

Часлав В. Николић

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

ПОЕТИКА РОМАНА: УВИДИ СТАНКА КОРАЋА О СРПСКОМ РОМАНУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА¹

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789533792668.04>

Препознајући књигу *Српски роман између два рата (1918–1941)* Станка Кораћа пре свега као концепт могуће историје романеског жанра у српској књижевности који даје добар увид у токове књижевних промена у првој половини 20. века, али и као пример једне на позицијама формализма и структурализма утемељене методологије тумачења романа, у истраживању приказујемо како је Кораћ у уводном раду ове књиге – „Неколико принципа поетике романа” – мислио о роману уопште и како је у оквиру општег схватања овог жанра сагледао српски међуратни роман.

Кључне речи: Станко Кораћ, роман, поетика, формализам, структурализам, српска књижевност

Књига *Српски роман између два рата (1918–1941)* Станка Кораћа објављена је 1982. године и представља монументални историјско-критички поглед у садржај, поетику и промене које су обликовале српску међуратну прозу. У књизи, подељеној на два велика дела, налази се око 120 текстова о романима објављеним између завршетка Првог и почетка Другог светског рата. У првом делу – који је профилисан поднасловом „Модерни и традиционални токови” и у коме је Кораћ желео да представи „главни фонд српског међуратног романа” – налази се 31

¹ Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2025. години број 451-03-137/2025-03/200198).

рад, од којих је највише текстова о романима Милоша Црњанског (Кораћ је тумачио четири романа Црњанског – *Дневник о Чарнојевићу*, *Сеобе*, *Сузни крокодил* и *Кај шћанске крви*) и о романима Растка Петровића (приказани су романи *Бурлеска Јосифовина Перуна Боја Грома*, *Са силама немерљивим* и *Дан шесћи*). У другом делу књиге – који нема поетички предзнак у виду поднаслова – налази се 90 радова. Први је текст о роману *Пре среће* Милице Јанковић, из 1918. године, а последњи о роману *Тамнице* Милоја Чиплића и Љубише Јоцића, објављеном 1941. године. Посреди су романи који

естетски не досежу ниво добрих романа, структурално и технички су традиционални, не доносе неке нове погледе на човјека и свијет око њега, немају живљих, изузетнијих и рељефнијих слика, али неки од њих имају поједине фрагменте, призоре, слике, које су врло занимљиве.

(Кораћ 1982: 581)

Формативни значај у Кораћевој студији има текст „Неколико принципа поетике романа” – књижевнотеоријска и методолошка платформа Кораћевог историјскопоетичког мишљења коју ћемо у овом раду представити – док се на крају књиге налазе „Закључци”, у којима се излаже књижевноисторијски поглед на српски роман између два светска рата. Студија о српском роману између два светска рата Станка Кораћа темељи се на структуралистичким и формалистичким поставкама – чему је најбоље сведочио часопис *Умјетност ријечи* – чиме се легитимише и као значајна манифестација рада Загребачке стилистичке школе.

Уводни текст књиге *Српски роман између два рата 1918–1941* представља теоријско-књижевну платформу за историјскокњижевни и критички рад Станка Кораћа, јер се у њему артикулише, како је у наслову назначено, „неколико принципа поетике романа”. Примарни задатак науке о књижевности представља испитивање књижевног дела као „чврсте целине са одређеном структуром”. Кораћ жели да усредсреди своју мисао на структуралност текста, одмах указујући на то да је контекстуализирање дела (нпр. културно, идеолошко, биографско) секундарна перспектива тумачења, јер „само дјело важније је од свега онога што се може ставити око њега” (ибид. 5). Приметићемо да Кораћ роман види као појаву поетичке стабилности: роман има структуру која

