

МОРАЛИСТА И КРИТИЧАР
УРОШ ПЕТРОВИЋ

Београд

Апстракт: Намера рада је да покаже да сви радови Уроша Петровића, без обзира на разноврсност, без обзира да ли су вид академског научног истраживања или новински текстови, критике, огледи, максиме, имају заједничке одлике које показују кохерентност мисли о књижевности и метода и показује ауторов напор да, пре свега, научно поткрепи своје мишљење и судове. У исто време текстови су огледало ауторових научних и моралних ставова о књижевном стварању и животу и сви су ревностан показатељ културних стремљења времена.

Кључне речи: моралист, критичар, критика, максиме, метод

У једном тренутку своје историје изгледало је као да се у Београду концентришу не само појединци, већ и читаве породице које обележавају и носе културни, уметнички, научни и политички живот Србије. Уз Илиће, ту су и Растко и Надежда Петровић и још једна породица Петровића: правник и Пашићев повереник и благајник отац Аврам Петровић, Светислав Петровић – писац, критичар, професор, уредник *Српској књижевној иласника* и *Просвејној иласника*, потпредседник ПЕН-а, секретар и уредник у Српској књижевној задрузи, старији брат Урош Петровић – моралиста, критичар, доцент Универзитета у Београду, а обојица су били међу оснивачима катедре за француски језик. Најмлађи брат Милорад Петровић био је дипломата, а сестра Даница Петровић је око себе и породице окупљала интелектуалну елиту. „Крај око старе палилулске пијаце, ... са кафаном код 'Седам Шваба' и кућом Јована Илића а где су (ближе или даље) становали Ђура Јакшић, Лаза Лазаревић, Стеван Сремац, Јанко Веселиновић ...” (Ковачевић 1950: 5) и нешто касније Јаша Продановић, Ђоровић, Милан Будимир..., био је духовни центар, редак и својеврстан књижевни клуб у коме су се окупљали писци, музичари, глумци, политичари, дружили се, размењивали утиске и критике.

И школски и породични наук оставили су трага у стваралаштву Уроша Петровића. Породично наслеђе га је научило да је породица важан ослонац у животу а да је родна земља полазиште и увир истраживања. Прве моралне поуке о искрености, истинољубљу добио је у породици, а студије су само прошириле, утврдиле и додале акрибичност његовим моралним ставовима. Оно што је написао не

открива само списатеља већ човека, али и време у којем је живео, а његови животни и морални принципи подједнако су важни и у његовом животу и у његовим списима. Искреност коју је Исидора Секулић често истицала, изједначила је човека и списатеља у случају Уроша Петровића. У докторској тези и критикама које је објављивао, и нарочито у максимама које је објавио пред крај живота, осећају се заједничке нити које повезују оно што је научио у Паризу и оно што је научио у породици. Пре свега, тражење смисла и моралне одговорности пред животом и писаном речи.

У предговору за књигу *Критика у Скерлићево доба* Драгиша Витошевић је истакао значај писаца (а међу њих је, с правом, убројао и Уроша Петровића) који су дуго били изван интересовања историчара и критичара: „Задатак ове збирне књиге једанаесторице критичара управо је тај: да у крило 'злајсног века' српске књижевности и културе, међу имена и дела Богдана Поповића, Јована Скерлића, Бранка Лазаревића и Исидоре Секулић, врати и низ њихових мање истакнутих али заслужних 'сапутника'.“ (Витошевић 1975: 7) Урош Петровић није за собом оставио много радова, али оно што је објављено показује да су га с правом сматрали „младом надом“ српске књижевности. Међутим, мали број радова само је последица болести и кратког живота, док је траг који су та дела оставила уврстио овог писца у круг оних стваралаца који су утицали и на критику и на културу у Србији. Зато је књига *Одабрани сјисци*, коју је приредио Александар Марушић, драгоцен показатељ како је оживљавање занемарених или заборављених књижевних текстова важно за разумевање развоја српске књижевности и српског друштва, али и показатељ да се у свом времену Урош Петровић приближио самом врху стваралаца у Србији.

