују стварне личности и њихове јуначке подвиге.

Српски романтичари, окренути понајвише поезији а затим и драми, у прозном стваралаштву остаљају ретка дела, махом приповетке. Ђура Јакшић (1832–1878) тако прво пише романтичарско-историјске приповетке које врше снажну рецепцију херојских личности из народног фолкора и то са пуно претеривања (*Син седога Гамзе, Неверна Тијана*), да би му касније приповетке биле више окренуте савременом животу на српском селу (*Спахија, Сирота Банаћанка*), па чак и социјалним темама (*Ратар, Комадић швајцарског сира*). Код њега су уочљиви директни утицаји идеја Светозара Марковића, првог српског социјалисте, али свим овим темама прилази из јасног романтичарског угла. Истим путем иду и песници Јован Грчић Миленко (1846–1875) са приповетком *Сремска ружа* (под јаким утицајем Гогољевих „сказа“), као и Милорад Поповић Шапчанин, који од романтичарског слављења историјских хероја иде у правцу реалистичког приказивања савременог живота, и то са хумористичким тоновима (приповетке *Поремећен план, Двадесет и шест*). У истом правцу иду и два његова главна романа, историјски *Хасан Ага* и сентиментално-романтичарски роман о неоствареној љубави *Сањало* (1889) као српске верзије *Вертера*, која несумњиво указује на културни трансфер дела Јохана Волфганга Гетеа.

Јован Стерија Поповић (1806–1856) најзначајније је име српске књижевности прве половине XIX века. Превасходно драматург, оставио је богат опус и у поезији и прозном стваралаштву. Прозна дела, у првој младалачкој фази (роман *Бој на Косову или Милан Топлица и Зораида* – 1828, и биографија *Скендербега* – 1828) била су инспирисана националном историјом и епиком а у стилском погледу опонашају романе Милована Видаковића и његове барокне и сенти-

23 Вук Стефановић Карацић, *Први и други српски устанак, Живот и обичаји народа српског, Српска књижевност у сто књига* (Нови Сад и Београд: Матица Српска, Српска књижевна задруга, 1969).

менталистичке, предромантичарске европске узор. И овде, као и Видаковић, он покушава да уклопи епско виђење хероја у оквире сентименталистичке западне прозе које су културним трансфером пресађене у српску грађанску средину у јужној Угарској. Тек у другој фази стваралаштва Стерија се окреће савременим темама, хумору и сатири (пре свега у драмама које су под утицајем Молијерова и Годшедове теорије комедије где су карактери сведени на типове),²⁴ када и пише свој *Роман без романа*. Ово необично дело исходи из просветитељске сатире и античке дијатрибе. „Стеријин шаливи роман”, пише један познавалац Стеријиног дела – “укључује се слободним цитатом, травестијом и подражавањем у токове европске сатирично-пародистичке и хумористичке књижевности XVIII и почетка XIX века”, рађен је са позивањима и угледањима на Виланда, Серна, Рабенера, Лесажа и посебно Серватесовог *Дон Кихота*...²⁵ Пародирајући пикарске романе, Стерија свог главног јунака – Романа, попут Серватесовог сулудог витеза у свету који се одрекао витештва, слика (са пуно сатире) као антихероја. Стерија, међутим, одлази још даље од свог шпанског узора: његов *Роман о роману* нема фабулу, јунак му је без икаквог индивидуалног карактера, други protagonisti су само апстракције, а садржина романа је, заправо, њено стално разарање кроз бројне дигресије и разговоре са читаоцима о потпуно различитим темама, чиме се више постиже критика романа у романеском облику него што се креира „прави” роман.

Хероји у српској реалистичкој прози

Тек са европским културним трансфером и ступањем српске књижевности у епоху реализма отпочиње прво велико раздобље српске прозе. Српски реализам, сасвим разумљиво каснећи за европским јер је његов одјек услед културног књижевног трансфера, и поред свега је занимљив, разноврсан и са доста особености. Он преовлађује у раздобљу задње три деценије XIX века, у доба када је реализам као књижевни правац у развијеним европским литературама већ постао део прошлости.

Први прави српски реалистички приповедач био је Јаков Игњатовић (1822–1889), припадник српског грађанског слоја из Сент Андреје. У раној фази он пише романе и приповетке са историјском подлогом у којој су главни protagonisti класични предмодерни

24 Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004), 136–137.

25 Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма – класицизам* (Београд: Нолит, 1979), 502.