обезбеђује чврстину и целovitost, а заокруженост целине у структури наративног текста омогућава извођење принципа уцеловљавања. Шта то, по Кораћу, структурира, поетички дефинише роман као чврсту целину? Темељни или главни појмови проучавања романа – основни принципи поетике романа – јесу фабула, ликови, психологија и описи. Ове четири компоненте обухваћене су приповедањем – „без кога не може бити уметничке прозе” (Кораћ 1982: 5). У теоријској самоконцептуализацији Кораћ не артикулише своје схватање приповедања, као онога што, обухватајући их, афирмише фабулу, карактере, психологију и дескрипцију, премда би било добро да смо могли прочитати шта образује тај фундаментални, онтолошки услов уметничке прозе без кога – проза није уметничка, а текст није целина. Не откривајући, дакле, шта је приповедање по себи, Кораћ говори о томе колико су критеријуми структурираности фабуле, изграђености лика, детерминанти, нијансираности и противречности психологије, те природе поступка дескрипције важни за посматрање историје прозе. Наиме, Кораћ приказује фабулу, ликове, психологију и описе не тек као неке априорне, по себи важне апстрактне аспекте литературе, већ у њиховом трансформативном манифестовању. Надајући се да ће доћи „до слике развика књижевних стилова преко назначена четири тематска круга”, он настоји да, прегледом трансформативног манифестовања фабуле, ликова, психологије и описа, илуструје „како се мијења структура фабуле зависно од промјене стила, а мијењају се такође и ликови и њихова психологија, као што се мијењају и описи” (ибид.). Уводник тако показује да књига *Српски роман између два рата 1918–1941* функционише као нека врста генеративно-поетичке панораме српске прозе двадесетих и тридесетих година 20. века, у којој ће се слика те прозе показати како као једна стилско-поетичка целина, тако и као поглед у еволуцију српске књижевности. Према томе, књига Станка Кораћа има свест о унутрашњој и историјској динамици литературе, те је светло под којим се појављује српски роман између два светска рата знаковито за хоризонт српске прозе у последња два века. А уводни текст ове књиге представља простор за теоријско формулисање онога што јесте српски међуратни роман, из којег се гледа у целину српске (прозне) литературе.

Своје схватање фабуле – као оријентационог, амблематског параметра романескне литературе – Кораћ утемељује сазнањима руских формалиста, пре свега увидима Бориса Томашевског и Јурија Тињанова. Издваја став Томашевског, према коме фабула представља узрочно-временску везу у размештање тематских чинилаца, односно „укупност догађаја у њиховој унутрашњој вези”, па онда, на трагу Томашевског, формулише и своје виђење: „Нешто се мора догађати да би била фабула, а то догађање мора имати узрочно-временску везу.” (Кораћ 1982: 6). Кораћ примећује да се у нашој критици и теорији књижевности слабо употребљава појам *сиже* – који је „у уској вези са фабулом” – али да је и о том појму неопходно говорити. Изнова се ослања на Томашевског, чија одређења *сижеа* – „уметнички саграђен распоред догађаја у делу”, „укупност истих мотива у узастопности и вези коју им дело даје”, „уметнички састав” – нису сасвим задовољавајућа за Кораћа. Не разрешавајући до краја проблем разграничења фабуле и *сижеа*, Кораћ се враћа на појам фабуле као на непроблематично поље мишљења о роману. Код Тињанова уочава нестабилну употребу појмова *фабула* и *сиже*, некад њихово поистовећивање, а понекад раздвајање, па су његови ставови „мање одређени и мање јасни од ставова Томашевског”. Док се позиције различитих аутора (а каткад и у текстовима истог аутора) у разумевању *сижеа* разликују, сви се „слажу у дефинисању фабуле и да је њен појам ушао толико у употребу да се без њега не може говорити о прозним дјелима, нарочито о романима” (ибид. 7). Премда становишта Томашевског и Тињанова нису чврста, Кораћ се ослања на њих услед, како се чини, дефицита одговарајуће теоријске апаратуре. Међутим, примећујемо и потребу овог аутора да српску прозу између два светска рата постави у контекст теоријског мишљења времена, па каже да су у току двадесетих година прошлог века руски формалисти били „врло активни и трудили су се да дадну што више појмова тако потребних теорији књижевности” (ибид. 8). Упркос њиховом доприносу, недостају нам „чврсти и јасни теоријски појмови о многим питањима науке о књижевности”, због чега теоретичари књижевности могу бити гневни, али Кораћ налази да постоје историјскопоетички разлози за различиту проученост стиха и прозе. Док је „циљ истинског пјесништва” била „тежња да се напусти земља”, дотле проза „није могла да пјева