Зато је Драгиша Витошевић у праву кад каже да „судећи по броју објављених и у рукопису остављених дела могло би се закључити да је Урош Петровић био 'сапутник' у бурном и значајном периоду српске књижевности на почетку 20. века“. Различитости које обележавају ово време могу се разумети као одлика епохе, али је важно обратити пажњу и на оно што би се могло назвати „модом“ времена, на преовлађујућу философску мисао, на то који су и какви били политички трендови, подједнако као и шта су били естетички циљеви. Занимљиво је да су и модерни и традиционални, (стари и нови) писци ипак имали неколико заједничких ослонаца и полазишта, пре свега националне интересе и национално наслеђе.¹ Урош Пет-

1 Радован Вучковић говори о томе како су делали омладинци окупљени око Младе Босне: „За све њих постављало се као главно питање преображаја националне културе у новим и сложеним условима. Овом задатку они су подређивали личне амбиције. Високо образовање које су стекли још у младим годинама, они су разумевали као део политичког и националног програма и борбе за ослобођење.“ (Вучковић 1979:143) То се може пренети и на целу генерацију српских интелектуалаца од којих је свако био посебан и различит, али су имали сродне циљеве. Скерлић је био поборник рада и

ровић, „близак Скерлићу и кругу око *Српској књижевној иласника*“ (Аноним, СКГ, 1926: 38), уклопио се у време у којем је школовање, образовање, знање, просвећивање било важно и било одлика тежњи интелектуалаца. Али школовање, просвећивање и образовање Петровић је схватао као веома широк круг делатности. Његови „алати“ су били различити. Подразумевали су еволуцију и прогрес, изгубио се сваки траг импресионистичке критике коју је заменила научна критика у којој је свака реч, свака мисао била подвргнута строгој (научној) провери. Види се да покушава да оствари један нов концепт литературе, нов концепт критике у којем се истиче посебан однос према индивидуалном и личном односу према друштву, концепт у коме се наглашава одговорност појединца и лична одговорности према друштву.

Српску културу с почетка 20. века обележила је заједничка идеја да се културом, науком и уметношћу може остварити културни простор² који би ујединио Србе, односно, нешто касније, Југословене. У том „културном пројекту“, интелектуалци су имали посебну улогу и свест да народу који је још увек разједињен и култури коју су хтели да формирају, дају што више могу. Књижевност и нарочито критика постали су нека врста народних учитеља, а писци аристократе духа који су схватили своју важност. Одлика и сама природа критике, књижевности и уметности уопште, њено деловање у прошлости и утицаји у будућности, умногоме зависе од времена у коме настаје, а време на почетку 20. века је било време критике. Критика има своју сврху, своја достигнућа, али понекад је веома тешко проникнути у то шта је то што од критике прави арбитра књижевног стварања, зашто је реч критике у једним временима одлучујућа, а у другим неважна, зашто је критичарима једног времена важан овај или онај чинилац критике или стваралачког чина. Очигледно је да критика има активан суоднос с многим сложеним групама појава које треба препознати. Оно што утиче на критику понекад је скривено, и у ишчитавању критике интригантна је и узбудљиво пронаћи узроке, често веома сложене групе узрока, који су формирали став критичара. Урош Петровић је био прави човек у правом времену. Био је образован, био је француски ђак као и већина интелектуалаца времена, имао је рационалан дух, знао је шта је у датом тренутку важно за националну књижевност. Али за разлику од великог броја српских писаца и критичара, није био ни политичар ни идеолог.³

у савршавања, Поповић глачања и пробирања, Ђоровић прилежности у остваривању одређених замисли, а Исидора Секулић пажљивог одмеравања својих и туђих снага.

