

КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Година LXVII

Београд 2020.

Број 1

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

821.163.41.09-32

<https://doi.org/10.18485/kij.2020.67.1.1>

ДУШАН М. ИВАНИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 08.04.2020.
Прихваћен: 04.06.2020.

ГЕНЕЗА СРПСКЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ

Аутор разматра појмове **гене́за** и **приповијетка** (дијахрона перспектива) и указује на сложен и широк однос између приповијетке и једноставних облика (пословица, басна итд.). У развоју/генези српске приповијетке до њене високе умјетничке зрелости уочава три модела, просвјетителски, романтичарски и реалистички, а као главне чиниоце настајања овог жанра сматра дјела Доситеја Обрадовића и Вука Караџића.

Кључне ријечи: гене́за, приповијетка, једноставни облици, Доситеј, Вук, модели.

1.

Појмови **гене́за** и **приповијетка** су, нема сумње, јасни, али ћемо се на почетку излагања задржати на њима. **Гене́за** је у општем смислу – настајање, рађање, одрастање/стасавање, развијање, историја настанка и развијања, али и преобликовање постојећих, наслијеђених цјелина у нову цјелину/жанр (приповијетка); такође је то процес морфолошке градње, односа мањих и већих цјелина у једном тексту. Процес преобликовања се одвија на синхроним и на дијахроним плану: на првом, то је уједначавање у извјесном периоду (нпр. романтизам, мо-

* dusan.div@gmail.com

дерна), а на другом – „усавршавање” и мијењање у дужим временским оквирима (нпр. нова српска књижевност).

Треба имати у виду једну изузетно важну чињеницу: везе и преображаји у генези и еволуцији не одвијају се праволинијски нити само унутар једног жанровског ланца (роман > роман, приповијетка > приповијетка, пјесма > пјесма). У историји културе/књижевности чешће се велики преображај успоставља на комплексу текстова. Такав је случај у српској књижевности с дјелима и улогом Доситеја Обрадовића и Вука Караџића. Обојица су се појавили као најучљивије личности књижевног и културног живота свога времена. Један је дјеловао својим књигама, идејама и савјетима, а други збиркама народних пјесама, приповиједака и пословица, *Српским рјечником*, нормирањем писма, граматичким списима, критиком књижевне праксе. Доситеј даје примјере како се може причати о личном животу, потом утиче на избор и увођење различитих новелистичких врста из других језика (укључујући и басне), подстиче њихово опонашање, својим списима и сам уноси нове обрасце у српску књижевност; Вук пак утиче на конституисање језичких стандарда, „српског” стила и националне тематике.

2.

Изучавање генезе српске приповијетке претпоставља да се опише, анализира, разумије и да се документује природа процеса настајања, мијењања и односа унутар скупине текстова назване приповијетком. Међутим, у стварима умјетности (и науке, проналазаштва) постоје подручја недоступна документованом сазнању: како документовати рад маште, замисли неке творевине и подстицаја тој замисли у психичким процесима. Да ли су извори такве замисли спољашњи (нпр. под утицајем других књижевних дјела, локалне традиције, народне традиције) или су лични (унутарњи)? Узмимо Андрићеву приповијетку *Мост на Жени*: мост је грађевина, чињеница; а „онај који ово прича, први је дошао на мисао да му испита и сазна постанак... Кад се наслонио леђима на камен, осети да је још топал од дневне жеге. Човек је био знојан, а са Дрине је долазио хладан ветар; пријатан и чудан је био додир топлог клесаног камена. Одмах се споразумеше. Тада је одлучио да му напише историју.” Шта се још нашло између ових реченица, те *историје*, постоји ли нека грађа, локалне легенде или је машта Андрићева дала све чега нема у грађи и изворима; или Глишићева *Глава шећера*: постоје документи о понашању државних чиновника у Србији; зна се за критички став према таквом понашању; такође *Пилипенда*, постоји локално знање о унијаћењу православних у Далмацији тридесетих година 19. вијека, а Матавуљ је с тим био упознат. Све су то спољашњи извори настајања ових приповједака. Да би биле написане, међутим, потребно је да се стоји имагинација писца и ови спољашњи чиниоци, књижевно искуство с новим изазовом.*

* О томе анегдотски свједочи и настајање *Пилипенде*. Мостарски књижевници су наговарали Матавуља да им за часопис *Зору* напише приповијетку, али Матавуљ никако да се одазове. Коначно

Једно је генезу изучавати као везу једног текста са спољашњим подстицајима и утицајима (лектира, локална предања, други текстови), а сасвим друго као морфолошко-стилску везу између текстова једног писца или једне врсте, те одредити природу те везе (да ли је каузална или типолошка, да ли је текст утицао на текст или је сродност и веза дошла из неких других разлога).

