

Апстракт: У раду се разматра критичарски поступак Уроша Петровића, српског теоретичара и књижевног критичара с почетка 20. века. Кроз свеобухватан преглед његове књижевнокритичке делатности образлажу се Петровићева општа критичка начела, уз издвајање теоријских и методолошких поставки и страних узора (утицај француских аутора попут Иполита Тена и Гистава Лансона), представљају се и тумаче конкретни критички текстови о делима српске и иностране књижевности, при чему се посебна пажња посвећује и позоришној критици, да би се на крају размотрила француска критика и теорија у светлу Петровићеве метакритике. Циљ овог истраживања је да се издвоје особености и константе Петровићевог критичарског поступка и правомерно осмотри домет његове књижевне мисли.

Кључне речи: Урош Петровић, књижевна критика, књижевна историја, теорија књижевности, метакритика

Неретко се дешава да у нашој културној меморији избледи лик и дело ствараоца, интелектуалне фигуре или културног и просветног прегоаца који је, заједно са својим историјски упечатљивијим вршницима, учествовао у обликовању духовног, естетског или пак етичког хоризонта епохе, референтне за колективно саморазумевање. Такав је случај и с Урошем Петровићем (1880–1915), филологом, романистом, критичарем и теоретичарем књижевности, универзитетским професором и сарадником у *Српском књижевном ђласнику*, стожерном књижевном оријентир у првим деценијама 20. века. Прерани одлазак са животне позорнице условио је прекид многих отпочетих активности, па и невелики обим његовог многостраног дела. Између осталог, тематска разноврсност и филозофска дубина његових критичарских и књижевнотеоријских списа не само што сведоче о посвећености књижевној уметности и проблемском промишљању типологије и крајњих циљева критичке активности, већ и о несвакидашњој пожртвованости на ширењу културе и образовања. Због тога завређују дуго им ускраћивану академску пажњу.¹

1 Хвале је вредан подухват сакупљања и приређивања текстова Уроша Петровића који је 2012. резултирао публикацијом *Одабрани сјиси*. У овој монографији налазе се Пе-

У српској књижевности Урош Петровић се огласио 1898. године у „смотри за модерну књижевност и уметност“ *Младосћ* и то најпре у улози књижевног критичара и преводиоца. Он се у превођењу окушавао још у гимназијским данима,² да би већ као осамнаестогодишњак почео да објављује преводе и критичке радове у листовима и часописима *Звезда*, *Бранково коло*, *Нова искра*, *Зора*, *Одјек*. Од 1901. године стални је сарадник *Српској књижевној јласника*.³

Паралелно са српском књижевношћу, овај агилни и ентузијастични критичар је приказивао дела иностраних књижевности, превасходно с француског, али и шпанског и руског говорног подручја. Већ у раним његовим текстовима приметан је његов критички нерв који се манифестовао у смелости и уверљивости у исказивању мишљења и судова. Луцидним запажањима, продорним закључцима и провокативним формулацијама млади сарадник *Звезде*, *Нове искре* и *Бранковој кола* постепено је откривао свој књижевни темперамент и изграђивао индивидуалну естетичку и аксиолошку платформу. Његови критички параметри и дискурс, сасвим природно, формирали су се под утицајем лектире, па су имали своја методолошка упо-

тровићеви радови из књижевне историје и теорије, моралистички списи, као и одабране рефлексије и мисли. Године 2019. ново издање добила је и његова филозофска књига *За сваки дан*, при чему су оба издања представљена јавности приређивачком делатношћу Александра Марушића. Овим путем захваљујемо господину Александру Марушићу на уступљеној проширеној библиографији радова Уроша Петровића, што је омогућило темељнији приступ његовим критичарским текстовима у нашем раду.

2 Према истраживањима Александра Марушића, Урош Петровић је „као ученик Прве мушке гимназије и члан тамошње Јачке дружине Нада, током школске 1896/97. превео [...] *Словенски свей* Емила Омана“ (Марушић 2012: 177).

3 Књижевна критика крајем 19. и у првим деценијама 20. века, а посебно након оснивања *Српској књижевној јласника* 1901. године, преузела је примат међу књижевним врстама. Критиком су се јачали и подржавали пожељни процеси у култури и друштву, док су се други сузбијали (Матовић 2010: 306). Она је многим младим ауторима, па и Урошу Петровићу, била вид иницијације у књижевност јер им је пружала могућност да покажу стваралачку гипкост и интелектуалну окретност. Уверљиво о томе сведочи Слободан Јовановић: „У доба Урошеве младости, у књижевност се улазило са критиком. Критика, захваљујући Љубомиру Недићу, Богдану Поповићу и Јовану Скерлићу, била је у један пут дошла у моду“ (Јовановић 2019: 9). Иако је била пробни камен и најатрактивније и најпривлачније књижевно поље за наступање нових гласова, критика тог времена служила је за профилисање књижевног укуса ондашњих читалаца и развој културне самосвести, над којом је монопол веома брзо преузео Јован Скерлић, засењујући све друге критичаре. Тако и Слободанка Пековић усваја тврдњу Драгише Витошевића да су многи критичари на прелазу векова, попут Јаше Продановића, Слободана Јовановића, Уроша Петровића, Милана Грола и других, одустали од активног писања књижевне критике с оснивањем *Српској књижевној јласника*, а свесни Скерлићеве критичке харизме и утицаја (Витошевић 1975: 43–45; Пековић 2012: 192). У немарности критичара за своју критику Витошевић види успелост епохе, али неоствареност нараштаја (Витошевић 1975: 42). Урош Петровић се, посебно након свршеног доктората у Француској, окренуо историји књижевности (Исто: 57). Међутим, Петровић наставља сарадњу са *Српским књижевним јласником* и након повратка из Француске, објављујући критичке текстове, пре свега белешке и цртице посвећене превасходно француској књижевности.

ришта у развијеним критичким традицијама, као што је француска. Свакако је у праву Слободан Јовановић кад тврди да „прве критике Уроша Петровића писане су по обрасцу француских импресиониста, од којих је он нарочито желео да себи присвоји духовитост стила и скептички поглед на ствари“ (Јовановић 2019: 9–10). Окренутост ка француским узорима и ондашњој критичкој пракси била је делимице условљена образовањем и духовним усмерењем,⁴ али приоритетно личним интересовањима. Она су своје академско рухо задобила у дисертацији *Ијолији Тен – књижевни историчар XVII века* коју је одбранио средином маја 1907. године (в. Марушић 2012: 179).

Несумњиво је да су боравак у Паризу и усавршавање у области историје књижевне теорије и критике умногоме допринели томе да Петровић своја младалачка књижевнокритичка проматрања теоријски систематизује, изнађе у то време поуздане научне методе и профилише индивидуалну књижевну мисао.

Општа критичка начела

Урош Петровић је био критичар темељног књижевног образовања који је, будући француски докторанд, теоријска и метакритичка становишта формирао под снажним утицајем позитивистичког метода⁵ и теоретичара и професора Гистава Лансона.⁶ Усвојивши

4 Урош Петровић студије француског језика и књижевности завршава 1902. године на београдској Великој школи.

5 Позитивистички метод заснивао се на уверењу да се књижевност може проучавати строгом научном анализом социјалних, културних, биографских или психолошких чињеница које утичу на стварање појединачног књижевног дела, односно утврђивањем каузалног, узрочно-последичног низа који управља развојем књижевности и уметности. Према Иполиту Тену, перјаници позитивистичког проучавања књижевности, управо су *раса, средина и моменати* основни чиниоци тог развоја који се научно морају испитати. Тако је установљена чувена детерминистичка тријада. Захваљујући позитивизму историја књижевности је утемељена као научна дисциплина (в. Lešić 1988: 26).

6 Гистав Лансон се у области историје књижевности залагао за проучавање текста као комплексног дела које настаје под утицајем одређених друштвених и културноисторијских фактора с једне, и уметничког нерва аутора с друге стране. Бивајући свестан да је тешко изузети лични утисак, естетску или емотивну реакцију у намери што објективније проучавања, он је наглашавањем сложеност порекла и састава сваког књижевног остварења – којем су уједно потребни и темељно проучавање узрока и околности његовог настанка и естетичка анализа форме – покушавао да реши парадокс науке о књижевности и најкрупнију недоследност позитивистичког метода а да притом не доведе у питање његову оправданост (в. Lešić 1988: 23–24). Овај утицајни проучавалац књижевности покушавао је да превазиђе Тенов детерминистички поглед на књижевни развој становиштем о слободном стваралачком чину као примарно естетском, што условљава и комбинацију субјективног и објективног метода. Критичар се може препустити почетном доживљају дела, али с обавезом да га контролише и дисциплинује проучавањем свих спољашњих и унутрашњих чинилаца дела, као што су намере писца, време у којем је дело настало, рецепција, утицај итд. Решавањем ових питања Лансон је разграничио „објективну спознају од субјективног суда, а тиме и историју књижевности од књижевне критике, коју он, ваљда, није ни могао замислити друкчије него као импресионистичку“ (Isto: 24–25).

принципе и заблуде тадашњег поимања задатака науке о књижевности, Петровић објављује три драгоцене студије посвећене разматрањима генезе, типологије, методолошких постулата и учинака, односно задатка књижевнокритичких и књижевноисторијских текстова. У тим радовима он је демонстрирао веома изграђену моћ метатеоријске елаборације и систематичног расуђивања о појавама у области која пледира за то да постане наука о књижевности. Унеколико је његов поступак хеуристички јер се залаже за изналажење комплементарних стратегија и принципа да би се литерарна остварења уврстила у књижевноисторијски низ.