Јаков Игњатовић (1822–1889)

хероји смештени у литерарни контекст којег је преузео од Милована Видаковића (Игњатовићев роман првенац *Ђурађ Бранковић*, затим *Манзор и Џемила*, *Крв за род*, *Краљевска снаха*). Ови романи мале су књижевне вредности, као и слични романи историјске садржине (нпр. популарни роман политичара Чедомиља Мијајтовића) који су „или суво препричавање, романсирање историје или романтичарско-авантуристичке повести без стварне историјске подлоге.“²⁶ Тек Игњатовићев први реалистички роман *Милан Наранџић* (1860), који обрађује савремено доба и развојни пут једног лакомисленог, скиталачког главног протагонисте, започиње низ његових вредних књижевних дела. И у овом роману, и у наредним – *Трпен спасен* (1874–75), *Васа Реишпект* (1875), *Вечити младожења* (1878), *Стари и нови мајстори* (1883) и *Патњица* (1885) – те у низу реалистичких приповедака, Игњатовић успешно портретише читав спектар ликова који у потпуности одударају од традиционалних представа хероја: ње-

26 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 305.

гови ликови су претежно антихероји, људи са ниским поривима и приземним видовима живота, склони сналажњивом, па и пробисветском битисању, који су у стању да вешто искористе туђе слабости зарад своје користи. Стил и карактеризација Игњатовићевих антихероја није проистекла из највише европске реалистичке литературе типа Балзака, Дикенса, Флобера или Тургенева, већ пре свега из другоразредне немачке бидермајер литературе (данас готово непознатих аутора као што су Бок, Хамеринг, Ауербах, Јунг и других) која је настављала традицију барокног пикарског романа из претходних векова, мешајући је са утицајима образовних романа једног Виланда и Гетеа и више новелистичке форме немачке књижевности (утицај Штифтера, Грилпарцера и других).²⁷ Авантуристичко-пикарске провинијенције, без обзира да ли у форми „романа догађаја“ или „романа простора“, Игњатовићев романи и његови антихероји недвосмислено указују на ову почетну трајекторију европског културног утицаја на српски реалистички роман и његове представе о херојима. „Управо због примарности ових утицаја код Игњатовића нема бројности перспектива кроз које романсијери врхунског реалистичког европског романа посматрају своје личности.“²⁸

Представници фоклорног реализма, са друге стране, иако усвајају реалистички стил, у садржинском смислу окренути су приповедачком приступу Вука Караџића и фоклорним темама. У њиховим делима народног епистоларног стила, као код Бокелја Вука Поповића (1806–1876), поново све врта од традиционалног, епског херојског архетипа, који провејава и у скупљеним народним умотворинама, приповеткама, загонеткама, опису народних обичаја итд. Иста је ствар и са делима Вука Врчевића, Јоаникија Памучине (дело *Живот Алипаше Ризванбеговића Сточанина*), као и у херцеговачким и босанским летописима Прокопија Чокорила и монахиње Стаке Скендеровић. Будванин Стефан Митров Љубиша (1822–1878), писац приповетки пре свега о ослободилачкој борби Црне Горе (*Пон Андоровић, нови Обилић, Шћепан Мали, Горде или како Црногорка љуби*) потенцира класично, епско јунаштво својих протагониста у којима се спаја фолклорна легенда и реализам, под јасним утицајем европског културног трансфера, то јест аутора којима се Митров Љубиша одушевљавао (Маколијеви *Есеји*, Манцонијева *Вереница*).²⁹ У питању су приповетке са развијеном фабулом, које прате личне судбине у сложенем историјском контексту, често и по узору епске поезије (*Милош*

27 Према: Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд, Српска књижевна задруга, 2004), 157–159.

28 *Ibid.*, 165.

29 Велибор Глигорић, *Српски реалисти* (Београд: Просвета, 1968), 53.