3.

Приповијетка као појам, вјерујем, не изазива велике дилеме. Али ако се питамо о језгру, прајезгру, о „днк” приповијетке и њеним претечама, отвара се доста питања.

Савремени појам је дио сложеног дијакроног терминолошког круга у српској књижевности. Први текстови објављивани под насловом **припов(и)јетка** појавили су се у *Новинама српским* 1813. године, али тим појмом се обухватају једноставни, кратки облици које данас називамо анегдотама, примјерима, предањима, баснама, параболама, хуморескама. И Вук се у предговору *Српском рјечнику* (1818) жали како је тешко писати приповијетке и намјештати ријечи, а тамо заправо нема правих приповиједака (у данашњем смислу ријечи), већ само шаљиве приче, анегдоте, кратке бајке. У предговору својој првој збирци народних приповиједака (1821) Вук напомиње да се у нашем народу *приповијетка* најчешће зове *прича*, те тако уводи алтернатију живу до данас.

Средњовјековни облик (*притча*), везан за параболе и пословице несумњиво претходи појму *прича*, који је настао у усменој преобразби старог језика. Давни смисао ријечи очувао се и у прелазу на ново доба српске књижевности, у појму „**приточник**”, који употребљава Орфелин, а односи се на Соломонове приче (притџа), које су заправо параболе. И Доситеј, у предговору *Баснама*, помиње „*притчу*” као алегорију коју је Христос уподобио царству небеском. „Но нико није тако показао достојинство басне како Христос, Спаситељ наш, уподобљавајући њу царствију небесному”, „убо *притча* није ништа друго него *αλληγορια* (алегорија) инозначаштаја и иносказајема наука, а то је сама басна”. *Притча* је могла имати смисао нечега што се притаче, додаје исказаном (алегорично, другостепено).

Ријеч *приповијетка* има старо прасловенско/индоевропско поријекло. У коријену јој је *вјед* = знање, вид/виђење (П. Скок). У условима усмене културе *приповиједање* је било преношење онога што се запамтило, чуло, видјело

им дође, са супругом, у посјету, а мостарски пријатељи га подсјете да им је обећао за часопис приповијетку. Он им одговори да забављају његову супругу, а он оде у хотел да пише. И тако настаје *Пилипенда*... Шта се све иза тога нашло у Матавуљевом уму: локална причања, библијска подлога (прича о Јову: све си ми дао, све ми можеш узети), однос према вјери, естетске визије: како обликовати причу да се добије лик/карактер постојаности и преобразбе (између оног који броји залогaje својој жени, јер немају шта јести, и који одбија све што је материјални услов за опстанак, и остаје при свом духовном бићу).

или измислило и што је било опште знање заједнице повезане усменим општењем. (О чему се приповиједа радо, казује Доситеј!) Префикси и суфикси (при+по+вијед(ати)/ање/тка) додају комуникативне, дистрибутивне или временске аспекте поменуте радње. У средњем вијеку се појављује и *повиједање*, и *повијест*. Том терминолошком подручју, жанровски још непрецизном, 40-их година 19. вијека прикључује се у српској књижевности појам *новела* (итал., *novella*). Преузет из несловенских европских језика, овај термин није опстао као равноправна ознака или прави такмац термину *приповијетка*.

4.