Петровић се, наоружан за то време новим и поузданим књижевним сазнањима, окреће испитивању основних претпоставки импресионистичке критике, тачније субјективног утиска као њеног обликотворног принципа. У огледу „Импресионизам у критици“, објављеном у *Српском књижевном гласнику* 1907. године, он о овом типу критике благонаклоно пише, заснивајући своје становиште на уверењу да се у писању о књижевности увек полази од утиска који мора бити субјективан. Упркос изреченој констатацији, он увиђа сву епистемолошку неухватљивост импресионистичке критике, будући да јој је главно полазиште утисак и сензибилитет као пројекција унутрашњег бића критичара. Ипак, не пропушта да субјективан критеријум овог типа критичког читања разгради на неколико важних параметара који се могу рационалистички осмислити: „искреност осећања“, „форма маште“ (оригиналност, досетљивост), „форма једног књижевног дела“ (израз, уметнички тон и утисак) итд. (Петровић 1907: 523). Кад говори о нужној субјективности утиска и о немогућности да се утврди општа дефиниција лепог (523–524), Петровић пренебрегава у теорији књижевности касније верификован фактор консензуса унутар интерпретативне заједнице.⁷ Доследно свом излагању, међутим, он опомиње да је субјективни осећај недостатан да би се засновала укупна оцена јер питање општег суда, које њега највише занима, изискује поприлично озбиљнији параметар од апартног сензибилитета критичара. Зато набраја критеријуме који се том приликом морају узети у обзир, а које ће у једном од својих каснијих огледа, „О научном духу у проучавању књижевности“, подробније елаборирати: (1) „васпитање укуса“, (2) „биографско и историјско објашњење једног дела“, и на крају (3) „лична једначина критичарева“, под којом се подразумева да критичар мора познавати сопствене слабости и недостатке пре доношења коначног вредносног суда (Петровић 1907: 525). Петровић сучељава аргументе догматске и импресионистичке критике, али их на крају огледа обара

7 Појам интерпретативне заједнице осмислио је теоретичар Стенли Фиш (Stanley Fish) управо како би указао да се систем различитих уверења о књижевности и интерпретацији кодификује језиком интерпретације, а произвољност тумачења сузбија општеприхваћеним принципима, тачније институцијом критике (о томе код нас видети у: Марчећ 1994: 89–99 и Квас 2001: 197–210).

на основу текстова у којима су оне примењиване, сматрајући да и догматичари и импресионисти имају исто духовно полазиште, чији израз први називају „суд“, а други „допадање“.⁸

Разматрања о природи и задатку критике Урош Петровић убрзо наставља у чланку „О вештини писања“, такође објављеном у *Српском књижевном иласнику*. Овога пута он расветљава елементе дискусије која се водила у француској критици поводом књиге Антона Албале *О вештини писања*.⁹ Предмет те расправе послужиће му да изнесе властита запажања о томе да ли се уметничка активност заснива на таленту писца или, пак, на његовој вештини, дисциплини и скрупулозности у компоновању једног литерарног остварења. Петровић сада подробније излаже идеје Гистава Лансона о томе како се формира књижевни критичар. Лансонов студент овде оставља и значајно сведочење о сопственим ставовима о књижевности и о критичарским начелима. Као најважније параметре уметничке вредности дела он издваја (1) апсолутну искреност, (2) испољену аутентичност и оригиналност писца као и (3) способност дела да богати и развија унутрашњи живот човека. Он се, следствено томе, залаже за развијање интелигенције и имагинације кроз образовање, читање и писање, разговор итд. Кључну улогу, међутим, има способност самопосматрања и самокритичности, јер тек одатле проистиче искреност и аутентичност емоције и оригиналност идеје. Узмемо ли у обзир предметна тежишта ове расправе, а потом и преовлађујући дискурс којим је образложена, лако ћемо уочити њен дидактичко-пропедевтички карактер. Изгледа да је намера Уроша Петровића и била, уосталом, као и уредника и већег броја сарадника *Српског књижевног иласника*, да се успоставе што прецизније инструкције за писање научно кредибилне књижевне критике која би заузела место поузданог регулатора књижевног укуса и предводнице у усмеравању литерарних токова и културног живота.

8 Расправа о томе којем типу критике треба дати првенство очигледно је била актуелна тих година. Петровић донекле наговештава и Скерлићево одређење основних принципа импресионистичке, односно догматске критике, изнесено у гласовитом есеју „Догматичка и импресионистичка критика“ (1909). Петровићев пријатељ и најистакнутији критичар оног времена у нешто другачијој, заостренијој упоредној поставци – према којој су две критичке школе у директној опозицији или амбивитету – износи мишљење да се права критика налази на средини између уметности и науке, ослањајући се уједно и на разум и на осећање. Премда почива на књижевном укусу, она ипак оперише чињеницама. Према Скерлићевом мишљењу, опскрбленим већ позамашним критичким и уређивачким пртљагом, критика изискује и поседовање уметничких особина и испуњавање интелектуалних предуслова (Скерлић 1977: 45). У метакритичкој антиномији два критичка правца Петровићев савременик и неприкосновени књижевни арбитар ипак благу предност даје импресионистичкој критици, своје уверење заснивајући на епистемолошким премисама о томе да је импресионистичка школа у односу на догматичну ближа тачним резултатима и да је пријемчивија управо зато што нема претензија на научност (Исто: 53).

9 Реч је о књизи Antoine Albalat, *L'Art d'Écrire: Enseigne, En vingt leçons*, Paris, Armand Colin et C^{ie}, Éditeurs 5, Rue de Mézières, 5, 1899.

Петровић тежиште расправе о успостављању мерила књижевне критике, у ужем смислу, благо помера ка методолошким поставкама о систематизацији књижевноисторијских идеја, односно о вредносно неупитним низовима унутар историје књижевности у чланку „О научном духу у проучавању књижевности“, објављеном у *Летопису Матице српске*. Ваљало би напоменути да Петровић овде не прави децидну разлику између начела књижевне критике (дневне, новинске или часописне), посвећене интерпретацији појединачних књижевних остварења и аксиолошком пресеку актуелне књижевне продукције од начела историје књижевности с научно разрађенијим критеријумима за установљавање трајних књижевноуметничких вредности. За њега је критика, очигледно, духовна област која врши процену и у синхронном и у дијахроном поретку.¹⁰ Отуда му је стало да изнесе што уверљивије аргументе у прилог њеној научној основаности, а што су предуслови књижевне историје. Ова дисциплина књижевна дела разматра узимајући у обзир библиографију, критику текстова, изворе, књижевни контекст стварања, историјску вредност датог дела, услед чега стреми ка томе да постане наука о књижевности. Имајући на уму ове показатеље научних амбиција историје књижевности – које су проишле из позитивистички настројеног духа епохе, услед чега се методолошки апарат друштвених и хуманистичких дисциплина формирао по узору на тада доминантне природне науке – не чуди што је Петровић смаatraо илузорним релативизам импресионистичке критике која се, према тадашњем уверењу, темељи искључиво на апартном укусу и сензибилитету критичара, а чији закључци и вредносни судови не морају да важе за све. Ексклузивитет, према Петровићу, суспреже објективно знање, разумевање:

Јер никако није могућно видети у изразу критичаревог укуса (пошто у ствари на том почива његова критика) један критеријум општије вредности, један научан метод којим се може доћи до истине. Све што бисмо имали права да закључимо на основу једне такве критике то је, да критичар припада извесној фамилији духова, истој, сродној, или различној од фамилије духова којој припада писац. (Петровић 2012: 90)

У овом огледу Петровић даје кратак али прегнантан дијахронички преглед развоја онога што он зове *историјска кријтика* (= позитивистички приступ књижевности, позитивистички метод) у европским оквирима од ренесансе па све до 19. века, кад се дефинишу њена теоријска полазишта и кад постаје један од водећих методолошких праваца. Историјску генезу ове критичке школе представља посредством њених истакнутих представника (Госпођа Де

10 Овај Петровићев условни превид је посредни рефлекс снажне опозиције између књижевне историје и књижевне критике „као два раздвојена и чак супротстављена приступа књижевности“, коју је генерисао позитивизам крајем 19. века (о томе детаљније у: Lešić 1988: 23–24).

Стал, Гизо, Кузен, Вилмен, Патен, Стендал), образлажући укратко у којој мери је сваки од њих понаособ учинио помак у њеном научном осмишљавању и уважавању у академској средини. Петровић, притом, оправдано раздваја ауторе који су промишљали и образлагали методолошке постулате позитивистичког приступа књижевности, од оних који су били окренути њиховој конкретној примени у књижевној критици. Међутим, он скрупулозно оцењује критички поступак појединих представника, попут Вилмена или Стендала, препознајући њихово интерпретативно одступање од теоријске платформе, тачније недоследну примену историјске критике која подразумева да се препознају и узначе очигледне тесне везе између друштва и књижевности. У својим критикама они те везе олабављују фокусирајући се на појединачне чињенице које нису у тесном дотицају с анализираним књижевним делом. Према Петровићевом увиду, до тога, делимично, долази тек с биографским методом Сент-Бева. Живописан у експликацијама појединости о аутору, овај критичар оријентисан на *природну историју духа* је, како Петровић сматра, критици, поред психологије, прикључио и физиологију, а тиме први покушао да у критичким опсервацијама прилежно примени принципе природне науке. На почетку, осврће се на смену генерација унутар француске књижевне критике последњих деценија 19. века која је довела до опадања њеног квалитета и утицаја. Уместо неговања књижевног укуса, сад се инсистира на поступцима долажења до истине, тј. прелази се с литерарне на позитивистичку методу. Велику систематизацију дотадашњих методолошких претпоставки тог теоријског модела прави Иполит Тен. Петровић у једној реченици сумира оно што је у вези с Теновом теоријом упамтила и историја науке о књижевности: „Због тога се он није задржавао само на пишчевој биографији него је проучавао још и његово време, његову средину, његов народ, његову расу – оно што су неки назвали *пресије сјаја*“ (2012: 94). Али Тен, иако незаобилазан у развоју оваквог приступа, како сматра Петровић, није донео ништа ново.