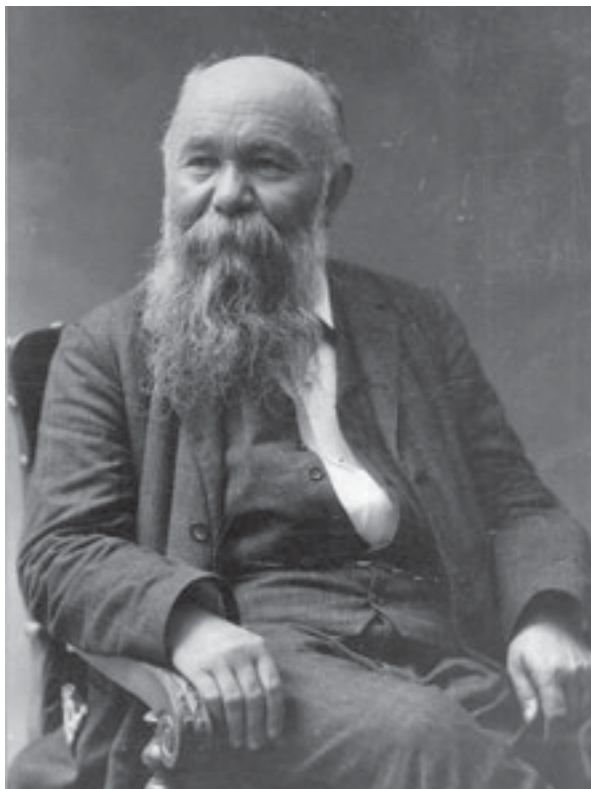
у *Латинима*). „У приповетци *Кањош Мацедоновић* обрађена је најтипичнија епска тема, јуначки мегдан, Њен јунак, слично Марку Краљевићу, побеђује страшног дива Фурлана као заточник млетачког дужда. Међутим, све у том епском декору је дато на реалистички начин: Кањош Мацедоновић, који није ни витез ни медгданицја него обичан паштровачки трговац, ниског раста и неугледног лика али окретан и оштроуман, и надмена, кукавичка и лажљива млетачка господа, прилике и нарави у Паштровићима и у Млецима, дате као и све остало у приповеци у оштрим контрастима. Неугледни Кањош расте пред нашим очима до изузетне величине зато што, захваљујући својој довитљивости и памети, побеђује јачег од себе, али и зато што своју улогу дуждева заточника схвата са смешне стране, што се подсмева свима, и млетачкој господи и диву Фурлану и себи као јунаку.“³⁰ На сличан начин, оклеветани поп Андоровић, попут Обилића, потврђује своју част херојским чином – покушајем убиства турског везира.

Српска реалистичка проза једним хумористичко-пародијским приступом прави отклон од књишке патетике барокног, сентименталистичког и романтичарског приступа претходних књижевних епоха и утицаја. То је видљиво још у протореализму Јована Грчића Миленка који гогољевску „сказу“ користи на полушаљиви начин да контрапозиционира живот сеоске идиле грађанском филистру из Хајнеове путописне прозе, чији је родоначелник био Стерн.³¹ Овде се народни, „вуковски“ утицај спаја са европском хумористичко-ироничном и фантастичном народном прозом (Стерн, Хајне, Гогољ).

Директни настављачи Грчићевог приступа били су Милован Глишић и Стеван Сремац. Милован Глишић (1847–1908), прави оснивач српске реалистичке приповетке, у идеолошком смислу баштинио је утицај социјалистичких идеја које је, преко Светозара Марковића, културним трансфером био пренет у српску Књежевину, док је у књижевном погледу био под јаким утицајем Гогољевих приповетки. Он користи своје књижевно стваралаштво да би демаскирао и извргнуо руглу изопачености савременог живота Србије током процеса модернизације када долази до јаког социјалног раслојавања, системске неправде и поступног урушавања традиционалног морала и свих обзира у међуљудским односима. Жаока његових приповетки усмерена је ка сеоским газдама, зеленашима и чиновницима, али и политичким властима као несумњиво негативним протагонистима. Иако позитивне личности нису хероји у правом смислу те речи, њи-

30 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 310.

31 Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004), 200.



Милован Глишић (1847–1908)

хов вредносни оквир и поједине истакнуте врлине потичу из традиционалног патријархално-хришћанског миљеа. Након низа оштрих сатиричних дела (пре свега *Главе шећера* и *Злосутног броја* (обе из 1875), касније приповетке нешто су блаже у социјалној критици и избегавају да нападају политичке власти, мада не штеде сеоске газде и бирократе. У каснијем периоду Глишић објављује и низ фолкорно-фантастичних приповедака (*После двадесет година*, *Задушнице*, *Награисао* и др), такође под јаким Гогољевим утицајем, у којима обрађује народна предања о вампирима и нечистим силама. У свима њима Глишић сујеверјима супроставља снагу духа, ведрине и уравнотежености.³² У задњем периоду живота Глишић се искључиво окреће преводилачком раду који указује на своје узор, тј. доприноси културном трансферу руских реалистичких писаца које је сматрао да су важни да буду представљени српском читалаштву (Гогољ, Гончаров, Тол-

³² Према: Велибор Глигорић, *Српски реалисти* (Београд: Просвета, 1968), 102–103.