Распони **генезе** не само неког опуса, већ и појединачног текста, камоли цијеле врсте, непрегледни су и утолико је ризично изићи с оваквом темом пред професоре српског језика и књижевности. Генеза приповијетке може почети 1) од једне ријечи или синтагме, предочавајући се као извјесна смисаона и наративна цјелина („Једна женидба”, „Кањош Мацедоновић”, „Ибиш-ага”, „Швабица”), од 2) узречице (нпр. „Све ће то народ позлатити”), 3) пословице (пословица је често у насловима поглавља Доситејевих причања о животу и у његовим есејима, „Право реци, па гледај те утеци”); Љубишина *Причања Вука Дојчевића* сва су насловљена пословицама), од 4) параболе (библијски подстицаји), 5) басне као поучне приче, од 6) анегдоте, 7) портрета, 8) предања, 9) кратке шаљиве приче, 10) бајке. При свему томе спољашњи и унутрашњи аспекти генезе (извори, утицаји; имагинативни, морфолошки), упркос покушају руских формалиста да их раздвоје, нераздвојиви су.

Приповијец у српској књижевности се дуго није дало, а роман је већ почетком 19. вијека (са Атанасијем Стојковићем, а нарочито с Милованом Видаковићем) заузео челну позицију у ауторској прози.¹ Ускоро се и поезија, и епска и лирска, нашла на нивоу свог времена, тј. на нивоу европских токова: П. Соларић, С. Милутиновић Сарајлија, Ј. Стерија Поповић, Његош, Радичевић, потом Змај, Јакшић и Костић! Одговор би морао уважити више разлога. Уколико је и писана, приповијетка је дуго била подређена морално-поучним нормама, потом национално-интимним, па протонаучним и протополитичким. Све то је пријечило да се свијет приповијетке ослободи притиска дидактичности, клишеа националне и љубавне реторике, савремених учења и политичких покрета (дјеловање у покрету Уједињене омладине српске, идеје Светозара Марковића и др.). Посебан је, и можда одлучујући, разлог што није било мјеста за објављивање, за „вјежбање”

¹ Ако се изузме Доситеј, чије се приповијетке као преводи појављују у његовим збикама огледа и у *Баснама*, у српској књижевности *збирке* анегдота и кратких шаљивих прича претходе појединачним приповијеткама, у периодичи. То су *Стематологија сирјеч* *Описаније началнаго происхождения Циганов мађарских: с њекими приповједкама*, Петра от Аси-Маркович, Будим, 1803; *Разби-брига или Кош различни приповједки за неповољне мысли растерати, време прекратити, и развеселити се* (част I, Будим 1815) Николе Месаровића. Аркадије Белан објављује проширено издање Аси-Марковићеве *Стематологије Цигана*, 1834.

технике и стила: српска периодика је првих деценија 19. вијека још у повитку, у колијевци; дуго је остала на алманасима, годишњим публикацијама и тек је учесталије излагање 30-их и 40-их година (часописи, листови, новине) подстакло писање приповиједака.

Иако изгледа да је српска приповијетка у поређењу с развојем приповијетке у водећим европским књижевностима у великом закашњењу, ваља додати да ритам развоја ове врсте није уједначен ни тамо: довољно је упоредити вријеме Бокача (14. вијек), Гетеа (18/19. вијек) и Гогоља, односно Пушкина (19. вијек). У већини европских литература, посебно међу народима на границама великих империја, приповијетка се није развијала равноправно ни са поезијом ни са драмом.

5.

У темељу генезе српске приповијетке су ДОСИТЕЈ И ВУК, два стуба српске нововјековне културе, истовремено два творца српске умјетничке прозе и српског приповиједања.

Доситејева (експлицитна) поетика „природног” приповиједања је најпотпуније назначена у огледу „О услажденију размишљенија” (*Собраније*, гл. 10), гдје се ређају мотиви (теме) и разлози склоности ка приповиједању: успомене, дјетињство, велики (страшни) догађаји (битке, бродоломи, пловидбе), али и смијешне згоде. Когнитивна наратологија, савремени смјер у проучавању књижевности, у тим мислима и тврдњама могла би наћи неку врсту претече: рачуна на свијест (расположење и задовољство) слушалаца = читалаца као на чиниоце који дјелују на избор тематике и форме приповиједања. Или, другим ријечима, ова методолошка оријентација „одговара на питања на који начин наратив ствара и даје смисао људском искуству, шта се налази у основи универзалне човекове тежење за приповедањем и рецепцијом прича” и „како наратив сазнајемо” (С. Милосављевић Милић 2015: 13, 17).