о боговима и јунацима” и сматрана је „нижом књижевном врстом”. Међутим, проза не само да је „постала и остала моћна умјетност”, него је и порекла примат песме и драме. Станко Кораћ 20. век сматра веком романа, па епохалним разлозима – унеколико модом књижевне и културне саморепрезентације – утемељује избор предмета у својој књизи: „Зато је потребно да се давимо прозом, нарочито романом, јер се данас сматра да писац, ма колико био успјешан, није поставио све што је потребно ако није написао роман.” (Кораћ 1982: 9)

Романтичарски роман одликује динамична фабула. Романескни динамизам постоји уколико постоји „фабуларни круг пун узбуђења, немира, страдања и крви”. Фабула, наиме, „мора да се шири и да има више заплета, изненађења, препознавања, расплета, јер само тако може бити динамична” (ибид. 15). Узимајући *Два угола* Богобоја Атанацковића (1852) као пример, Кораћ показује да романтичарско развијање напрегнуте фабуле одражава присуство многих и изненадних догађаја, као што су нагле болести, смрти, изненађења, препознавања, раздвајања, оштро контрастирање добра и зла, увођење супериорног јунака, догађаји путовања, фигуре жена и тема рода (домовине), мноштво лица. Будући да таква фабула „тражи вањско догађање, све је засновано на сусретима, кратким разговорима, договорима, састанцима, растанцима, опасностима, авантурама, све у полету и паду”, може се рећи како ту нема елемената који значе „задржавање фабуларног тока” (Кораћ 1982: 13). Романтичарско фабулирање је спацијално, оно јесте један вид овладавања простором, па се јунак „креће, путује, доживљава авантуре, иде из опасности у опасност, а читалац се са јунаком преноси у разне тачке стварног простора” (ибид.). Пратећи и развијајући ритам „свакидашњег човековог живота”, фабула се у реалистичком роману – какав је *Бакоња фра Брне* Симе Матавуља (1892) – сажима, па у њој нема више „изненађења, случајних сусрета, авантуристичких путовања, опасности по живот главних јунака”. Редукција фабулативног динамизма значи да се уместо изненађења и заплета, покрета и простора, у реализму „ликови шире показују, више удаљују да би мислили своју мисао и свој живот” (Кораћ 1982: 15). Динамика је у функцији приказивања карактера, а у мање динамичној фабули читаоцу се приближава психолошки портрет лика. Како „у разгранатој и динамичној фабули та близина

није могућа”, разлика у изложености и близини карактера опредељује и разлику између романтичарске и реалистичке фабуле. Кораћев принцип је да наративни динамизам одређује и положај јунака у наративној оптици. „Изградња и дезинтеграција фабуле мора се посматрати са тога гледишта: колико нам је близу и колико удаљен главни јунак, или главни ликови.” (Кораћ 1982: 19) Како су чврстина и повезаност у развијању причања важна обележја фабуле, то се модернизација романа повезује са процесима дефабуларизације. Први степен дефабуларизације учинио је реалистички роман, поједностављујући фабулу као форму за „обликовање приче о свакидашњем животу”. Задржавање фабуларног тока почиње у реализму, док је модерни тип романа репрезентативан за потпуно кочење овог тока и дефабуларизацију. Изменом наративне динамике мења се и однос према простору и времену, па специјализацију наратије смењује темпорализација приповедања. „Вријеме ће постати господар структуре романа тамо гдје је фабуларна динамика закочена, гдје је простор скученији и јунак не путује већ размишља и осјећа у времену.” (ибид. 13–14). Романескни модернитет у знаку је нединамичне фабуле или неповезаног фабуларног тока, односно у знаку унутрашњег човековог живота који траје у времену. Господар нединамичне фабуле у романескном модернитету „није простор него вријеме”, а у овом моделу романа „јунак стоји на једној тачки објективног простора, а у свијести му букти цијели пожар утисака, идеја, противрјечности психолошких и, уколико се види простор, он је дат у сјећању” (ибид. 14). Излазећи из непосредности пређашњег презентовања, померајући се у димензију сећања, простор у роману времена све учесталије постаје имагинаран или – виртуелна слика (како су о томе писали Пол Вирилио и Мери Лор Рајан). Репрезентативни пример другог степена дефабуларизације – који обележава модерни тип романа – представља *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског (1921). *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског представља егземпларни текст српске међуратне прозе. Као роман без фабуле, „сав саткан од асоцијација и импресија”, *Дневник о Чарнојевићу* важна је тачка у развоју српског романа, а уједно то је „један од најважнијих примјера помоћу кога сазнајемо какав има облик модерни српски роман” (Кораћ 1982: 28). У тој књизи није више реч, сматра Кораћ, о „објективним фактима,