стој). У суштини, Глишићева реалистичка проза представља успешни спој европског (превасходно руског) реализма и народног утицаја – усмених народних прича и анегдота, у којој друштвена критика надјачава идеализацију, али она дата из традиционалне, моралне перспективе којом Глишић слика и вреднује српско село свога доба: у њој су негативци лоши, антихероји слаби и поводљиви, а моралне особе вредне хвале.

Највиши домет српска реалистичка приповетка досеже у свега девет приповедака Лазе Лазаревића (1851–1891). Конзервативног усмерења и склон идеализацији патријархалног српског села и хришћанских врлина а дубоко свестан кризе услед силине друштвених промена, Лазаревићу недостаје убојита социјална критика раног Глишића. Лазаревића пре свега занима морални и лични аспект кризе која ствара драму отпора малих заједница које идеализује (пре свега – породицу) наспорот новопридошлим силама из спољашњег света које је немилосрдно растачу и изискују сталну будност и отпор. Уместо појединачног хероја, његов јунак је патријархална заједница, чије поједине личности и њихову индивидуалну психологију до тачнина описује, и то на прави модерни начин. Заједница је обично угрожена неком спољном опасношћу која доводи до застрањења појединаца и, као у свакој патријархалној идили, сукоб појединца и колектива разрешава се враћањем заблуделе индивидуе у крило заједнице (*Први пут са оцем на јутрење, Ветар, На бунару, Школска икона*). Унесрећенима, поготово ако су без своје личне кривице, иста та заједница помоћи ће свесрдно чак и када државне институције затаје (*Све ће то народ позлатити*). Заблудели антихерој, међутим, не налази прави спокој у крилу заједнице жртвовањем своје слободе, ма колико она била саможива или чудна; неспокојство остаје, као у *Вертеру* где се романтичарски залуђеник у Гетеовог јунака одриче љубави ка удатој жени зарад поштовања установе брака, или у *Швабици* (писаној епистоларно, у форми коју Гете користи баш у *Вертеру*) где се Србин одриче брака са странкињом, Немицом, и тако жртвује љубав породичним обзирима, али доживљава унутрашњи слом и очајање. Лазаревић је у неким од својих најбољих приповедака дао истанчану анализу психологије интелектуалаца у српском друштву у процесима модернизације.³³ У стилском погледу он је под утицајем културног трансфера руске реалистичке приповетке. Преводио је Гогоља, Фарадејева и Чернишевског, а посебно је ценио Толстоја, Гончарова и Тургенева.³⁴

33 Ово примећује и Деретић. Види: Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Нолит, 1983), 385.

34 Према: Велибор Глигорић, *Српски реалисти* (Београд: Просвета, 1968), 113, 117.

Сличним путем сеоске реалистичке приповетке ишао је и њен трећи представник, Јанко Веселиновић, који својим ставом стоји између Глишића и Лазаревића: социјална критика приближава га Глишићу, али идеализација сеоског живота и морала окреће га Лазаревићу. У погледу страних узора, и Веселиновић је под утицајем руских реалиста као и Глишић и Лазаревић. Радикал и народњак по политичком убеђењу, окренут простом народу, вери и моралу, он у својим приповеткама (пре свих *Сликама из сеоског живота*, 1886. и 1888) и *Рајским душама* (1894) реалистично описује српско село с краја XIX века. Веселиновићеви обични сељани имају врлинске особине, „они су „рајске душе“, „божији сиротани“ људи, као што је рекао у једној приповеци, „који имају срца за цео свет.“³⁵ У патријархалном сеоском миљеу сукоби су случајни и спорадични, махом услед неспоразума или несрећних случајева и завршавају се помирењима, мада Веселиновић има око и за мрачне стране живота српског села (породични сукоби, страдања незбринуте деце, суровости према старијима, неповерљивости према дошљацима итд). У својим романима (*Сељанка* – 1893. и *Хајдук Станко* – 1896) директно наставља све главне мотиве својих приповедака, с тиме да се у *Хајдук Станку* окреће српској прошлости, то јест добу Првог српског устанка у коме свога главног јунака, Станка Алексића и голаће Зеке Буљубаше портретише као див-јунаке директно израсле из епских песама Филипа Вишњића. Кренувши од романтичне повести о невино оклеветаном човеку који бежи у хајдуке од турског зулума и израста у борца за слободу, *Хајдук Станков* реализам води пут неоромантизма у коме се, у његовим најбољим моментима, роман претвара у националну епску хероику.