Пре свега, и не улазећи у дубљу критику, он је ишао дедуктивним путем уместо да је ишао индуктивним: полазећи од унапред утврђених идеја, он је, наставши у документима оно што му је требало и онолико колико му је требало да их потврди, изводио из њих последице које је хтео. Он је, на тај начин, примењујући математичке процедуре на критику, полазио оданде где је требало тек да стигне. (2012: 94–95)¹¹

За развој позитивистичке методе незаобилазан је Бринетјер (Ferdinand Brunetière), преневши у књижевности принципе Дарвинове теорије еволуције, услед чега је развита књижевних родова

11 Своје хипотезе о Теновом теоријском и интерпретативном раду Петровић је разradio у дисертацији *Иполић Тен: Историјар књижевности XVII века*, у чланку објављеном у *Српском књижевном гласнику* „Еволуција Тенове доктрине“ 1908, као и у приказу приређене Тенове преписке, такође објављеном у *СКГ* 1909. године.

посматрао аналогно развојку животињских врста. Одабрани метод, сматра Петровић, приморао га је да проучава узајамне односе (прожимања и размимоилажења) између књижевних дела, чиме се више приближио књижевности и писцу.

У врло инструктивном прегледу књижевних теорија и развоју историјске критике за ондашње читаоце *Српској књижевној илаци* Петровић је указао на једну закономерност, а то је да књижевне револуције не долазе нагло, деловањем изузетних појединаца, одвојених од епохалних и интелектуалних кретања, већ постепено и спонтано, на основу макар и скромних појединачних резултата њихових савременика и претходника и погодног научног окружења које су створили да би се одређена теоријска школа у пуној мери развила и била утицајна (2012: 94–95).

Петровић је, дакле, разастро методолошку платформу за критичку стратегију коју он жели да следи и теоријски заступа, управо зато што је своју књижевну мисао формирао под окриљем „модерних егзактних метода“ (2012: 90). Таква критика није произвољна и лична и не темељи се искључиво на укусу и утиску, већ су њене методе строже и поузданије (Исто). Дакле, од слободног тумачења критичко клатно он помера ка научно уозбиљеном, а то значи хладнокрвнијем и на фактима конципираном приступу књижевном делу, појави или писцу.¹² Зато истиче да је и у књижевној историји и у књижевној критици неопходно развијати научни дух као „дух прецизности, строгости и методичности у испитивању“ који стоји насупрот или изнад занимљивих, али фантастичних конструкција духа (Петровић 2012: 88), а што је и највеће постигнуће позитивизма (в. Velek, Voren 1965: 89; Lešić 1988: 26).

Књижевна историја у периоду кад Петровић пише свој оглед – како знамо, а и како нам сâм Петровић предочава – више не износи произвољне оцене и пресуде, већ правоверније и много живописније расветљава настанак и утицај неког дела у његовом историјском контексту. На тај начин, критика може нијансираније и веродостојније да објасни његов утицај на развој књижевних родова у свом времену без обзира на тренутни статус у књижевноисторијском систему. И ту Петровић скреће пажњу на то да циљ помног истраживања библиографије, извора, текстова који су одређеном делу претходили или су настајали паралелно с њим, а што све претпоставља спољашњи приступ, није у процени апсолутне естетске вредности, већ релативне историјске вредности једног дела. У обухватном проучавању биографије писца и његове књижевности, књижевно дело се посматра тек као једна чињеница те биографије,

12 У овом становишту лако се препознаје утицај у овом раду већ описаних теоријских становишта Гистава Лансона о књижевнокритичком поступку као садејству субјективног доживљаја и његове објективне експликације засноване на подробном истраживању чињеница (в. Lešić 1988: 23–25).

а не као засебни и самостални резултат уметничке активности. Тај методолошки приступ књижевној историји обезбеђује научну утемељеност. Оно што приоритетно занима књижевну историју јесу интерференције између књижевних појава и оних околности које су допринеле настанку одређеног књижевног дела. Захваљујући тој минуциозности, с једне, и синтетичности, с друге стране, историјска критика може увидети и запостављене културне, социјалне, политичке чиниоце, те појаве и кретања у књижевном животу који су, у битноме, допринели разумевању реалног окружења књижевног дела и његовог значаја у том окружењу (2012: 98). Наравно, Петровић опомиње на опасност празне ерудиције и јаловост студиозности која само задовољава општу радозналост, а која не улази у срж дела. Она је исто толико неделотворна као и произвољност књижевних судова у критици која се само заснива на утиску.

Петровић овом приликом ипак скреће пажњу и на ограничења коришћења биографског метода, те упозорава да не сме доћи до поистовећивања човека и писца, односно да треба да се одвоји дело од пишчеве личности (2012: 100). Важно је зато дијахронијско сагледавање одређеног дела, при чему треба пазити на процес културолошког и социјалног утицаја на вредносни суд о некој књижевноуметничкој творевини.

Циљ историјске критике, како сумира Петровић, у томе је да књижевност посматра као „једну од великих манифестација људске активности, као једну од оних форми у којима се изражава у сваком веку унутрашњи живот човечанства“ (2012: 99), која утиче на нашу идеју о историји цивилизације у свакој њеној етапи. Књижевност јесте огледало епохе, али и историјски извор који служи да се стекне потпунија и веродостојнија представа о карактеристикама те епохе. У књижевности се, уједно, сустичу историјске и културне чињенице једног времена, духовне и душевне особености народа (2012: 99). Историјски метод такође има задатак и да испита историју рецепције књижевног дела у различитим епохама како би пружио преглед историје књижевног укуса и дистинктивних обележја преовлађујућих аксиолошких критеријума сваког периода који су социјално условљени. А такво скрупулозно истраживање прошлости – како Петровић жели да истакне на основу изложеног ретроспективног прегледа историјске критичке школе – постало је у потпуности изводљиво онда кад је историјска критика стекла неопходно самопоуздање и опскрбила се валидним методолошким апаратом. Тај тренутак он жели да посведочи својим огледом. Према Петровићевим упутствима, критичар је у обавези да се ослободи личних и предрасуда свог времена, одмакне од властитих предубеђења и укуса и да своје испитивање у целости прожме научним духом (2012: 103).

Књижевни историчар, устврђује Петровић, треба, попут великих узора као што је Сент-Бев, да негује „љубав према истини, и на-

вику критичног, строгог, стрпљивог филолошког рада у утврђивању истине“ (2012: 104). Руководећи се увидима Ернеста Ренана, аутор студије „О научном духу у проучавању књижевности“ закључује да ће откривање и познавање и најситнијих појединости проучаваоцу омогућити да обухвати целину одређене епохе, али и да савлада разумевање принципа по којима се одвија целокупна стваралачка активност. Он зато мора у себи имати и нешто од филозофа и од песника. Уколико поседује интелигенцију, осетљивост, укус, али и богато животно искуство, он неће само разумети књижевно дело, већ ће имати начин да прилежније негује књижевно осећање. У супротном, његова љубав према књижевности и уметности биће чисто књишка.

Петровићеве поставке нису лишене унутрашњих контрадикторности, превасходно зато што у њима нема нужног разграничења домена књижевне критике од домена историје књижевности, односно што примењена филологија није у служби књижевне аксиологије, незаобилазне у утврђивању књижевноисторијских низова. Такође, овај „васпитаник модерних егзактних метода“ (2012: 90) наговором на испитивање спољашњих чинилаца одвлачи пажњу критичара од тумачења иманентно поетичких особина књижевног остварења или одређеног ауторског опуса, по чему се он и препознаје унутар књижевноисторијског низа, без обзира на то што од њега изискује изграђен естетички сензибилитет. Петровићево мета-теоријско образложење евидентно је срачунато на то да преусмери приоритете и задатке књижевне критике на домаћем терену, како би она прерасла у академску дисциплину. Тако би се избегле личне симпатије и антипатије, произвољности у доношењу судова, али и сузбили сви постојећи и евентуални антагонизми. Отуда је хвале вредан његов допринос „увозу“ страних теорија и пракси, упркос томе што оне у нашој средини нису биле у потпуности непознате.

Петровићев критичарски рад о српској књижевности

Ступајући на сцену српске књижевне критике Урош Петровић оставља значајне текстове о низу српских аутора – Светолику Ранковићу, Иву Ћипику, Светозару Ђоровићу, Борисаву Станковићу, Стевану Сремцу, Радоју Домановићу, Браниславу Нушићу... О књижевном и културном животу Београда писао је у једном од првих чланака – „Београдска писма“ – у листу *Младоси*. Овом приликом похвално се изразио о српском реалистичком правцу који врхуни у прози Л. Лазаревића, С. Матавуља и Ј. Веселиновића, али се осврнуо и на недостатак романа о градском животу у тадашњој српској књижевности. Узимајући у обзир културноисторијска збивања, још као млади критичар, истакао је став и да је дошло време за супротстављање идеализма реализму.