него о перцепцији, о унутрашњој вибрацији у човеку која се дотиче спољног свијета” (ибид. 25). Док роман са фабулом има ликове и гради узрочно-последичне односе између ликова, роман без фабуле – што *Дневник* јесте – „има сјенке уместо ликова и утиске о свијету оног једног који прича” (ибид. 28). Пошто се догодио епохални померај од фабулативног, догађајног, спацијалног наративизовања ка доживљајној, нефабулативној, темпоралној нарацији, описи се трансформишу у „свјетлосне мрље, као на импресионистичким сликама”, а догађајна каузалност превладава се истовременошћу доживљаја. Кораћ налази да су асоцијације и импресије градивни надомештај модернистичке поетике за дезинтеграцију традиционалне фабуле.

Основно питање у изграђивању ликова у роману, по Кораћу, представља то „да ли ликови имају сва главна својства људи које сусрећемо у свакидашњем животу или немају” (ибид. 29). Романтичарски јунак је „лик са својствима”, али, будући једнак у етичком смислу од почетка до краја, он је „обликован у статичкој перспективи”. Зато што је статичан, јунак је лик, а не карактер. Јунаци реалистичког романа (о чему пише на трагу Шкловског) обликују се као карактери онда када се „развијају, дограђују и мијењају”, не постајући, попут ликова, „увијек исти”. Модернистички роман се враћа на статичне ликове и, као што је случај у наслову романа Роберта Музила, апострофира човека без својстава. Отуда ни главни јунак *Дневника о Чарнојевићу*, сматра Кораћ, „нема својстава”, а његова унутрашња физиономија је – статична, неактивна, заустављена у самопосматрању. Петар Рајић је исти „на почетку и на крају”, јер док „на почетку види *живо̄ без смисла*”, то што на крају каже да ће, ако умре, погледати у небо као у своју утеху не значи да он тамо нешто сагледава – небо ипак „није симбол наде и вјере у бога него једино визуелна и естетска забава која има функцију утјехе у празном и незанимљивом свијету” (ибид. 31). Док се у романтизму осећа недостатак психолошке портретизације, у реалистичком роману човеково понашање израз је његове психологије. Упркос примећености извесних нејасности, ту је ипак реч о психологији система, рационалног реда, а не о психологији „ирационалног хаоса”. У психолошком испољавању модернистичког јунака Кораћ уочава основу структуре, раздешене фа-

буле, слике, асоцијативности итд. Психологија Петра Рајића је психологија декадента, болесника, нихилисте – за кога више „нигдје нема светиња”.

У структурама наратива 19. века, особито у реалистичкој техници, опис одликује повезаност, непрекидност, чврстина. Као такав, опис је израз поверења у „чврстину и постојаност ствари”, у тзв. реални свет, у „природни ред ствари и односа”. Отуда, сматра Кораћ, настаје – реализам описа. У модернистичкој књижевности опис није моделован према природи, већ према субјективном виђењу, утиску и емоционалном животу лика. Опис је – психолошка слика. Није миран, објективан, већ се остварује „помоћу малих и скоро независних целина као у импресионистичком сликарству”. Романескне представе нису целовите, већ одломкасте, јер као што би приповедач Црњанског могао да каже – „нећу све да представим, не треба ту потпуна и широка слика, представљам само фрагменте неке велике слике, али ти фрагменти имају интензитет, боју, емоционалну снагу, па су зато неиздбрисиви из памћења” (Кораћ 1982: 39). Значај *Дневника о Чарнојевићу* састоји се, између осталог, и у томе што је, дајући визуелну снагу богатој психолошкој слици, овај роман представио модел поетске прозе и „српску прозу упутио према опису који је психолошка слика” (ибид.).