Стеван Сремац (1855–1906), Бачванин из Сенте који је највећи део живота провео у Краљевини Србији, једини је настављач дела Јакова Игњатовића међу реалистима свог доба. Конзервативац и традиционалиста, с љубављу за обичног човека и слављењем прошлих времена, езотичних обичаја и древног морала, Сремац, слично Игњатовићу, креће од историјских тема (*Из прича староставних*) да би славу стекао социјално-хумористичком прозом. У њој, као главну тему, Сремац обрађује тадашњу друштвену поларизацију, тачније однос модернизацијских промена и наслеђа различитих региона Србије (Бачке, централне и јужне Србије) стојећи срцем и душом уз све људе и обичаје које носе одлике старинског, патријархалног. Судар старог и новог, Истока и Запада, обрађује са много хумора, надограђујући приповедачким даром стварне анегдоте из живота, како у својим приповеткама (попут *Ивкове Славе*, „*Лимунација*“ *на селу*, *Кић Герасу* и других) тако и романима (*Поп Тиша* и *поп Спиша*, *Зона Замфи-*

35 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 320.



Стеван Сремац (1855–1906)

рова, Вукадин). Сремчево писање је под јаким Гогољевим утицајем,³⁶ мада се осећа и уплив Сервантеса и Дикенса.³⁷ Писци које је читао и хвалио (Филдинг, Свифт, Елиот) такође указују на снажан културни трансфер који је утицао на Сремчеву прозу. У погледу јунака његових прича, сав је окренут обичним, комичним ликовима без јаче индивидуалне обојености и херојских врлина, са тежиштем на фабулу а не карактере. Изузетак су његови антихероји: бекрупулозни брђанин Вукадин Кљакљић који својим наopakим „подвизима“ жели да се на пречац докопа угодног живота и да „успе“ (ка коме Сремац исказује себи несвојствен подсмех, па и љутњу), затим Сре-тен из „Лимунације“ који је портретисан као занесењак који чини глупости, док је Кир Герас приказан као неповерљиви цинцарски тврдица склон преварама, али истрајан и промишљен.

36 Често се наводи како је опис сата у Поп Ђириној кући омаж не само Гогољевом опису Корбочкиног сата, већ и Дикенсовим описима сатова у роману *Дамби и син*.

37 Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004), 303–304.

Симо Матавуљ (1852–1908), реалиста богатог стваралачког дара и врстан приповедач, фабулирао је пре свега завичајне, регионалистичке теме везане за родну Даламцију, касније Црну Гору, а на послетку и Београд. Временом је израстао у модерног новелисту западноевропског типа. У његовим бројним приповеткама и романима (*Ускок* – 1886, *Бакоња Фра Брне* – 1888, 1892) литерарни израз креће се од спонтаног приповедања обојеног фолкорним мотивима ка модерном, артистичком приступу. По питању литерарног културног трансфера, Матавуљ је под утицајем пре свега италијанских и француских прозаиста које је преводио, али и Руса (Чехов).³⁸ Несумњиво, највећи утицај на њега оставиле су Мопасанове приповетке. Јунаци његових приповедака (и у далматинском, и црногорском, и трећем, београдском циклусу) су мали, обични људи са својим манама и врлинама. Код Матавуља нема носталгије за старим временима. Он људима и појавама прилази без сентименталности и илузија, мада често (посебно у раним приповеткама) са доста здравог народског хумора, али без морализма и критичко-педагошких намера. У каснијој прози (београдски циклус приповедака) јављају се религиозно-мистичне теме и димензије приче које су, највероватније, последице колико ауторових личних стремљења толико и угледање на (пре свега француски) симболизам и неоромантизам *fin de siècle*-а.³⁹ Исти утицаји културног трансфера могу се приметити и код мање значајних српских писаца овог раздобља, зачетника жанровског романа Лазара Комаричића (1839–1909) и Драгутина Илића (1858–1926).

Бранислав Нушић (1864–1938), највећи српски комедиограф, оставио је и обиман прозни опус нешто мањег књижевног значаја у односу на његове драме. Приповетке (*Приповетке једног каплафа* (о Српско-бугарском рату – 1886), *Рамазанске вечери* – 1898), укључујући и оне хумористичке (*Министарско прасе*, *Посмртно слово*, *Добротвор*), хумористички фељтон и роман *Хајдуци* одишу истим особинама као и најбоље комедије, с мноштвом врцавих ликова пуних мана и нехеројског држања. Путописна проза (*Косово*, *Са Косова на сиње море* и друге) више одише документаризмом а мање уметничким изражавањем, док је мемоарска проза окренута или хумористичком (*Аутобиографија* – 1924), или трагичном (*Деветстошестнаеста*) виђењу живота.