Доситеј је, истовремено, преводилац и «посрбљивач» модерне (или модерне) европске приповијетке сентименталистичко-просвјетителске (морално-поучне) и алегоричке (Мармонтел, Голдсмит, Адисон, Гаспар Гоци и др. европски писци). Он говори о вриједности „измишљенија” као поука: прича нема сврху у себи, већ у дјеловању на читаоца!

Проф. Миљан Мојашевић, наш велики германиста, давне 1953. године утврдио је да у **Вуку** имамо „књижевника и једног од најистакнутијих, ако не и најистакнутијег творца и српске уметничке прозе” (Мојашевић 1974: 150). И проф. Мирослав Пантић, у поговору *Српским народним приповијеткама* (1988), Караџића *записивача* назваће „сасвим слободно” и *приповедачем* (наше подвлачење), који је „из записа својих сарадника и из личних сећања <...> градио прекрасно предиво свог приповедања” (1988: 381), а да је то истовремено „умеће, вештина и дар усменог приповедања” (Пантић 1988: 472). То некако није још ушло у наше научне представе о генези српске приповијетке: први велики приповједач *писане* српске приповијетке, с усменом подлогом, то је Вук; он је обја-

вио своју збирку на основу сјећања из дјетињства или младих дана (1821): није му нико причао приче да их он забиљежи, већ их биљежи по сјећању и по свом осјећању за „намјештање ријечи"! У будућој антологији српске приповијетке треба да се нађе Вук, не као аутор „Житија ајдук Вељка Петровића", већ као суаутор „Пепељуге" и „Зле жене". (Слично антологији српског пјесништва Миодрага Павловића, који је међу ауторске пјесме и пјеснике уврстио и народну лирику, скромно и мало, али је уврстио!)

Вуков ауторски глас у народним приповијеткама је еквивалентан гласу у његовим чистим ауторским дјелима: у врсти сликовитости; у учесталости једноставних облика (пословица, анегдота, примјер, поређење, парабола, фразеологизам) и у коментарима прилика, личности и догађаја.

Вук је издањима српских народних приповиједака поставио темеље српске националне приповијетке. Те збирке, уз *Српски рјечник* и народне пјесме имале су непосредан утицај на ауторе новелистичке прозе, на Атанасија Николића, Јована Суботића, Богобоја Атанацковића, Милорада П. Шапчанина, Јована Грчића Миленка, да и не помињемо Стефана М. Љубишу, Милована Глишића или Јанка Веселиновића, па и Лазу Лазаревића и Матавуља, Иву Андрића и млађе писце.

6.

Три модела српске приповијетке. С Доситејем и Вуком наслућују се основе трију модела српске приповијетке, од њених почетака до устаљивања током епохе реализма: лични живот (живот и доживљаји: прикљученија, слученија), европска новелистичка традиција (Мармонтел, доцније Гогољ и др.) и фолклорна традиција. Унутар тих модела једни (приповједачи) ће ићи ка „природном" (миметичком), други ка „фикционалном, измишљеном". Међутим, с новим временима ће граница између „природног" и „фикционалног" почети да се губи. За *Поварету* или за *Пилипенду*, за *Ветар* и *Швабицу* Л. Лазаревића та граница се тешко успоставља.

Генеза српске приповијетке се понајбоље може описати појмом **модела** (Иванић 2008), свдећи приповијетке на елементарне, сталне поетичке категорије и промјенљиве текстуалне еквиваленте: **(а)** радње/догађаји (приповиједаче се), **(б)** предмети/простор и јунаци (описују се; као субјекти носе радњу), **(в)** тип веза између ових чинилаца (заплет/сиже). Кад се наглашава разлика према једноставним (басна, случај, примјер, парабола, анегдота и сл.) или према сложеним облицима приповиједача (роман, приповијест), приповијетку карактеришу једноструке линије (једна радња, један лик, доминантна ситуација, интрига сводљива на основни заплет), релативно мали простор (портрет, главна радња, узак круг ликова). Међутим, приповијетка може и да окупи више ликова око једне радње (нпр. чекање, градња моста) или око једног простора (*Све ће то народ позлатити*, *Мост на Жени*), предмета (*Стари писаћи сто* М. П. Шапчанина,

Стари врускавац С. Ранковића), човјека или неког циља/жеље/проблема, и да око њих уобличи заплет (*Пилипенда* С. Матавуља, *Ветар* Л. К. Лазаревића), али општи оквири, трајање радње, дужина текста имају одлучујућу улогу.