Три типа прозне поетике у 19. и у првој половини 20. века Станко Кораћ приказује као „три главна типа књижевног обликовања до којих се уопште дошло”, који ће се и у будућности „јављати у комбинацијама”. Након што је описао доминантне облике прозног самоизражавања, Кораћ показује да фабула ипак представља историјскопоетичку, а не онтолошку претпоставку романа. Када мисли о будућности овог жанра, он верује да ће, без обзира на техничке промене, категорије као што су „лик, психологија и опис” остати „темељи прозног приповиједања”. Без обзира „на теоријске претпоставке и на практичне експерименте за које до сада знамо” – пише Кораћ 1982. године – „у скорој будућности неће моћи да се заснује роман без ликова” (ибид.). Две године касније Павићев *Хазарски речник* ексцентрира идеју о немогућности романескног самозаснивања изван доминантне улоге ликова.

Савременом читаоцу посебно интересантним може се учинити моменат када Кораћ из структуралне теорије прелази у онтолошко мишљење о литератури. Како би приступио аутентичним особинама српског романа између два рата, он предочава који су *емоционални априори* уграђени у роман и наводи да су љубав, мржња, нада, брига, страх, гађење и равнодушност у модернизму добили „онтолошки значај”. Почетком осамдесетих година прошлог века у Кораћевом рукопису наговештено је оно што ће три деценије потом постати атрактивно у студијама књижевности и културе – испитивање климе унутрашњих светова фикције. Он о овим расположењима мисли као о темељним одређењима човековог живота, па се зато „не може замислити роман као књижевна врста а да се не виде та расположења” (Кораћ 1982: 40). Роман је, дакле, једна књижевна онтологија штимунга или атмосфере. Посреди су, како то Кораћ види, тоналитети човековог односа према стварима и свету, па појављивање гађења и равнодушности у 20. веку изражава оквир бивствовања у коме, опирајући се стварима, човек бира самоћу. Осећамо да је Кораћев усамљени, изоловани човек 20. века – његови снови, памћење, мишљење – онај човек о коме ће Петер Слотердијк касније, у великој студији о сферама, говорити као о имунолошки ослабљеном субјекту, који се тешко креће светом што је остао без централног осветљења (в. Слотердијк 2010). Прича о имунолошки компромитованом човеку представља важан принос смисла, јер обелодањује положај душе у неокружном добу. Најбољи примери усамљености човека као онтолошке специфичности модерног типа романа у српској међуратној књижевности јесу *Дневник о Чарнојевићу*, *Сеобе* и *Дан шесџи*, чији јунаци испољавају могућности деликатног саморазумевања. Слотердијковој тези да је човек који је испуњен и обухваћен светском тмином, главобољом и усамљеношћу заправо прогутани субјект – тако да то изражава управо његов стомак – можемо придружити слике Вука Исаковича и његовог болног трбуха, из романа *Сеобе* Милоша Црњанског.

Први светски рат формативни је догађај за српску књижевност 20. века, једна од онтолошких константи његове модерности. Рат је ту, по Кораћу, „доживљен као нешто опште, као тоталитет и као питање живота и смрти, питање постојања народа или његовог нестанка” (Кораћ 1982: 43). Код Црњанског и Растка – чији су романи „централне тачке српског

међуратног романа” – долази до сједињавања историјске свести и песничког бића, па психолошког и космичког принципа.

Примјер српског међуратног романа показује да свака књижевност мора бити национално утемељена, она мора да тематски и историјски буде национално огледало, а по психолошким и онтолошким истинама она мора бити универзална. (ибид.)

Отуда психолошке чињенице – као што су ветар, вода, небо, сунце, море, даљина, боја, облик, пут, грех, немоћ, узалудност, ништавило – показују како Црњански и Растко оно непосредно – чуло претварају у мисаони доживљај, а оно поетско изводе до филозофског, тиме сједињујући космичке и психолошке обрасце. Космологизација психолошке перспективе у српској књижевности значи отварање за оно што је „иза ствари”. Када артикулише мисао о метафизичком слоју модерног романа, о трепету кроз који се „изражавају поруке из натчулног”, Кораћ мишљење о књижевности поставља у контекст сазнања о ишчезнућу одређујуће наткомплексности – како о томе пише Ридигер Зафрански (2024) – у виду „господара свијета”. Тада Кораћев говор о поетском роману постаје говор о *poiesisu* српске књижевности. Указујући на то да се Бодлеров празни идеалитет трансформисао у Малармеово Ништа – о чему Хуго Фридрих пише у 1969. године у Загребу преведеној књизи *Сѝрукѝура модерне лирике*, на коју се наш аутор позива – Кораћ потврду за ову развојну линију препознаје код Црњанског, јер код њега налази „једну тамну ријеч: прах”.