Психолошку линију позног српског реализма предводи Светолик Ранковић (1863–1899). Богослов и религиозан човек, Ранковић се окреће „роману личности”, под јасним утицајем културног трансфера руског реализма (Толстоја и Достојевског),⁴⁰ и то претежно мрачним странама људске личности. У његовим делима више нема

38 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Нолит, 1983), 392.

39 Радован Вучковић, *Модерна српска проза* (Београд: Просвета, 1990), 77.

40 *Ibid.*, 51–52.

идиличне сеоске Србије, већ све плива у заосталости, подмуклости и злочину. Јунаци његових прича су или негативци-контрахероји као одметнути сеоски лопов Ђурица који постаје хајдук-злочинац (*Горски цар* – 1897), или трагични антихерој у сукобу са светом који га окружује (Љубица у *Сеоској учитељици* – 1899), односно монах Леонтије у *Порушеним идеалима* (1900). Највише домете Ранковићева проза досеже у приказивању људске усамљености и препуштености самом себи, као и у „сликању деструктивних, демонских ликова и њиховог кобног утицаја на судбину његових јунака“, ⁴¹ попут хајдучког јатака Ча-Вује из *Горског цара* и полицијског писара Пере из *Сеоске учитељице*.

Сатирично усмерење српска реалистичка проза досеже на прелазу векова са Радојем Домановићем (1873–1908). Његове ране приповетке одишу идеализацијом српског села под утицајем Веселиновића и Глишића те руских реалистичких писаца, мада се не либи да се ухвати у коштац (и то врло успешно) с описивањем тамних страна сеоског живота. Касније стваралаштво се окреће сатири, пре свега политичкој, у којој се мешају елементи фолклорне фантастике с европским књижевним утицајима (видљив је културни трансфер европске модерне сатире од Свифта и Волтера, као и Раблеа и Кеведа, па уназад све до Лукијана). ⁴² Неке од његових најбољих сатиричних прича крећу од анегдоте, неке пак од сновиђења и имажинативног путовања у далеке, непознате земље. Главни протагониста није јунак, само посматрач, а предмет сатире је ропски колектив и њени припадници (бирократе, политичари, полицајци). Србију свог доба, описану као понижену и сатирану од својих управљача, Домановић супроставља некадашњој Србији пуној правих јунака и слободарских стремљења. У једној од најуспелијих сатиричних приповедака (*Марко Краљевић по други пут међу Србима*) он васкрсава највећег јунака српске епске поезије не толико да би га приказао у Дон Кихотовској позицији Србије задњих Обреновића, већ да би ту Србију осликао као сурово гротескно.

Међу српским модернистима са краја XIX и почетка XX века најистакнутија су двојица, Бора Станковић и Петар Кочић. Борисав Станковић (1876–1927), најистакнутији српски регионалиста, описује родни врањански крај у својим романима и приповеткама, као и социјални слом старог оријентализовог друштва у свим његовим слојевима – од чорбације и аџије до просјака, стављајући у средиште приповедања унутрашњу психологију личности. Љубав према старом и одбојност према новом, грађанском и ћифтинском животу не одвраћа Станковића да и социјално и психолошки прецизно опише распад старог света и морала који доноси бројне унутрашње ломове.

41 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 346.

42 Радован Вучковић, *Модерна српска проза* (Београд: Просвета, 1990), 182.



Бора Станковић (1876–1927)

Силе које дробе и друштво и појединце су новац, ерос и обичајни морал. Иза привида стабилности патријархалних обичаја одвија се међуљудска и унутарљудска драма у коју Станковић продира и чије социо-психолошке механизме описује, а кроз низ ситуација попут љубави између припадника различитих сталежа, унутарпородичних односа и сличног (романи *Нечиста крв* – 1910, збирке приповетке *Из старог јеванђеља* – 1899), *Стари дани* (1902). Његови јунаци су антихероји, претежно трагични, често и припадници понижених и увређених маргиналаца, просјака и умоболника (*Божији људи*). Културни трансфер који је утицао на његову уметничку перцепцију оријенталне варошице као места социо-психолошке драме су руски, пољски и француски реалистички прозаисти, највише Достојевски.⁴³

За разлику од Станковића, Петар Кочић (1877–1916) као регионалистички писац (али онај Босанске крајине) свој модернизам спаја с народном епиком и готово мистичном везаношћу с природом завичаја. У Кочићевим причама нема распадања древног света и морала, већ рвања човека с природом и судбином, која доноси невоље, од оних личних до социјалних и политичких. Истовремено лиричан и пун хумора, са импресионистичким доживљајем света и много фолкорног уплива, Кочић своје јунаке, чак и када их заде-си трагична судбина, слика топло, с љубављу и епско-библијским патосом (страдање Реље у приповеци *Кроз међаву*, страдања брђан-

43 Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996), 472.