У потоњим критичарским текстовима посвећеним српским писцима он је успео да укаже на поетичке константе у делима изабраних писаца, али и да скрене пажњу на незапажене или занемарене аспекте њихових књижевних остварења. У складу с тим, поводом књижевног стваралаштва Светолика Ранковића, Урош Петровић поред основних одлика Ранковићеве прозе (дубока психолошка анализа ликова, савременост тема, проблематизација вредности, судар идеала и стварности), указује и на присуство аутентичног хумора којим се често драматична збивања ублажавају, а издваја и извесну приповедачку топлину, емпатију коју Ранковићев приповедач развија према несавршеним људским природама, чиме се Петровић обрачунава с општеприхваћеним ставовима о суровом пишчевом песимизму.

Неретко у критици Урош Петровић оставља значајна сведочанства о општим схватањима књижевности и дужностима књижевника, па тако пишући о књизи *Приморске душе* Ива Ћипика, овај критичар посебно истиче чињеницу да је књига *с љубављу њисана* и да *најони човека да мисли*. Управо у томе Урош Петровић препознаје најважније циљеве књижевности. Инспирисан приповетком „Повратак са рада“, он се осврће и на културноисторијске промене које су задесиле човечанство, попут прогреса индустријске цивилизације и демократије, опомињући да спас човечанства не лежи у наведеним променама, већ у „милосрђу, узајамној помоћи, кад сваки буде тако радио као да је он одговоран за ту општу беду“ (Петровић 1899: 608). На овај начин, један критички текст постаје повод да се проговори о различитим аспектима човековог живота, његовог друштва и културе.¹³

Под импресијом одређеног књижевног дела Урош Петровић често пише и о стању у српској књижевности и култури. У тексту посвећеном Борисаву Станковићу, он указује и на погубан утицај лоших писаца, истичући да писање није позив предвиђен за свакога, те да се допринос друштву може и мора дати и у другим областима науке и духа. Поводом прве Станковићеве књиге, *Из старога јеванђеља*, Урош Петровић је показао смисао и разумевање за један нови тон и приповедачки сентимент, који је био потребан тадашњој српској књижевности.

Пишући о књизи *У часовима доколице* Светозара Ђоровића, Петровић хвали пишчеву способност развијања приче, али замера слабу карактеризацију и психологију ликова, као и одсуство добрих описа. Сходно већ оформљеним позитивистичким постулатима

¹³ О Петровићевој аутентичној склоности ка прожимању књижевности и живота оставила је илустративно сведочанство Исидора Секулић: „Са рађањем сваког Божијег дана осећао је Урош Петровић рађање дужности, озбиљних и тешких дужности према себи и другима, дужности у области духа, али које не смеју бити ван везе са животом; дужности у животу, али које не смеју бити ван области духа“ (Секулић 1926: 625).

у својој критици, Петровић сматра да би Ђоровић као Херцеговац требало у својој књижевности да пренесе аутентичан дух херцеговачког народа:

Другим и обичнијим речима, ја бих волео да је ова књига више израз културног и националног живота у Херцеговини, да има више животне локалне боје, да је више документ несрећне и тешке садашњости, и боље огледало народне душе, успомена које су остале, нада и снова који још лебде над болном јавом. (Петровић 1903: 396)

Две оштрије критике написао је Урош Петровић поводом дела Стевана Сремца и Радоја Домановића. Пишући у *Бранковом колу* о приповеткама Радоја Домановића, он критикује слабо изнесене идеје и неразвијене, слабе карактере. Поводом Сремчеве „Лимунације“ и „Максима“ у *Зори* Урош Петровић замера писцу хладноћу стила и приповедања, а још више недостатак искрене емоције и истинитости предочених догађаја. Несрећено приповедање и погрешна морална оцена личности изазива различите типове читалачког незадовољства: интелектуално, морално, литерарно (Петровић 1900: 262). Ова критика открива и да је Урош Петровић био чврстог уверења да књижевност има велику васпитну улогу, те да је „рђава књига исто што и рђаво дјело“ (Исто: 261). Од оваквог греха, према Петровићевом мишљењу, Сремца је спасао једино његов специфични уметнички инстинкт, који је изнедрио и врхунска дела српске књижевности. Излажући, дакле, чак и негативни суд, овај критичар увек је настојао да истакне и вредне књижевноуметничке одлике дела о којем пише, па тако код Домановића хвали његово осећање за локални колорит, за представљање „реалног“ паланачког духа, живог, непосредног и искреног.

У критичким радовима Урош Петровић обраћа пажњу на оригиналност идеје, филозофске теме које дело покреће и моралне поуке на које указује, затим прати карактеризацију и психологију ликова, доследност у мотивацији, као и целокупну очуваност јединства радње дела. Посебно цени управо она књижевна остварења која одликује аутентичност емоције и виши друштвени или духовни циљ, чиме још једном сведочи о сопственим ставовима и о значају ширење знања и културе у свим сферама човековог живота.

Петровићев критичарски рад о иностраним књижевностима

Паралелно с текстовима у којима је писао о српским ауторима свог времена, најновијим издањима и актуелним појавама на домаћој књижевној сцени, Урош Петровић је објављивао преводе с француског, а критичку и есејистичку пажњу посвећивао иностраним књижевностима, пре свега француским ауторима и ондашњем

књижевном и научном животу. Ревносно пратећи савремену француску књижевну сцену, он је, као и одређен број сарадника тадашњих дневних новина и књижевне периодике, обављао улогу посредника са жељом или задатком да упозна домаћу публику с тамошњим књижевним кретањима и књижевницима који нису били шире познати. Понекад су то биле кратке, информативне белешке – сходно нешто скученијим оквирима саме рубрике – о преминулом аутору, критичке цртице о новом издању, а каткад опсежнији, проблемски постављени есеји и расправе на теме и појаве које је Петровић сматрао провокативним за размишљање и елаборацију. Неретко је указивао и на противречности које би запазио у нечијем делу, биографији или рецепцији. Његове критичке текстове одликује хладан, одмерен тон излагања, с тачно одабраним нагласцима на проблем или на живот личности. Добро се сналазећи у краткој форми, он је успевао да веома прецизно именује појаве, да их издвоји, опише с неколико речи или да их проблематизује где је сматрао да је неопходно. Његова усмерена и сажета аргументација углавном је имала тежину и одавала је професионалног читаоца веома добро упућеног у тему и контекст. Зато су његове критичке белешке могле бити занимљив и поуздан информатор о тадашњој српској и иностраној књижевности.

У првим годинама сарадње са *Звездом*, *Бранковим колом* или *Новом искром*, Петровић је, неретко, уз преводе остављао и основне податке о писцима. У часопису *Звезда* објавио је превод приповетке „Ленивац: алжирска легенда“ Алфонса Додеа (Alphonse Daudet), а у краћем тексту о писцу, коју је оставио у наредном броју, Петровић је издвојио Додеове живе и пластичне карактере, чији су поступци ваљано мотивисани, те елегантан и отмен стил и живописан израз. Управо у дочаравању унутрашњег света јунака Петровић проналази највећу вредност Додеове књижевне уметности, сматрајући је одликом која искупљује пишчеве друге недостатке.¹⁴

У неколико наврата Петровић је писао кратке али стилски упечатљиве некрологе посвећене француским и шпанским ствараоцима (о критичару Франсиску Сарсеју, Емилију Кастелару (Emilio Castelar), Едуару Пајрону (Edouard Pailleron) итд.), очигледно с намером да укаже на траг који су оставили у матичној и светској књижевности, али подједнако вољан да расветли и њихову људску страну. Поред елементарних и упечатљивих биографских података, Петровић је умео да стави нагласак на маркантне личносне и поетичке особености аутора по којима је био препознатљив и по чему ће га књижевна историја памтити. Пишући о Кастелару, шпанском писцу, поред тога што похваљује његову политичку делатност, филозофске списе, енциклопедијски ум и песничке вештине, дакле, хуманистичку

14 Исте године Петровић објављује превод Додеове приповетке „Нови учитељ“ из збирке *Contes du lundi*, а годину дана касније у часопису *Нова искра* превод драме *Федора*.

врлину, Петровић посебно истиче његову човечност која се огледала у свим аспектима његовог свеобухватног рада. Кастелару захваљује на спису који је написао и о Србији, увидевши српско страдање и жртвовање, у чему је шпански аутор демонстрирао људску величину и искреност. Пишући некролог о француском песнику, прозном и драмском писцу Франсоа Копеу (François Coppée) у рубрици „Читуља“ *Српској књижевној иласника*, Петровић између осталог примећује да је књижевников углед који је стекао још за живота антиномичан: критичари су код њега волели вештину, а шира публика његову осетљивост и емпатију према убогим и пониженима. Иако се не ради о великом песнику, услед изостанка полета и лиризма, његова специфичност је у томе што је у тривијалним стварима проналазио поезију и преносио је тако да се допадне и буде приступачна широкој публици, превасходно средњем слоју француског друштва.