Просвјетитељски модел. Богата приповједачка грађа у Доситејевом опусу (оригинална и преведена) конституише периодизацијски први, **просвјетитељски** модел приповијетке у новој српској књижевности, с обједињујућим и са разједињујућим чиниоцима. Унутар модела конституишу се два подмодела, један **рационалистичко-реалистички**, а други **сентименталистички**, оба повезана просвјетитељском функционализацијом: у оба типа фабула/радњи дјеловање јунака служи као поучан примјер читаоцу за стварни живот и разумијевање оног што је Доситеј волио да назива моралном или наравоучителном филозофијом (Обрадовић, 1: 382, 303). У првом типу приче јунаку се приписује извјесна карактерна црта или став о свијету и у сегментима радње се то својство потврђује или оспорава, сугеришући шта је добро, а шта зло, шта разумно а шта неразумно. Утолико јунак не мора бити конкретизован, локализован, социјално диференциран, већ једноставно означен као субјект радње („један од...”, „неки човјек”, „трговац”, зооморфно биће басана и сл.), персонификација извјесне идеје која ће се усредсредити на морални конфликт.

Протоформе и протопримјери за оба типа приче могу се наћи у опусу Доситеја Обрадовића. У првом случају аутор на приче-басне додаје приче-примјере (историјске, из живота, из сопственог искуства). Оба текста (текст басне и текст наравоученија) имају исту сврху, али су радњом (оним што се дешава) и јунацима (којему свијету припадају) различите. То је **а)** тип **модела просвјетитељске приче**. Стабилан, обавезан чинилац текста у овом моделу је поука, док свијет приче (радње, ликови) може бити зооморфан, фитоморфан и литоморфан (звјерилики, биљолики и стјенолики) – у Доситејевим баснама учествују животиње и биљке, а у приповједној прози првих деценија 19. вијека појавиће се и *пиљци* као учесници радње (Константин Пеичић прави приповијетку из дијалога двају пиљака о смислу сопственог постојања²). Људски свијет доминира у примјерима – наравоученијима, али и један и други (и животињски и људски) треба да учине «чувствителним» (опажљивим) «високе и општеполезне науке» (Обрадовић, 1: 408). Овом типу су најближе, мада развијеније и сложеније, преведене/прерађене приповијетке које је Доситеј издао уз *Басне (Истина и прелест, Пут у један дан)*, или су изишле као дио *Собранија и Мезимца (Гора вјежества и истине, Видјеније Алмета дрвиша, Пут у Вавилон. Једна алегорическа повјест, Кривица и стидљивост...)*. (Обрадовић, 2). Све су то продужене алегорије с вишечланим наративним цјелинама (док су басне или параболе једночлане наративне цјелине).

У преводима Доситеја Обрадовића може се идентификовати и **б)** тип **модела просвјетитељске приче**. У своје *Собраније* (1793) уврстио је двије Мармонтелове приповијетке, *Лаузис и Лидија, морална повјест и Аделаида, пастирка*

²К. П., „Пиљци”, ЛМС, 2: 1826, стр. 140–147.

алтијска; овом кругу припада и *Абдала и Балсора* – једна персијска приповетка. Њихова радња није алегорична, већ је заснована на судбинама људских ликова, који пролазе кроз страсти, искушења (опасности по живот) или страдања, са силама љубави и мржње, постојаности и урођених осјећања (родитељска љубав, нпр.). Концентрација тих својстава је врло упадљива у приповиједи *Лаузис и Лидија*: тиранин Мезенцијус растави свог јединог сина Лаузиса од вољене дјевојке (заробљенице) како би се он, отац, њоме оженио; пријатељ Фанор покушава Лаузису помоћи, али га открију и Мезенцијус га осуди на борбу у рингу с лавом; но Лаузис допре до тамнице и замијени пријатеља, надајући се очевој милости; срећно побједи лава, али и отац, поражен очајним страхом за Лаузисов живот, свима опрости, а своју будућу невјесту даде сину као награду за „храброст и добродјетел”.