2 О српском књижевном, па и културном простору говори Станиша Тутњевић: „Српски књижевни простор обликује се у складу са несиметричном, несинхронизованом, понекад и противречном и зато изразито динамичном структуром српске националне свијести...“ (Тутњевић 2000: 5)

3 На пример, Милош Ђорић је сасвим у духу времена истакао улогу и задатке критичара: „Г. Лазаревић [...] мора временом постати критичар који ће не само васпитавати

У својим критикама није био скептик који не може да замисли да критичар не игра улогу божански узвишеног посматрача-судије, већ учењак који сагледава сваки детаљ, смешта га у окружење и време. У теоријским радовима се може говорити о јединственом теоријском, па и критичарском методу, мада с доста ограда јер Урош Петровић једноставно није стигао да више напише. Према објављеним текстовима јасно је да није био стваралац који би занемаривао или олако прелазио преко значаја методологије. Могло би се рећи да је имао сопствени метод којим је полазио од дела јер је сматрао да се свако дело мора посматрати и тумачити на посебан начин, онако како само собом то захтева. Да је прихватао важност метода, показује и његово тумачење форме. Па уколико бисмо прихватили да је метод у књижевном промишљању и критици сличан форми у оствареном делу, онда би се могло рећи како је форми-методу придавао велики значај. У тези о Иполиту Тену назначио је важност спреге епохе и дела које у тој епохи настаје: „Пре свега, једна епоха чини корпус и њени делови се држе заједно као делови органског тела. Надаље, свака епоха, као и сваки писац, имају свој доминирајући карактер по којем реализују своју јединственост и своју природу и из кога произилазе секундарне и споредне карактеристике: ту се наводи јединствени узрок који објашњава све; остало сусамо издвојени догађаји.“ (Петровић 2012: 12)

Његова докторска теза као и критике које је писао остварују метод којим се појединачно дело повезује с културним и научним контекстом времена (како оног у коме је предмет проучавања настао, тако и с временом у коме се онај који пише налази), увек у контексту прошлог и садашњег времена. „Због тога књижевна историја у место да испитује једно књижевно дело изнутра, помоћу укуса, испитује га с поља, помоћу библиографије, критике текстова, помоћу минуциозног истраживања извора, датума, дела која су му претходила, тражећи на тај начин мање његову апсолутну естетичну вредност него његову релативну историјску вредност.“ (Петровић 1909: 29) Предност или сврсисходност принципа свеобухватног погледа на дело или на епоху потврдио је и у приказу Скерлићевог прегледа француске књижевности: „Прва добра страна овог Погледа ... јесте то што се у њему увек наслања литература данашња на литературу јучерашњу те се на тај начин, тим надовезивањем данашњице на јучерашњицу, очито указује на ону непрекидност која влада и у литератури као и у свему осталом“. (Петровић 1902: 634) Филозоф и критичар Урош Петровић је својим деловањем показао претензије да обликује књижевни образац и постави књижевну норму, и као и многи писци и критичари био је елитиста по питању улоге науке, културе, знања, учитељ, просветитељ.

публику, читаоце, већ и писце. [...] Наша интелигенција као и добар део наше књижевности, живи без болне ватре, без идејног смисла. Етички моменат наше савремене литературе посве је неистакнут и забачен.“ (Ђорић Босанска вила, 1912: 279)

Ако бисмо овакав метод изучавања и интересовања схватили као парадигме рада Уроша Петровића, могли бисмо у исто време и да поставимо питање како се овакав метод изучавања повезује у систем „књижевности“, у историју и теорију књижевности. Одговор би се могао наћи у трагању за (хипотетичким) генеричким изворима књижевности, односно једног књижевног дела, у истраживање значења и значаја конвенција, утицаја преовлађујућег жанра, технике или модела, окружења које укључује и историјске и политичке и ине утицаје, и пре свега наћи равнотежу између националних интереса и европских утицаја. „Ако би требало издвојити основно питање које се постављало пред цјелокупну југословенску књижевност тог времена, а самим тим и пред сваког истинског ствараоца понаособ, онда би то био проблем: како ући у свијет европске културе а сачувати при том ознаке свога националног карактера?“ (Милановић 1981: 11)

Сваки сегмент рада Уроша Петровића је препознатљив по приступу. У својој докторској тези о Иполиту Тену његова истраживања увек иду уназад и унапред онолико далеко колико је то могуће те тако ствара препознатљив приступ у којем се велике теме као што су улога интелектуалца или критичара на пример, по методу рада не разликују од тзв. мањих тема јер сваки рад увек тежи уланчавању и сваки је наставак или почетак истог дискурса или истих парадигми. И, сваки пут, уз опрезност и свест да свако читање пружа нове могућности. Метод који успоставља повезује традицију, односно прошлост са сменом норми тако да би се могло рећи да ствара креативни помак у читању и тумачењу дела. Релативна флексибилност тумачења, мада не треба занемарити чињеницу да је Урош Петровић и методичан и систематичан тумач, тако омогућава да се избегне „идеални“ дискурс који би подразумевао једну истину, један модел постојања и да се успостави динамичност тумачења.