Несумњиво да се Петровић као критичар калио пишући и краће приказе савремених француских остварења. Његову критичку пажњу привукао је роман Фелисијена Шампсора (Félicien Champsaur) с друштвеним и љубавним елементима инспирисан познатим парадоксом о мандарину из Русоовог *Емила Жан-Жака* који је Балзак обрадио у роману *Чича Горио*. Трагична и опскурна прича је испреплетена с епизодама веома чулне љубави, због чега Петровић за Шампсора закључује да је „песник женског тела, похотне и насладне љубави која у свом страсном беснилу не зна за границе и скоро се меша са смрћу“ (Петровић 1902: 1199), ценећи његове оригиналне и смеле описе (Исто: 1200).¹⁵

У критичкој цртици о социјалном роману *Париски минути* Петровић истиче умеће аутора Гистава Жефроа (Gustave Geffroy) да посредством описа јутарње физиономије париског предграђа представи наличје западне цивилизације у том тренутку и напоран и чемеран живот малих и слабих, док у роману *Злочинци*, тематски усредсређеном на историјску појаву анархиста, иначе врло популарну у француском модерном роману, аутор Жан Грав (Jean Grave) је, будући и сâм анархиста, у мноштву веома пристрасних, или крајње позитивних или крајње негативних романескних фикција, пружио непристрасну али врло живу и уверљиву слику рада анархиста, дао им људски лик, открио њихов психолошки диверзитет, амбиције, идеале и мотиве за превратничко деловање, али без морализаторских и етичких поларизација.

15 Петровић у овом приказу открива и ванкњижевне текстове који стоје у посредној или непосредној историјској вези с књижевним, а што се огледа у анегдоти наведеној на крају: „Интересантно је забележити да је роман Фелисијена Шампсора публикован у тренутку кад је у Паризу откривена проневера од 100 милијуна Госпође Хумбертове. Према овој колосалној крађи, милијун Клода Барсака изгледа бедан. Реалност је и овога пута надмашила уобразиљу романсијера“ (Петровић 1902: 1200). У историјском методу приказивача могу се препознати далеке најаве новоисторијских истраживања *ко-текстива*.

У два наставка, у *Бранковом колу* излази Петровићев текст о писцу Всеволоду Михайловичу Гаршину (Всеволод Михайлович Гаршин). Петровић овде књижевне појаве посматра као сложени збир друштвених и епохалних утицаја. Тако ће, на пример, увидети да „сваки народ као и свако доба има своје идеје и њихов израз је уметност“ (Петровић 1899: 976) У сличном теоријском кључу он указује на склоност словенских народа ка мистицизму, заносу и потресном искуству. Иако сматра да је утицај руске књижевности и културе у нашој средини пожељан (Петровић је похвално писао управо о српским писцима који су узоре нашли у руској литератури, попут Л. Лазаревића и С. Ранковића), он је начелно против пуког подражавања књижевних модела и стилова:

Уметничко је да ствара цео унутрашњи и спољашњи свет, да изражава опште стање духова и обичаје једне епохе у најесенцијалнијим и најважнијим цртама, да износи карактере сложене као што су у природи, да схвати логичну везу факата и догађаја који ми смртни не опажамо, да их обоји локалним колоритом, потопаи у боју времена, у времену и локалну атмосферу. (Петровић 1899: 975)

Овај рани став о принципима стваралаштва кореспондира с његовим каснијим критичким становиштима о томе како треба тумачити књижевност. Међутим, још увек се клони повезивања књижевности с друштвом, науком, и одгонетања њених задатака и улоге у животу, сматрајући то фразама оних који нису разумели књижевност. Поред усмерености на колективни дух, хуманизам и морал, као битну одлику руске књижевности, на коју се ваља угледати, издваја њену посвећеност идеји. Посредством руске литературе може се упознати физиономија руског друштва и пратити његов развој. Будући да је реализам руске књижевности обојен здравим идеализмом, Петровић код Гаршина управо цени његову веру у човека и у Добро и дубоку емоцију, без које нема уметника ни уметности.

Поред француских и руских аутора, Петровић је српску читалачку публику на почетку 20. века укратко упознао и с ликом и делом норвешког писца Јунаса Лија у белешци поводом 70-годишњице пишчевог рођења. Петровић га представља као писца превасходно реалистичких романа, вредних због своје документарности. Топос мора чини окосницу многих његових наратива у којима се естетски документује норвешки живот. Ли је за Петровића вешт у карактеризацији јунакиња одраслих на морском ваздуху, услед чега оне имају у себи и нешто од мушког духа. Петровић такође истиче фину, суптилну психологију, мисаоност и осећање за правду овог норвешког савременика, чији романи због симпатије према маргинализованим друштвеним групама, „пониженима и увређенима“ садрже и незанемарљиве социјалне аспекте.

Позоришна критика

Значајан део критичких радова Уроша Петровића чини позоришна критика, што не изненађује будући да је управо позориште било у центру пажње интелектуалног Београда почетком 20. века (в. Витошевић 1975: 15). Боривоје Стојковић у монографији *Историја српског позоришта од средњег века до данас* истиче да је већина српских позоришних критичара крајем 19. века била под утицајем француске позоришне критике у радовима Жила Леметра, Франсиска Сарсеја и Емила Фагеа (Стојковић 2015: 597), што се односи и на Уроша Петровића. У питању су управо француски аутори о чијим је књижевним остварењима Петровић и писао. Боривоје Стојковић истиче да Урош Петровић о драми и позоришту пише „критички одмерено, с лепим познавањем и осећањем Инсценације, посебно глуме, са претежно позоришним анализама лишеним књишких опсервација“ (Стојковић 2015: 601).

Међу српским ауторима, посебна пажња посвећена је Браниславу Нушићу. У *Бранковом колу* Петровић пише о Нушићевом *Обичном човеку*, при чему хвали његов осећај за дијалог, чистоћу емоције, добродушност његовог хумора. Оцртава и разлике између водвиља и комедије, ипак дајући предност комедији. Иако сматра да у овом Нушићевом делу изостају сцене високе комедије, похвално пише о очуваности јединства *ујниска*, без оштријих покуда којима је Нушићево дело неретко било изложено.¹⁶

Петровић је, поред домаћих драмских комада и позоришне сцене, критичку пажњу посвећивао и француским драмским остварењима, ауторима, као и појединим драматуршким питањима.

У некролошком запису Едуарду Пајрону, Петровић оставља драгоцене податке о драмском стваралаштву и о француској комедији 19. века, будући да је Пајрон био један од стубова француске комедије тог доба. Већ у његовој првој збирци стихова *Паразити* Петровић препознаје назнаке великог драмског писца. Иако је желео да буде песник, Пајрон није иза себе оставио лирски успешна дела. Међутим, драме, комедије и сатире показују распон његовог талента у пуном светлу. Иако је написао приличан број вредних драмских остварења, апсолутни тријумф је доживео с *Досадним свештом*. Петровић уочава и похваљује Пајронову вештину у груписању више лица на сцени, истичући да је овај драматург „добар ковач“, али критикује његов недостатак имажинације и инвенције (1899:

16 Српска књижевна критика која је почетком XX века постављала високе задатке уметности није имала слуха за Нушићеве водвиље и мелодраме. Критикован да исувише повлађује укусу публике, Нушић је, како на то скреће пажњу Драгиша Витошевић, за надмоћне арбитре културе духа и укуса у СКГ, међу којима су Драгомир Јанковић, Милан Грол, Милан Предић, „постао појам нижеврсног позоришног забављача“ (Витошевић 1975: 32).

209). Посебно цени његову осетљивост и преплитање хумора и фине ироније, комике и трагике. Индикативан је, међутим, критички поступак којим Петровић одсликава рад овог драмског великана и одлике комедије као жанра. У укрштају описа карактера и биографске, националне, друштвене и културне позадине књижевникове стваралачке личности с резултатима његовог рада српски читаоци могли су да стекну убедљиву представу о доминантима Пајронове ауторске поетике, али и Петровићеве узгредне напомене о тежишним жанровским особинама комедије:

Кад бисмо хтели најкраће да га окарактеришемо довољне би биле три речи: и ми их узимамо од Бринетјера: Палерон је био Француз, он је био буржоа, и био је Парижанин. Прво ће рећи био је здравога расположења и галског духа с чисто француском вештином да комбинује интригу и да извуче из ситуација све што оне садржавају. Друго ће рећи [...] да је био од реда, регуларности, умерености, непријатељ претераности и парадокса. Буржоа по таленту, по идејама и укусима, по процедури композиције, по моралу, – по свему. Можда с мало фантазије, узвишености, али у накнаду сав еквилибрисан, здрав, духовит и емоционалан. Као Парижанин он је поштовао предрасуде, али је исмевао оне који их имају. Али исмевајући и поправљајући, без рана једва с греботинама, он је чувао нашу симпатију. Јер са споменутом веселошћу и емоцијом било је у вези и сажаљење. А веселост и сажаљење то су две границе комедије ближе но што се чини. Иначе, без тога, комедија би била нечовечна. (Петровић 1899: 209)

Према Петровићу, Пајрона је одличним драматургом чинило преплитање хумора и фине ироније, комике и трагике.