ки због страсти у приповеткама *Кроз маглу*, *Туба*, *Мрзуда*). Следбеник „философије живота“, Кочић контрастира живот и смрт у природи, уз то хероизујући обичне људе са села. С друге стране, он једанко уме и да пародира фолкорно наслеђе о херојима, узимајући модел Будаине Талета из босанских народних прича као модел својих антихероја-митомана.⁴⁴ Његов сатирични лик Симеона Ђак, попут Кочићевог омиљеног антихероја Дон Кихота, живи у имагинарном свету приче и песме и у заносу прича у десетерцу, док се у његовим причама меша истина и лаж, стварност и фантазија, посвећеност и лакрдија. У погледу књижевних утицаја видљив је културни трансфер Тургенева, Андрејева и Максима Горког на Петра Кочића.⁴⁵

Закључна разматрања

Српска проза (као и целокупна књижевност) у кратком временском распону од 1800. до 1914. извршила је, путем културног трансфера, скоковиту рецепцију западне модерне књижевности која је трајала неколико векова, сажимајући њене епохалне фазе и правце, све прилагођавајући њихове поетике и циљеве сопственом сензибилитету и културном хабитусу. Узроци успешности скоковитог развоја услед овог вида културног трансфера били су и друштвени (развој грађанске класе међу Србима северно од Саве и Дунава, касније и у ослобођеној Србији; свеопшти друштвени развој) и културни. Природа модерне прозе, пре свега романа и приповетке као израза креативно доживљеног односа поједница и заједнице у којој се десило одвајање и конфронтација индивидуалног и друштвено-колективног (као главна последица модерног друштвеног развоја) и која, уметнички га описујући, доживљава примат личног и субјективног наспрам спољног, општег и објективног у свету – будући израз хришћанског персонализма и у свом секуларном виду, била је пријемчива и наслеђеним српским духовним хоризонтима и тежњама тог времена.

Иако је у раним фазама свог развоја млада српска проза готово механички тежила да укалупи своје предмодерне јунаке из националне историје у форме западног литерарног изражавања, почетком периода кога смо посматрали дошло је до релативно наглог заокрета. Домаћи ствараоци схватили су персоналистичку дубину коју пружа овај вид стваралаштва с којим су у контакт дошли путем културног трансфера и, уз упорно настојање да у њему задрже херојске образце и морални оквир те тематску усмереност ка национално-историјским, нефикционалним темама, нарочито од времена реализма окренули су се од епске хероике ка свакодневници, видећи да је и „обична“ људ-

44 Исидора Секулић, *Петар Кочић* (Нови Сад, Сабрана дела, 1964), 27–31.

45 Радован Вучковић, *Модерна српска проза*, (Београд, Просвета, 1990), стр. 324, 327.

ска судбина испреплетена моралним дилемама и животним тежњама вредна да буде тема прозног текста. При томе су се од патетично-морализаторског императива и неприкладних форми које условљавају наративни ток, бранили пре свега здравим хумором, сатиром као и коришћењем узора из фолклорне традиције коју су тежили да уклопе у модерни литерарии наратив. Ова тежња ка реконституисању често је била успешна, животна и уметнички плодотворна. Херојске архетипске представе (како оне из житија, тако и народне епике) нису напречац изчезле из српске модерне књижевности, већ су се њихови морални репери „спустили“ ка описивању обичног човека у модерним временима, пред новим, до тада непознатим искушењима.

Модерни јунаци српске прозе, која, све до пред крај века, идеализује патријархални морал и сеоски живот (чак и када описује њене мрачне стране, па и постепено морално и социјално-функционално урушавање) више нису хероји у класичном смислу. Но, они се крећу у јасним, класичним моралним оквирима који дефинишу добро и лоше – и по питању личности и заједнице. Из ове перспективе, прате се судбине обичних „хероја свакодневнице“, као и оних мање исправних, нехеројских и антихеројских личности. С друге стране, махом кроз хумор или јасан морални став на коме се држе остаци традиционалних заједница (пре свега породица), разобличавају се разни видови саможивог понашања и неморалних порива, као и њихове друштвене последице. Простодушна (јер је недвосмислена, а не ниска) одважност личности распетих између животних невоља и унутрашних моралних потреба само са бокова додирује херојску епiku прошлости као и нехеројско, зликовачко понашање негативаца као средишта прозне нарације, без икакве фасцинације и моралне инверзије као њене последице.