Романтичарски модел приповијетке. Просвјетитељски модел приче се не руши самим изостајањем поуке, како би се очекивало у први мах, колико стварањем радње и јунака независних од априорних норми „моралне филозофије”, подређених страстима и искушењима до трагичног исхода.

У приповиједи просвјетитељског типа само негативни јунак крши моралне норме, док позитивни јунак потврђује њихову општу вриједност и смисао. Јунак (прото)романтичарског модела приче крши егзистенцијалне, моралне, здраворазумске норме, идући за страстима и емоцијама независно од исхода својих намјера. Заплет може да се утемељи на врло разноликим врстама норми и прекршаја: нпр. лични мотиви (љубав) сукобљавају се с неком општијом нормом, као што је слобода, брак, воља родитеља, вјера и нација, али јединка страда, не остварује пожељне вриједности, иако је сама још оличење вриједности. Јунак може бити, и често јесте, подређен негативним страстима (мржња, издаја, љубомора, завист и сл.). Трећи подлијежу тренутном осјећању, без обзира на све препреке (*Неверна Тијана* преврће по крви јунаке, попут Косовке дјевојке, а заљуби се у Турчина док га види и на крају заврши живот испијањем отрова). Јунакиња *Буњевке* Б. Атанацковића даје руку невољеном младићу да би спасла од смрти свог драгог, а онда их, на раскршћу морала и ероса, шаље у борбу за слободу српског народа, па који преживи, биће њен. Обојица гину, а јунакиња у црно обучена клечи пред иконом. Екстаза неостварене љубави и смрти овој приповиједи дају романтичарски ореол.

Други чинилац у романтичарском моделу је активирање јунака и радње у развијеној фабули везаној за свијет стварности, историјске или савремене, у врло уској тематско-мотивској парадигми, сведеној на два члана, љубав и родољубље. У констелацији радње једна од тих вриједности се не може остварити, те је смрт или жртвовање јединке основни исход. (Иванић 1976: 44). Романтичарски модел сужава потенцијале просвјетитељског модела, искоришћава у основи његову сентименталистичку варијанту, али ослобађа причу од алегорично-параболичне функционализације и илустративности, посебно од просвјетитељског повјерења у свемоћ врлине и правде, и уз то интензивира њен заплет и просторе психолошких процеса.

Општи модел (прото)романтичарске приче има барем двије крупне варијанте: у једној се (елементарни) фолклорни облик (балада, бајка, анегдота...) раз(г)рађује у приповијетку, у другој се посебан, нетрадиционалан „случај” поставља у основу фабуле. Тај „случај” може да се веже и за историјске личности или само за историјско вријеме (нпр. приповијетке Ђуре Јакшића). Границе између двају типова модела су порозне. Фолклорни облик се може везати за историјско вријеме, али потпуно фикционалне (неисторијске) јунаке (случај са *Буњевком* Б. Атанацковића, која варира мотив народне баладе *Шуичкиња Мара*, смјештајући радњу у српско-мађарски рат 1848/49).

У првим фазама романтизма страдају јунаци као носиоци врлина, племенитости, несебичности. Постепено, с уласком нове генерације романтичара (Ђ. Јакшић, Л. Костић) јунаци се све чешће описују негативним атрибутима или јаким контрастима између осјећања љубави и мржње, родољубља и издаје, завидљивости (подлости, себичности и сл.) и племенитости. Такав избор ауторима омогућује да конфликтима страсти и норме воде ка драматичним заплетима и расплетима и да истовремено назначе чиниоце нове слике свијета, односно нове осјећајности. У таквој констелацији страст се поступно преобраћа из негативне у позитивну категорију, у некој врсти парадоксалног споја („смртна љубав”). Док је просвјетитељство (посебно класицизам) одбацивало страст уколико је штетна и ван контроле разума, романтизам је успоставља као вриједност и потврду људске природе. Пошто је тематизована и именована, страст се ослобађа просвјетитељског проклетства (уп. ставове Доситеја Обрадовића или Лукијана Мушицког) и постаје неприкосновена вриједност као елементарно својство и право јединке, упркос своје субверзивне, трагизмом оптерећене природе. Нарушавање те вриједности као дубоке интиме бића постаје кривица и узрок страдања, све до приповијетке зрелог реализма (Лаза Лазаревић, *Швабица*). Романтизам ће заправо конфронтирати често по себи позитивне, али до неразумности хипертрофирани и конфронтиране вриједности (уп. приповијетке Ђ. Јакшића с мотивима љубави, посебно *Неверну Тијану*).