У раној позоришној критици сарадник *Звезде* расправља о функционалности опширних упутстава глумцима које писци позоришних комада остављају у заградама (дидаскалијама). У Петровићевом консеквентном излагању поводом драмских остварења Хермана Бара сугестивно се указује на то да колико год да су најзглед нереални пишчеви захтеви (лаковани сјај очију, тамноцрвено лице итд. или промена боје очију које постају нагло тамније и сл.), њихова сврха је у томе да помогну глумцима да се уживе у лик који треба да тумаче:

Он [писац] мора за глумца све да увећа, често да изопачи само ради тога да га заплаши, да га продрма из његова мира и да га догна докле највише може. Глумац да би могао једно лице створити мора најпре пред собом видети фантом, чути га, и онда за њим тежити својим духом, својим телом. Највећа је брига пишчева да глумац схвата тај фантом тако да најзад уверује да га гледа и да га чује, па и да га мирише и осећа. За то писац најпре мора да занесе глумца у сан и пијано стање, у стање продуктивног уображења, у грч, вртоглавицу или како се то већ зове. (Петровић 1899: 807)

У овом тексту Петровић је, за разлику од других позоришних критичара, истакао специфичност драмског текста која произлази

из чињенице да се пише за глумце и за извођење на сцени, те да се тек тада његов уметнички домет у потпуности остварује.

Врло добро је Петровић упознат и с критичким и драматуршким радом Жила Леметра, те приказује извођење његове драме *Платонски брак*. Иако позитивно оцењује сложене и променљиве личности, уз замерке које се тичу мотивације, као највећу вредност ове драме издваја присуство мноштва моралних опсервација, од којих као једну од најважнијих издваја деструктивност и погубност лажи. Леметр је, као моралист пре свега, морао у овој драми да изнесе своје моралистичке идеје: из лажи ништа добро не може изаћи, а сладострасном човеку је тешко и готово неизводљиво да буде добар и чини добра дела.

И у позоришној критици, Петровић је, дакле, водио рачуна о очуваности јединства утиска, при чему кроз његов критичарски глас неретко проговара и Петровић моралиста. Такође, осим одликама драмског текста, он је подједнаку пажњу посвећивао и поставци и изведби комада у позоришту.

Француска критика и теорија у светлу Петровићеве метакритике

Петровића и пре, а посебно након докторског усавршавања на Сорбони, претежно занима текућа француска филозофска, књижевнокритичка и књижевнотеоријска продукција. Зато је ажурно приказује у домаћој књижевној периодици, пре свега у *Српском књижевном гласнику*, како у форми критичке цртице или белешке, тако и у облику дужег приказа.

Пратећи француску књижевну сцену Петровић се задржава на научним монографијама о појединачним књижевницима и филозофима. Тако саставља и кратке приказе о Фагеовом (Émile Faguet) тумачењу Ничеове филозофије, о биографији Шопенхауера Адолфа Босера (Adolf Bossert), о тумачењу француског песника Силија Придома из пера Ернеста Зиromског (Ernest Ziromski), те о Дигаровој (Marie Dugard) књизи о Емерсону (Ralph Waldo Emerson) и Компереовој (Gabriel Compayré) књизи о Жан-Жаку Русоу. У Фагеовој студији Петровић примећује диференцирани однос аутора према немачком филозофу и настојање да његово учење објективно сагледа, аргументовано доводећи у питање извесне ставове и мишљења. Издваја Фагеово неслагање с Ничеом поводом контроверзног *неронског* аспекта друштва. Према Ничеовом елитистичком схватању, једини циљ људског живота је да ствара лепоту. Фаге сматра да је таква лепота, уколико је самосврховита, заправо језива. Елита треба да постоји ради општег добра, вођења и просвећивања народа, а не да зарад недосежног идеала лепоте жртвује цело друштво.

У критичкој цртици о Босеровој биографији Шопенхауера Петровић наглашава да се ради о првој биографији немачког филозофа у француској култури, иако је овај филозоф био веома присутан у академским круговима, са завидним бројем монографија и студија о његовој филозофији. Петровић се задржава на Босеровом становишту о Шопенхауеру као филозофу без система, с обзиром на његов јединствени еклектички дух у историји модерне филозофије: био је и мислилац и моралиста и песник и уметник. Укратко, али веома инструктивно приказује књигу Ернеста Зиромског о књижевности Силија Придома, у којој су наведени песникови утицаји, образложене поетичке особености које аутор објашњава песниковом меланхоличном природом, указано на песниково потискивање интелекта и окретање природи, исказивање душевне ведрине. У књизи је присутан и мемоарски запис, сећање аутора на сусрет с песником, у којем га је упознао с намерама свог дела. Дигарова монографија *Емерсон, његов животи и његово дело* доноси комплетан портрет овог америчког филозофа, есејисте и песника: утицај наслеђа и васпитања на формирање Емерсоновог духа, главне црте његове интелектуалне и моралне природе, његов дух и карактер; разматрају се његова филозофска, моралистичка и друштвена становишта, као и развој његове мисли и промене које је претрпела током времена, а такође и њен потоњи значај и утицај. Студију *Жан-Жак Русо и његово васпитање*, којом је у Француској била отпочета едиција „Великих васпитача“, познати француски педагог Габријел Компере саставља, како Петровић дословно преноси, не зато што је Русо био пионир модерног васпитања и узор-фигура, већ зато што је био довољно смео да прекине с лошим традицијама.

Петровић је представљао и монографије у којима се с историософског, методолошког и етичког становишта разматрају одређени проблеми науке, образовања и васпитања, те пише о студији *Идеја еволуције у природи и у историји* Гастона Ришара (Gaston Richard), као и о *Опелу о начелу и законима уметничке критике* Андреа Фонтена (André Fontaine). Не баш тако често, Петровић је критичке белешке објављивао и поводом превода одређених издања с француског језика. Након паузе од три године, он се у *Српском књижевном гласнику* оглашава 1907. године и то приказом првог српског превода Теновог *Увода у историју естетске књижевности*, у којем су изнесена тежишта Тенове теорије о раси, средини и моменту. Наглашава неактуелност превода ове монографије, јер је Тенова теорија у међувремену изгубила ексклузивност и научни значај и постала тек један од метода у истраживању, а не ултимативни приступ разумевања књижевних појава. Ипак истиче да, због документаристичког карактера и резултата које је донео у областима историје књижевности и уметности, овај закаснио превод Теновог *Увода* ваља забележити. Приказује и тротомну *Историју образованости* Шарла

Сењобоса (Charles Seignobos), капитални подухват који већ има утврђену репутацију, па се и у нашим круговима осетила потреба за оваквим делима, чији квалитет оправдава и слабе стране превода.

Учествујући у развоју рецепције француске књижевности и науке у нашој средини и с подједнаком помношћу пратећи кретања на домаћој књижевној сцени, Петровић је, у *Бранковом колу*, објавио приказ *Поїледа на данашњу француску књижевност* који је саставио његов поштовани учитељ – Јован Скерлић.¹⁷ Афирмативно се изражава о Скерлићевом познавању теме и свеобухватности прегледа, као и о његовом разумевању смене поетичких модела и одвијању традицијских токова који се морају наслањати једни на друге. Скерлићев *Поїлед* Петровића наводи на закључак да нестају књижевне школе (ишчезавају формуле и доктрине, иако су и даље присутни разни утицаји) и са 20. веком као његово обележје наступа нова врста слободне књижевности.

Од несумњивог значаја за разумевање Петровићевих методолошких и метакритичких становишта јесу његови прикази публикација Гистава Лансона. Петровић, најпре, приказује Лансонов приручник о аспектима уметничке прозе, превасходно француске, која је и интелектуално изазовна и уметнички неоспорна. Лансон први пут користи историјски и објективни приступ, с циљем да историјски релативизује естетске критеријуме, који имају своја епохална обележја и доминанте. Лансонов циљ био је да напише књигу која би помогла образованој публици да надогради и оплемени књижевни укус, уметнички сензибилитет, а тиме и увећа књижевна задовољства. Француски књижевни историчар и теоретичар продубљује хипотезе изнете у *Вештини писања* које се односе на потпуну комплементарност форме и садржаја. Овде се занима за лепоту саме форме и стила, као самосталан уметнички облик, то јест за лепоту речи, њихову звучну, ритмичну и сликовиту вредност, независно од њихове функције и без обзира на неспорну чињеницу да су у служби идеје. Лансон обраћа пажњу на чулни, а не на интелектуални аспект уметничке прозе: на музикалност фразе, сликовитост израза, моћи евокације речи, што, према Петровићевом децидном закључку, уметничку прозу и чини уметничком. Оваква анализа је подузета с намером да се истакну обележја, поетичке доминанте француске књижевности карактеристичне за сваку епоху, циљеви и идеали писаца и њихови поступци, почевши од 16. века и Раблеа и Монтења, преко 17. и 18. века, па све до 19. века и Барреса (Auguste-Maurice Barrès), при чему свака појединачна епоха, изискује промену методолошког приступа и апарата. Начин књижевноуметничког духа и стваралаштва се с општих квалификатива

17 Урош Петровић је високо ценио Скерлићев књижевни рад и његов допринос историји српске књижевности, што је евидентно не само у његовим радовима, већ и у некрологу посвећеном Скерлићу, у којем истиче: „Људи као Скерлић нама су потребни као кора хлеба гладном“ (1914: 4).

преусмерава на појединачни уметнички израз и таленат у 19. веку. Лансонов докторанд и сарадник *Српској књижевној илустрацији* истиче читалачко задовољство које може да приушти ова књига, сматрајући да за то највеће заслуге припадају теоријској позицији коју проминентни француски историчар књижевности заступа: „Он тумачи као научник прозу коју је осетио као уметник, и уметник се код њега не одваја ни једног тренутка од научника“ (Петровић 1909: 535). Овде долазимо и до једног од кључних постулата Петровићеве теорије књижевне критике – истакнутог и у огледу „О научном духу у проучавању књижевности“ – књижевни историчар, који је научно компетентан, мора уједно бити и филозоф и песник.