Представе о херојима и њихова брза литерарна еволуција пластично нам показују квалитативне резултате културног трансфера и адаптације примљених садржаја вредносним оквирима културног рецептора – српског друштва у модернизацијским процесима, које жели да се развије и промени, али да своје класичне вредности уклопи у нове оквире и, у својој суштини, сачува их и обогати. Да је, у периоду 1800–1914, то још увек, у извесној мери, било изводиво – нагли развој српске прозе даје доста убедљив доказ.

Литература (по абecedном реду)

- Деретић, Јован, *Историја српске књижевности* (Београд: Требник, 1996).
Гајић, Александар, *Хероји и антихероји у популарној култури* (Београд: Амонит, 2015).
Гајић, Саша, „Проблем српског културног идентитета“, *Културна политика у Србији*, НСПМ – посебно издање (Београд: Нова српска политичка мисао, 2008), 133–144.

- Глигорић, Велибор, *Српски реалисти* (Београд: Просвета, 1968).
- Хамваш, Бела, *Теорија романа* (Београд: СКЦ, 1996).
- Jørgensen, Steen Bille, and Hans-Jürgen Lüsebrink, *Cultural Transfer Reconsidered—Transnational Perspectives, Translation Processes, Scandinavian and Postcolonial Challenges* (Leiden: Brill, 2021).
- Kaloh Vid, Natalia and Vlasta Kučič, “Discourse Analysis in Translation Courses: The Question of Ideology and Culture“, in Cui Ying and Zhao Wei (eds.), *Handbook of Research on Teaching Methods in Language Translation and Interpretation* (Weihai, Shandong University, 2014).
- Kembel, Džozef, *Heroj sa hiljadu lica* (Београд: Zlatno runo, 2018).
- Mazzoni, Guido, Hanafi Zakiya, *Theory of the Novel* (Harvard: Harvard University Press, 2017).
- Оболенски, Димитрије, *Византијски комонвелт* (Београд: Просвета, 1986).
- Павић, Милорад, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма – класицизам* (Београд: Нолит, 1979).
- Petrović, Sreten, *Kulturologija* (Београд: Čigoja, 2005).
- Propp, Vladimir, *Morphology of the Folk Tale* (Austin: University of Texas Press, 1968).
- Секулић, Исидора, *Петар Кочић* (Нови Сад, сабрана дела, 1964).
- Стефановић Караџић Вук, *Први и други српски устанак, Живот и обичаји народа српског*, Српска књижевност у сто књига (Нови Сад и Београд: Матица Српска, Српска књижевна задруга, 1969).
- Вучковић, Радован, *Модерна српска проза* (Београд: Просвета, 1990).
- Живковић, Драгиша, *Српска књижевност у европском оквиру* (Београд: Српска књижевна задруга, 2004).

Aleksandar Gajić

Institute of European Studies, Bgrade

Representations of Heroes in Serbian Prose (1800–1914) and European Cultural Transfer

Summary: Starting from the premise that changes in the portrayal of heroes in arts represent a clear indicator of change in societies and their cultures due to external and internal influences, the paper observes the representation of heroes in Serbian prose in 1804–1914 under the influence of European literature, i.e. European cultural transfer. In the first part of the paper, the basic characteristics of Serbian traditional culture and the way of portraying its heroes are defined. Then, the changes in the portrayal of heroes in Serbian prose are observed in the works of a whole series of writers ranging from classicism and pre-romanticism to realism to modernism at the beginning of the 20th century. In the final part of the paper, it is concluded that the Serbian prose of this period, under the influence of the European literary cultural transfer, carried out a rapid reception of modern Western literature, summarizing its epochal phases and directions and adapting its poetics and goals to its own sensibility and cultural habitus. The reasons for the success of this type of cultural transfer were both social and cultural, primarily thanks to the Christian, personalistic background of Serbian culture and European modern literature, which led to the adaptation of the received content to the value frameworks of the cultural receptor – Serbian society in its modernization processes, which wanted to develop and change but also to fit its classic values into new frameworks and, in essence, preserve and enrich them.

Keywords: hero, cultural transfer, European literature, Serbian prose of the 19th century, modernization