Реалистички модел је врло тешко свести, у неколико реченица, на схематичан опис: приповијетка од 60-их година 19. до почетка 20. вијека постаје најмоћнија прозна врста у српској књижевности, објављена, по мојим прорачунима, у хиљадама појединачних текстова (књижевна периодика, политичка и друга штампа у првој деценији 20. в. има сваке године преко 200 наслова, највећи дио њих доноси барем једну приповијетку једном недељно). У овом периоду низ приповиједака потпуно одговара пријашњим моделима, али оне остају рубни чинилац или тривијални слој модела, мада њихову повремену популарност (Јанко Веселиновић) не треба запоставити.

У опису реалистичког модела приповијетке може се издвојити неколико елементарних, поновљивих и диференцијалних чинилаца: (1) приповијетка се оријентише на хомоген (постојећи) свијет стварности као своју основну тему, али га хетерогеним приповједачким гласовима и перспективима разбија и динамизује, често му прикључујући фантастику или мистику (Грчић, Глишић,

Матавуљ, Ранковић); (2) оријентисана је такође на лик као средиште радње, на јунака са извјесном невољом, слабошћу, дилемом, тежњом, потребом, жељом; (3) не бјежи од другостепеног смисла, дакле од функционализације, али га не истиче у први план (осим у дидактичко-тенденциозним врстама); (4) конфигурација заплета може бити везана за лик (трансформације лика), радњу или простор (мјесто и мијене кроз које пролази); (5) насљеђује морално-просвјетитељску, романтичну и фолклорну причу, интегрише их и смјењује причама из савременог живота у његовој социјално-регионално-професионално-језичкој разноликости; (6) ова теза се тиче и једноставних облика, које реалистичка прича асимилује, уклапа, наративизује (нпр. пословица у *Причањима Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише*, или узречица у приповијеткама Милована Глишића: *Шило за огњило* и Лазе Лазаревића: *Све ће то народ позлатити*), идеологизује (*Глава шећера* М. Глишића), уланчава (Вукићевић: *Прича о селу Врачима и Сими Ступици*) и, врло често, алегоризује (у поменутој причи И. Вукићевића, у сатиричној прози С. Ранковића и Р. Домановића); (7) фолклорна подлога се често очитује у елементарним облицима (анegdота, балада, бајка, епска пјесма), у начину преношења приче (техника приповиједања, „сказ”, „поетика гласова”) и моделу свијета и усменог стила (уп. Вукићевић 2006; Иванић 2002) – у томе судару реалистичка приповијетка од сложенијих врста (бајка) задржава само парчад, индикаторе старе подлоге (зла маћеха, прогоњена пасторка, савладана препрека – у приповијеткама С. М. Љубише, побједа над злим бићем, вољена дјевојка као награда сеоском младићу – у приповијетци М. Глишића *После деведесет година*); (8) ако се обликује на једноставним облицима (нпр. анегдотска приповијетка, предање), проширена је сценама, извјештајима, препричавањима, дигресијама или другим чиниоцима (Љубиша), често подсећајући на роман (*Бакоња фра Брне*); (9) у техници излагања приповијетка се упадљиво ослања на илузију усменог приповиједања, живу ријеч и хронотоп причања, али се отвара и према ономе што Ж. Женет назива „шум дискурса” или што би се могло назвати „реторичком стварношћу” (Шапчанин, Лазаревић, Матавуљ, Нушић). То је овој врсти омогућило да захвати све крајеве гдје су Срби живјели (сами или помијешани с другим народима) и да искористи/сачува одговарајући регионални, социјални и интелектуално-лексичко-стилски фонд епохе.

7.

Док је у првим деценијама нове српске књижевности постојала само у облику превода (изузев Вукову збирку), потом дуго у трагању за својим обликом и за својим темама, с епохом реализма приповијетка је постала најпријемчивији и најпромјенљивији жанр: објединила је главне могућности књижевног говора свога доба, испробала стварност/живот (индивидуални, друштвени, регионални) као средство приповиједања, усвојила цијели спектар облика излагања (тако да понекад не знате ко прича причу, чија је интелектуално-емотивна раван, уз

то је повезала широки спектар усмене традиције са још ширим спектром писане ријечи. Постала је стилско-артистички идеограм епохе и образац/грађа идућих књижевних раздобља.