Петровић се Лансону враћа и две године касније, приказом студије *Научни дух и метода историје књижевности* (*L'Esprit scientifique et la Méthode de l'Histoire littéraire*), проистекле с предавања одржаног на прослави Бриселског универзитета. Истичући Лансонове неоспорне компетенције у овој области проучавања и његов позитивни утицај у науци о књижевности, пре свега у проучавању историје француске књижевности, Петровић наглашава да се овим предавањем зауставља експанзија „псеудонаучних метода“ у другој половини 19. века, чијем су краху допринели и њихови најистакнутији представници, Тен и Бринетјер. Лансон успева да раздвоји научне методе према типу науке и њеном предмету, и да укаже на то да су неделотворни принципи и методологија природних наука у књижевној критици. Она треба да оформи свој метод сходно свом специфичном предмету, а од науке треба да преузме научни дух. Лансон се овом приликом наслања на становиште француског филозофа Фредерика Роа (Frédéric Rauh), који сматра да исти научни дух и научно држање може да прожима разнородне науке, без обзира на њихов научни метод и да је код свих научника истоветан однос духа према стварности, то јест природи. Управо тај однос научника према реалности, а што су општа начела научног мишљења, између осталог, егзактност, скрупулозност и неприкосновеност чињеница, сматра Лансон, књижевна критика може да преузме од науке како би се сузбио субјективизам и произвољности. Међутим, историја књижевности изискује другачије промишљање и истраживање, а оно се односи на аутентичност, јединственост и изузетност књижевног дела и писца, како у његовој епохи, тако и ван ње. У историји књижевности прошлост се не своди на документарност и архивистику, већ се чува и преноси даље живим књижевним остварењима, захваљујући својим естетским и морфолошким чиниоцима, као што су стил и форма. Петровић указује на два Лансонова противречна става о методологији изучавања књижевности. Према првом, с обзиром на то да не постоји ниједан спољашњи, општи критеријум за оцењивање лепоте, већ да је мерило индивидуално естетско осећање, онда је у њему неизбежан удео импресионизма

који, управо с аспекта прилагођавања научног духа предмету историје књижевности и књижевне критике, није мање научан. Напротив, импресионизам је ексклузивна метода која рецепијенту омогућава непосредан дотицај с књижевном лепотом. Стога, неопходна је одређена равнотежа објективних и субјективних мерила. Према другом Лансоновом ставу, научна метода претпоставља дистинкцију између знања и осећања, која су два модела приступа уметности, и имају своје оделите домене, зато њих не треба преклапати. У одвајању субјективних импресија од објективног знања лежи кључни предуслов научне релевантности саме књижевне истине.

Ка поетици француске културе

Петровића су, осим нових књижевних, научнопопуларних и озбиљних теоријских издања, интелектуално провоцирали и одређени феномени у модерној француској књижевности, односно књижевне теме из њене историје. Занимање за француски књижевни и духовни простор и пре одласка на студијско усавршавање навешће га да направи извод одговора угледнијих људи и интелектуалаца у Европи на анкетно питање „Да ли је Француска у декаденцији“ редакције листа „L'Européen“ који излази у Паризу. Издвајајући најзанимљивије одговоре, Петровић је настојао да укаже на контроверзу, донекле и несувислост самог питања, антиномичност појма декаденције и духовно-историјског контекста у којем се о том питању расправља, као и амбивалентна и међусобно противречна мишљења самих испитаника.

Неколико година касније, посматрајући друштвене и културно-историјске прилике, он саставља оглед провокативног наслова: „Зашто се више не купују романи. (Из савременог француског књижевног живота)“. У овом огледу он, као какав хроничар културе, покреће низ важних питања, која су примењива и на наше време. Опште је место да се песници више не читају (као пример узима Силија Придома који је најчитанији француски песник), али Петровић увиђа и кризу романа и приповетке (иако готово сваки писац романом почиње), да публика све чешће чита књиге о књижевној критици, историјске мемоаре, „анегдотичну историју“, као и то да су новине убиле књигу.¹⁸ Осврће се управо на материјалне проблеме, на питање хонорара писцима, на неједнак однос издавача према реномираним и младим, неафирмисаним писцима, коментарише законе

18 Урош Петровић осврнуо се на „кризу писања и читања“ и у српској књижевности и култури. Пишући у *Бранковом колу* о збирци приповедака *Из старог јеванђеља* Борисава Станковића, хвалећи пишчеву вештину, Петровић се осврће и на опште стање у српској књижевности у времену које описује као доба „наказне литерарне недоношчади“ (Петровић 1899: 573). Овом приликом, он скреће пажњу на погубни утицај лоших писаца, као и на помодну тенденцију да се људи на силу начине „изабраницима муза“ (Исто: 573).

тржишта и рекламе, говори о осеци утицаја критике коју велики листови више и не објављују, о ауторским правима, као и о користи која постаје врхунска вредност.

Петровићева посвећеност француској књижевности и њеној историји сеже до 17. века. У *Српском књижевном јласнику* у два наставка објављује расправу „Осећање природе у француској књижевности XVII века“. Одабир теме, историјског раздобља и методолошког приступа лако се може довести у везу с његовим проучавањем теоријских и књижевноисторијских разматрања Иполита Тена. У овом огледу, не случајно објављеном две године после дисертације, Петровић из позитивистичког угла разматра социјалне и културне факторе, као и духовне силнице епохе које су могле утицати на промене поетичких доминанти. А то се одражава на одсуство, односно присуство тема, мотива и фигура природе у првој и другој половини за анализу опредељеног столећа. Петровић систематизује неколико нивоа односа према природи: у првом, природа се поистовећује са сеоским животом који је одмор од варошког живота, а то је пролазни облик осећања природе; други подразумева дубоко осећање природе када долази до стапања душа, док се трећи ниво манифестује у игри светлости и таме у природи која је, на пример, евидентна у сликарству. Француски 17. век се, према Петровићу, може поделити на две половине: у првој преовладавају романтична начела, инспирација, слобода, у другој ауторитети, разум, дисциплина. Петровићеви аналитичко-синтетички увиди о сложеним друштвеноисторијским, психолошким и верским узроцима оскудних описа природе у књижевности 17. веку у овој специјализованој студији, премда помало академски апартни, свакако су показатељ ауторове акрибије, аналитичке продорности и обухватног знања захваљујући којем може лако да повеже и типолошки обједини наизглед диспаратне појаве. У њима он унеколико антиципира истраживања која ће у другој половини 20. века спровести заступници теоријског правца *йоеџијика културе*, познатији као новоисторицисти.

Урош Петровић је подједнако објављивао и теоријске и метакритичке расправе, књижевне есеје, књижевнокритичке текстове и критичке цртице о домаћој и иностраним књижевностима. Форма је могла зависити од значаја теме или књижевног дела које се представља. Није извесно да ли је Урош Петровић писао дуже и краће критичке текстове „по задатку“ или по властитом нахођењу, али је очигледно да је о одређеним темама и појавама могао писати само он, чак и кад је реч о веома концизним приказима дела, на пример, из француске књижевности и културе, у којима нема довољно простора нити оправдане потребе за израженијим иступањем самог ау-

тора и његових дистинктивних стилских обележја. У Петровићевим развијеним критичким радовима лако препознајемо да је читалачки доживљај био примарни импулс за критичко оглашавање, али да одмах након тога следи пуна рационализација доживљаја, која проистиче из иманентног аксиолошког система. Зато његова критика представља спој интуиције и интелекта, односно субјективног одговора на читалачки подстицај и објективних, претходно усвојених и у критичкој свести интегрисаних критеријума о смислу, облику и културноисторијској функцији књижевноуметничког дела, као и о угледу и утицају књижевника.

Блиска нам је тврдња Слободана Јовановића да је у чланцима Уроша Петровића нарочито „падало у очи избегавање великих књижевних ефеката, и тежња за тачним нијансирањем мисли и прецизним одмеравањем суда“ (Јовановић 1926: 41). Отуда су његови већи теоријски и критички есеји разложне и обухватне елаборације одабране књижевне теме или теоријског модела, замишљене да буду што инструктивније читаоцима, а његове критичке цртице и прикази прегнантна обавештења о појединачним, неретко и мање познатим књижевним и научним остварењима из домаће или иностране књижевности, у којима је јасно ауторово аксиолошко или књижевноисторијско становиште, чак и кад га не експлицира. Исто је и кад пише о конкретним ауторима. Неретко је његово становиште и моралистичко, у духу велике моралистичке француске традиције, али није натегнуто и надмено. Коначно, Петровићев критички рад имао је и педагошку функцију и јасан просветитељски циљ да се софистицира књижевни укус читалаца, усмери и обогати ондашње домаће издаваштво, преводилаштво и културне активности, као и да се унапреди појединачна и колективна култура духа. Петровићев допринос у свему томе, с дистанце више од једног века, већи је него што се до сада чинило.

ИЗВОРИ

- Петровић, Урош. „Београдска писма“. *Младоси: смјера за модерну књижевност и умјетност* 5 (1898): 243–246.
- Петровић, Урош. „Алфонз Доде“. *Звезда: њородични лист* II, 22 (1898): 176.
- Петровић, Урош. „Светолик Ранковић професор и књижевник“. *Звезда: њородични лист* III, 35 (1899): 280.
- Петровић, Урош. „Емилио Кастелар“. *Звезда: њородични лист* III, 54 (1899): 431–432.
- Петровић, Урош. „Проф. Франсиск Сарсеј“. *Звезда: њородични лист* III, 56 (1899): 448.