Празан идеалитет суочава нас са немилосрдношћу природе. Покушај хришћанства да унесе милосрђе у човеков свет онемогућен је у 19. веку, када дарвинизам, натурализам и материјализам одбацују милосрђе као опасну доктрину. Међутим, кад се „покаже у својој голој форми”, истина о природи – и ту Кораћ показује шта је у постхришћанском свету изгубљено – „открива своје ружно лице зато што нам без милости ставља пред очи насиље и немилосрђе” (Кораћ 1982: 47). Модерни свет је отуда „свијет без духа, без идеје и без бога”, а све што у њему остаје, како Растко Петровић показује у монументалном роману *Дан шести*, јесу напор и бол. Ипак, за Кораћа постоји друга страна, један драгоцен остатак: субјективност доживљаја изражена као лирски

илузионизам. Стил је позиција одбране усред бола и напора. Једно, дозволите да тако кажемо, милосрђе језика. Не само да српски роман између два светска рата рашчитава у контексту историје књижевности 19. и 20. века, не само да на позицијама формализма и структурализма поставља једну методологију тумачења романа и тиме књижевно-теоријски утемељује своју књигу, не само да препознаје духовно-историјску динамику и изговара шта је то модернитет, већ у говору свог препознавања – а сваки је говор, по Слотердијку, могућност да нешто путем нечега посети нешто – Станко Кораћ прецизно осећа чега у свету више нема и чиме нас то, као милошћу, још само књижевност посеђује.

Библиографија

Зафрански, Ридигер. 2024. *Зло или драма слободе* (прев. Саша Радојчић). Фондација Група север. Нови Сад.

Кораћ, Станко. 1982. *Српски роман између два рата 1918–1941*. Нолит. Београд.

Sloterdijk, Peter. 2010. *Sfere: mikrosferologija*, том 1: *Mehurovi* (prev. Aleksandra Kostić). Fedon. Beograd.

Фридрих, Хуго. 2003. *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века* (прев. Томислав Бекић). Светови. Нови Сад.

POETIKA ROMANA: UVIDI STANKA KORAĆA O SRPSKOM ROMANU IZMEĐU DVA SVETSKA RATA

Sažetak

Prepoznajući knjigu *Srpski roman između dva rata (1918–1941)* Stanka Koraća pre svega kao koncept moguće istorije romanesknog žanra u srpskoj književnosti koji daje dobar uvid u tokove književnih promena u prvoj polovini 20. veka, ali i kao primer jedne na pozicijama formalizma i strukturalizma utemeljene metodologije тумачења романа, у истраживању приказујемо како је Кораћ у уводном раду ове књиге – „Неколико принципа поетике романа” – мислио о роману уопште и како је у оквиру општег схватања овог жанра савладао српски међуратни роман.

Кључне речи: Станко Кораћ, роман, поетика, формализам, структурализам, српска књижевност

THE POETICS OF THE NOVEL: STANKO KORAĆ'S INSIGHTS INTO THE SERBIAN NOVEL BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Summary

Recognizing the book *The Serbian Novel Between the Two Wars (1918–1941)* by S. Korać primarily as a concept of a possible history of the novelistic genre in Serbian literature—which provides valuable insight into the literary transformations of the first half of the 20th century—as well as an example of a methodology for interpreting the novel grounded in the principles of formalism and structuralism, this study aims to show how Korać, in the introductory essay of the book titled “Several Principles of the Poetics of the Novel,” conceptualized the novel in general and how, within this general understanding of the genre, he interpreted the Serbian interwar novel.

Keywords: S. Korać, novel, poetics, formalism, structuralism, Serbian literature