Углавном се ослања на две категорије. На категорију успостављања разлике између прошлости и садашњости што сматра важним за изучавање дела и на категорију разликовања имплицитних и експлицитних техника које прихвата као средство да се предмет истраживања сагледа. На тај начин тумачење конотира прошлост, али у исто време и денотира садашњост.

Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века погледи на свет су се разликовали по томе да ли су имали претежно научно, политичко-морално или естетичко-артистичко обележје. Упоредно су стварали и модернисти и традиционалисти, а критичари су често и не увек оправдано модернисте сврставали у космополите, а традиционалисте у народно наслеђе. У Србији је ту подвојеност било лако разумети јер се, у време кад српски модернисти стварају, земља још увек борила за своје национално осамостаљење, а национализам је био јако, важно и потребно осећање. Критичари су водили расправе о природи и суштини уметности, покушавајући да одреде примарне

постулате. Утилитарности су били супротстављени критичари који су разумевали и подржавали песништво „мрачних“ декадената. Димитрије Митриновић се на пример залагао за песничку слободу у избору тема, без обзира на то да ли је та тема „лепа“ или „достојна“ да се опева. Можда је најближа правом објашњењу захтева времена била Аница Савић Ребац која је као мото своје студије *Анђичка естетика и наука о књижевности* истакла мисао о спознаји стварног и објективног као полазишту за сваки исказ, уметнички или научни који се тек доцније верификује као вредан уколико је у стању да изазива асоцијације. Њен закључак је: „Основ свег нашег сазнања је стварност, а њу можемо упознати само прецизним посматрањем. То важи и за научника и за песника. Али наше посматрање постаће плодно само ако смо способни за што разгранатије асоцијације које тек омогућују пуно разумевање; иначе остаје сиров материјал.“ (Савић Ребац 1985: 1)

Међутим, насупрот оваквом мишљењу, Марко Цар идеју о интернационализацији књижевности сматра погубном за националну душу:

Расправљајући у једном ранијем свом чланку о народној књижевности у вези са национализмом, и говорећи о извесним тежњама за интернационализовањем литературе, ми смо пожалили што те тежње, излазећи из оквира природе културне заједнице, иду за тим да затру и сам национални карактер, да умртве и саму националну душу. Међутим, не потраја дуго, и национална свест ... стаде да се рапидно буди и захвата земљишта, тако да и оно неколико осамљених писаца који бијаху пошли бујицом космополитизма, узмакоше пред опћом струјом и готово махом ућуташе. Данас су код нас посве ретки апостоли оног безбојног интернационализма, који хтедоше да нас увере о међународним циљевима литературе која да тобоже не зна за националне и топографске границе и којој је, тобоже, суштина заједничка (Цар 1914: 506).

Однос националног и традиционалног у српској књижевној критици, па и књижевности уопште (као и категорије модерног и традиционалног, класичног и традиционалног, регионалног и универзалног) био је у доба Јована Скерлића и круга око *Српској књижевној иласника* веома важан јер је задирао у битне националне и културне интересе. Мисија књижевности била је деликатна јер се сматрало да је за очување националног духа улога културе, то јест књижевности, од пресудног значаја. Језик, култура и национална свест биле су оне упоришне тачке које је прокламовао *Српски књижевни иласник* и које је уредништво подржавало и захтевало од својих сарадника да их, такође, подржавају. Прокламована теорија Богдана Поповића да сваки ред књижевног текста мора да буде леп није био само естетски захтев јер су његови ученици и следбеници теорију проширили у пракси и на „исправна“ осећања одговорности према писаној речи. Скерлић је прокламовао рад. Анализирајући књижевну генерацију с почетка 20. века и Велимир Живојиновић је истакао да „долази нова парола: рад.