- Петровић, Урош. „Философија Крајцерове сонате“. *Звезда: њородични лист* III, 70, 71, 73, 74, 75 (1899): 557–558, 566–567, 583–584, 591–592, 598–599.
- Петровић, Урош. „Један нов приповедач“. *Звезда: њородични лист* III, 76 (1899): 606–608.
- Петровић, Урош. „Приповетке Радоја М. Домановића, Пожаревац, штампа М. Костића“. *Бранково коло: за забаву њоуку и књижевности* V, 11 (1899): 343–348.
- Петровић, Урош. „Борисав Станковић. Из сѣтароѣ јеванђеља“. *Бранково коло: за забаву њоуку и књижевности* V, 18 (1899): 573–575.
- Петровић, Урош. „Всеволод Михайловић Гаршин“. *Бранково коло: за забаву њоуку и књижевности* V, 31, 32 (1899): 975–979, 108–1022.
- Петровић, Урош. „Едуард Палерон“. *Нова искра* 12 (1899): 209–210.
- Петровић, Урош. „Федора од Алфонза Додеа“. *Нова искра* 20/21, 22/23, 24 (1899): 336–340, 367–370, 396–399.
- Петровић, Урош. „Обичан човек, шала у три чина од Бранислава Нушића“. *Бранково коло: за забаву њоуку и књижевности* VI, 22 (1899): 696–701.
- Петровић, Урош. „Херман Бар“. *Звезда: њородични лист* III, 101 (1899): 806–807.
- Петровић, Урош. „Стеван Сремац: Две приповетке, Мостар. Мала библиотека, св. 9“. *Зора: лист за забаву њоуку и књижевности* V, VII (1900): 260–263.
- Петровић, Урош. „Félicien Champsaur “L’arriviste” (Albin Michel éditeur, p. 623. Paris 1902)“. *Српски књижевни ѣласник* VI, 7 (1902): 1198–1200.
- Петровић, Урош. „Плѣѣонски брак, драма од Жила Леметра“. *Српски књижевни ѣласник* VII, 1 (1902): 67–73.
- Петровић, Урош. „Два социјална романа“. *Српски књижевни ѣласник* VII, 8 (1902): 638–639.
- Петровић, Урош. „Поглед на данашњу француску књижевност од Јована Скерлића. Нови Сад, 1902. Стр. 40, 8°. Одштампано из ‘Летописа’. Цена пола динара“. *Бранково коло: за забаву њоуку и књижевности* VIII, 20 (1902): 634–637.
- Петровић, Урош. „Идеја еволуције у природи и у историји“. *Српски књижевни ѣласник* VIII, 4 (1903): 318–319.
- Петровић, Урош. „Свет. Ђоровић, У часовима одмора, цртице, слике, записци, приповјетке. Књига прва. У Мостару 1903“. *Српски књижевни ѣласник* IX, 5 (1903): 393–397.
- Петровић, Урош. „Jonas Lie“. *Српски књижевни ѣласник* XI, 1 (1904): 78.
- Петровић, Урош. „Да ли је Француска у декаденцији?“ *Српски књижевни ѣласник* XII, 1 (1904): 718–720.
- Петровић, Урош. „Читајући Ничеа од Емила Фагеа (E. Faguet, *En lisant Nietzsché; chez Lecéne et Quidin*)“. *Српски књижевни ѣласник* XII, 2 (1904): 799.
- Петровић, Урош. „Schopenhauer, L ‘homme et la philosophe. Par A. Bossert. Paris, 1904. Hachette et Cie. VIII, 350 p“. *Српски књижевни ѣласник* XII, 4 (1904): 959.

- Петровић, Урош. „Импресионизам у критици“. *Српски књижевни ѿласник* XIX, 7 (1907): 517–527.
- Петровић, Урош. „Хиполит Тен у српском преводу“. *Српски књижевни ѿласник* XIX, 10 (1907): 799.
- Петровић, Урош. „О вештини писања“. *Српски књижевни ѿласник* XIX, 11 (1907): 832–837.
- Петровић, Урош. „Сили Придом од Ернеста Зиромског, професора на универзитету у Тулузу. Издавач Колен“. *Српски књижевни ѿласник* XIX, 12 (1907): 959.
- Петровић, Урош. „Емерсон, његов живот и његово дело, од Дигара. Издавач Колен“. *Српски књижевни ѿласник* XX, 1 (1908): 79–80.
- Петровић, Урош. „Франсоа Копе“. *Српски књижевни ѿласник* XX, 11 (1908): 878–880.
- Петровић, Урош. „Зашто се више не купују романи. (Из савременог француског књижевног живота)“. *Српски књижевни ѿласник* XXII, 2 (1909): 108–118.
- Петровић, Урош. „У чему се састоји уметничка проза. (Gustave Lanson, *L'Art de la Prose. Librairie des Annales*, 1909)“. *Српски књижевни ѿласник* XXII, 7 (1909): 531–535.
- Петровић, Урош. „Тенова преписка“. *Српски књижевни ѿласник* XXIII, 4 (1909): 268–279.
- Петровић, Урош. „Осећање природе у француској књижевности XVII века“. *Српски књижевни ѿласник* XXIII, 5, 6 (1909): 355–360, 446–452.
- Петровић, Урош. „Историја образованости“. *Српски књижевни ѿласник* XXIV, 9 (1909): 711–712.
- Петровић, Урош. „G. Lanson: *L'Esprit scientifique et la Méthode de l'Histoire littéraire*. Bruxelles, 1910“. *Српски књижевни ѿласник* XXVI, 4 (1911): 310–316.
- Петровић, Урош. „Жан-Жак Русо и природно васпитање“. *Српски књижевни ѿласник* XXVII, 4 (1911): 317.
- Петровић, Урош. „Учитељ енергије“. *Одјек: орѿан радикалне демократије* 104 (3. мај 1914): 3–4.
- Петровић, Урош. *Одабрани сѿисци*. Прир. Александар Марушић. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2012.
- Петровић, Урош. *За сваки дан*. Прир. Александар Марушић. Београд: Друштво за привредну историју: Институт за европске студије, 2019.

ЛИТЕРАТУРА

- Јовановић, Слободан. „Урош Петровић“ (предговор). *За сваки дан*. Урош Петровић. Прир. Александар Марушић. Београд: Друштво за привредну историју: Институт за европске студије, 2019.
- Јовановић, Слободан. „Урош Петровић“. *Српски књижевни ѿласник* XVII, 1 (1. јануар 1926): 38–43.

- Квас, Корнелије. „Појам Интерпретативне заједнице Стенлија Фиша“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. 49, 1–2 (2001): 197–210.
- Крићика у Скерлићево доба. Прир. Драгиша Витошевић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- Марушић, Александар. „Заборављени Урош Петровић“ (поговор). *Одабрани сјиси*. Урош Петровић. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2012.
- Матовић, Весна. „Књижевна критика у часописима српске модерне – успостављање и оспоравање критичког канона“. *Жанрови у српској њериодици*. Ур. Весна Матовић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, стр. 303–330.
- Пековић, Слободанка. „Урош Петровић – критичар и моралист“ (поговор). *Одабрани сјиси*. Урош Петровић. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2012.
- Секулић, Исидора. „Сећање на Уроша Петровића“. *Српски књижевни њласник XVII*, 8 (16. април 1926): 623–627.
- Стојковић, Боровоје. *Историја српског њозоришта од средњеј века до модерној доба II*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2015.
- Marčetić, Adrijana. „Smisao čitanja po Stenliju Fišu“. *Reč: časopis za književnost i kulturu* 4 (1994): 89–99.
- Lešić, Zdenko. *Moderna tumačenja književnosti*. Sarajevo: „Svjetlost“ – OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1988.
- Velek, Rene i Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Prevod Aleksandar I. Spasić, Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit, 1965.

Jana Aleksić, Ana Kozić

Uroš Petrović, the Theorist and Literary Critic

Summary

The paper studies the literary critical works of Uroš Petrović, the early 20th century Serbian theoretician and literary critic. Through a comprehensive review of his literary activity, this paper explains Petrović's general critical principles, while underlining theoretical and methodological assumptions and foreign models he employed (the influence of French authors). It interprets concrete texts on works of Serbian and foreign literatures, while special attention is also paid to Petrović's theater criticism, with Petrović's metacritique also being considered at the end.

His more extensive theoretical and critical essays represent comprehensive elaborations of a selected literary theme or theoretical model, intended to be as instructive as possible to readers, and his critical analyses and reviews are concise

statements of individual, often less notable literary and scientific achievements from local or foreign literatures. The same applies when he writes about specific authors. His point of view is frequently moralistic, in the spirit of the French tradition that inspired him, but his tone is never arrogant.

Petrović's literary criticism represents a combination of intuition and intellect: a combination of the subjective response of the reader and the objective, previously adopted theoretical criteria about the meaning, form, and cultural-historical function of literary works of art. From a distance of more than a century, we consider the contribution of Uroš Petrović to the development of Serbian literary criticism to be more significant than it has seemed until now.

Keywords: Uroš Petrović, literary criticism, literary history, literary theory, metacritique

Примљено: 1. 7. 2024.

Прихваћено: 25. 12. 2024.