Овдје завршавамо. Циљ излагања је био назначити генезу српске приповијетке до времена када је она не само стабилизована као врста, већ када је добила вриједности високог и највишег нивоа, оног који су признале нове генерације писаца! Кад Иво Андрић тврди да се пред Матавуљем осјећа као ђак пред учитељем, кад Кањош Мацедоновић постаје основа, барем симболичка, драмских и приповједачких дјела, кад с Лазаревићем улазе у утакмицу троје савремених приповједача, све троје носиоци награде Иво Андрић (Михајло Пантић, Љубица Арсић, Вуле Журић)³, коначно кад једна велика европска интелектуалка, књижевница, филозоф, Лу Андреас Саломе, блиска Ничеу, Рилкеу, Фројду, напише да је у антологији руске приповијетке, гдје је грешком уврштена приповијетка *На бунару* Лазе Лазаревића, управо та приповијетка најљепша, „јединствена у својој пластичности и савршена у својој лепоти”,⁴ нема сумње да је с таквим писцима приповијетка досегла оне границе које потврђују њену зрелост: да је као жанр досегла европски ниво. Тиме промјене и процеси у приповијетци не престају (неће престати појављивање великих приповједача, Станковић, Кочић, Андрић, Ћопић, Десница, Киш...), већ уносе нове облике, теме, емоције и изазивају нова истраживања њихове генезе.

ЛИТЕРАТУРА

Вукићевић 2006: Д. Вукићевић, *Писмо и прича*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Иванић 1976: Д. Иванић, *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865–1875)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Иванић 2008: Д. Иванић, Модели српске приповијетке 19. вијека, у: *Зборник МС за славистику*, 73, 115–128.

Милосављевић Милић 2015: С. Милосављевић Милић, Когнитивна наратологија, Ниш: *Књижевна историја*, XLVII, 155, 11–23.

Мојашевић 1974: М. Мојашевић, *Немачко-југословенске културне везе*, Београд: Издавачко-информативни центар студената. (Студија изворно, О Вуко-

³ Лаза К. Лазаревић: довршене приповетке. – Београд : Библиотека града Београда ; Шабац : Висока школа струковних студија за васпитаче, 2018. – Ради се о издању награђених рјешења за завршетке незавршених Лазаревићевих приповиједача, конкурс који је покренула професорка Високе школе струковних студија за васпитаче, у Шапцу, др Ружица Јовановић.

⁴ Податак по Зорану Константиновићу, у студији „Л. Лазаревић: *На бунару*: покушај феноменолошког приступа”, *Анали Филолошког факултета*, 9 (1969), стр. 293.

вој стилизацији српских народних приповедака // Зборник Етнографског музеја у Београду, 1901–1951, 299–316.)

Обрадовић 1961: Д. Обрадовић, *Сабрана дела*, 1–3, Београд: Просвета.

Пантић 1988: М. Пантић, *Српске народне приповијетке*, Београд: Просвета.

Тињанов 1970: Ј. Тињанов, О књижевној еволуцији, у: А. Петров (ур.), *Поетика руског формализма*, Београд: Просвета.

Dušan M. Ivanić

DIE ENSTEHUNG DER SERBISCHEN ERZÄHLUNG

Zusammenfassung

Der Autor diskutiert die Konzepte von Genese und Erzählung (diachrone Perspektive) und verweist auf die komplexe und breite Beziehung zwischen Erzählung und einfachen Formen (Sprichwörter, Fabeln usw.). In der Entwicklung / Entstehung der serbischen Kurzgeschichte bis zu ihrer hohen künstlerischen Reife bemerkte drei Modelle, aufklärerischer, romantischer und realistischer Modell, und betrachtet die Werke von Dositej Obradović und Vuk Karadžić als die Hauptfaktoren für die Entstehung dieses Genres.

Schlüsselwörter: Entstehung, Erzählung, einfache Formen, Dositej, Vuk, Modelle