И уколико се мање могла, захваљујући режимским приликама, пласирати енергија у јавни политички рад, у толико се она више уносила у унутрашњи рад концентрисања, изграђивања себе, припремања.“ (Живојиновић, 1928: 64) Важно је и уочљиво да не постоји ни јаз ни сукоб, који је постао видљив у каснијим периодима, између културе која се схвата као популизам (као средство за доношење добити) и културе као средства за изградњу националног идентитета.

У тој разноликости идеја,⁴ потреба и остварења књижевна критика је била не само изузетно цењена већ и арбитарна и то не само као пратилац и оцењивач књижевних остварења. Реч критичара је била мерило вредности или невредности. Критичари су усмеравали писце, одређивали начин писања. Моћном кругу критичара придружио се и Урош Петровић већ са седамнаест година и могло би се рећи да је он био тег на ваги који успоставља равнотежу. Имао је знање, трасирао је пут којим треба ићи, имао је достојанствен став човека који држи до својих ставова које истином и искреношћу брани од натруна чаршијских и иних интереса. Он је, можда више од свих савременика, био аристократа духа. Његово писање и деловање показује то јасно, као што и реконструишу читав културни оквир, а њега самога приказују као човека који је умео да успостави однос према ономе што би се могло сматрати есенцијом потребе да се уради што је могуће више за „свој“ народ, као човека чији рад ре-креира виталност сопствених идеја и утицаја на (са)учеснике. За разлику од већине домаћих писаца, избегао је замке политике тако да се могао усредсредити само на естетику и етику, на праве и истинске вредности. О слободној мисли у књижевности писао је и Јован Скерлић, али је Урош Петровић проширио мисао о слободи мисли заложивши се за „књижевност слободну од сваке вештачке априорне формуле“ (Петровић 1902: 637) (па и политике, али и уметности ради уметности као празне форме). Критику и писање уопште схватао је као размењивање мисли, као задужење, као обавезу према времену, народу, као вид одклона од неукости. Строгост и логичност његових текстова ослања се на француске узор, на Тена, Огиста Конта, Ренана, Гијоа, али и на Богдана Поповића и веру да форма не сме да буде себи сврха, али да се формални недостаци у тексту не могу толерисати. Језик, стил, композиција су важни и без тога текст не може да има вредност.

4 Колико је то време било пуно изазова и разноликости може се лако видети и на примеру *Лейтмотива Мајинце српске*, у коме су, један за другим, објављени прилози М. Миланковића „Кроз васиону и векове“, В. Дворниковића „Неколике рефлексije о судбини европске културе“, др М. Стојадиновића „Смисао садашњице“, И. Секулић „Три старинске књиге о несрећном животу литерата“, др Б. Петронијевића „О истовременим проналасцима“, песме Д. Домјанића... Већ ово кратко набрајање много говори о интересовањима публике и о њеном културном нивоу. Ту је исказана радозналост да се упозна мишљење и певање других људи, потреба за учењем преко забаве, потреба за сазнавањем тешко доступних ствари и појава, презентацијом научних размишљања. Али исто тако је видљива и константна дихотомија која је била одлика епохе.

За Уроша Петровића би се могло рећи да учио од Недића и Богдана Поповића и да је Јована Скерлића сматрао великаном којем се дивио.⁵ Али између њих постоје разлике које чине овог критичара особитим. Могло би се рећи да су прва два велика критичара конструктори дозвољених вредности, они су учитељи стила, пропагатори идеја и (готово) непогрешиви творци норми. Урош Петровић има сигурну и јасну мисао о ономе што пише, и свакако има критичарски став, али не пресуђује, он није строги свезнајући учитељ, он употребљава своје знање и чини га доступним читаоцима, он дело разлаже и разматра, рекло би се, по сродности осећања. „Педагошки“ аспект критике увек је присутан на један ненаметљив начин, више о томе говори као равноправни саговорник који на ту тему има нешто занимљиво да каже, него што говори као с проповедника или катедре. Критичар може да буде надмоћни арбитар (као Јован Скерлић на пример), може да буде и надмоћни саветодавац, а може, као Урош Петровић, да буде онај који разлаже дело. Он је дело тумачио слој по слој, али без учитељске надмоћи. Његове критике су покушај да се и критичар и писац и читалац суоче са сопственим несавршеностима, уз страсну одлучност да буду бољи. Оно што је Урош Петровић рекао за Иполита Тена може се односити и на Уроша Петровића: „пре свега човек од система, коме је потреба да ствари упрости и објасни била главна црта“. (Петровић 2012: 75)

Уколико Петровићеве критике, огледе и докторску тезу означимо као „велике“ (по обиму) радове, онда бисмо максиме могли сматрати „малим“ радовима. Међутим, и велики и мали текстови су писани с истим претензијама. И у једним и у другим се аутор позива на своје знање. У првом случају на научено знање, а у другом на искуством стечено животно знање, а у оба случаја се проблематизује и систематизује искуство из књижевности и личног живота, па би се можда могло рећи да је писани опус Уроша Петровића уједно и лична историја и искуство како на свакодневном животном плану, тако и на надграђеном плану размишљања о стварању. Велика је морална храброст Уроша Петровића да пише за сваки дан о мислима и догађајима који се збивају на једној временској линији, у свакодневици, а да су усмерени ка будућности. Још је већа храброст у томе што су то његови духовни мемоари, списи о болести, самопомоћи, излечењу. И можда не би требало занемарити ни утицаје које је на Уроша Петровића оставио Тен и чију преписку Петровић наводи: „Ако пишем то је зато што хоћу да видим моје идеје складно поредане једну иза друге и што хоћу да начиним унутрашњи круг“ (Петровић, 2012, стр. 44) Оно што га одваја од филозофа и естетичара његовог времена јесте начин размишљања који проблеме не идеологизира већ их посматра, а посматра и себе као оног који промишља и не скрива се. Та једноставност и лична нота коју успоставља повезује

5 „Људи као Скерлић нама су потребни као кора хлеба гладном.“ (Огјек, 3. мај 1914)

„велике“ с „малим“ прилозима. И у једним и у другим је непретенциозни стваралац с изузетном дозом искрености и према себи и својим могућностима – и према другима и њиховим могућностима. Кореспонденција између малих и великих текстова је видљива. Постулате које је разрађивао у тези и у критикама доведени су до сажетог врхунца у мислима. Своје тезе и размишљања постепено је градио и дограђивао дотле док их није довео до максима, до моралних правила која је наменио омладини.⁶ Максиме су језгровите мисли исписане брушеним стилем, својеврстан водич кроз (исправан) живот, али и показатељ колико је био искрен у исказима који сви полазе од почетног става да се човек прво мора сâм спознати. Веровао је да сваки лични чин носи у себи морални критериј и да се вољом тај морални критериј може довести до императива живота.

Краткоћа форме максима упућује на народне пословице, на дугогодишње искуство, али и на морализам 17. века, на француске, енглеске и европске узор, али у исто време, уз сазнања из прве руке, *Мисли за сваки дан* су и својеврсна мемоарска литература настала као баштина искуства, сећања, лектире и трагањем за телесним и моралним здрављем.

ЛИТЕРАТУРА

- Аноним (Слободан Јовановић). „Урош Петровић“, СКГ, 1926, књ. 17, бр. 1.
- Витошевић, Драгиша. *Кријтика Скерлићево доба, Српска књижевна кријтика*, књ. 10, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- Вучковић, Радован. „Есејист и критичар Перо Слијепчевић“, *Проблеми јисци и дела*, Сарајево: Веселин Маслеша, 1979.
- Ђорић, Милош. „Бранко Лазаревић: Позоришни живот“, *Босанска вила*, 1912, XXVII, бр. 13–14, стр. 279.
- Ковачевић, Божидар. „Предговор“ за књигу Драгутин Илић, *Хаџи Ђера*. Београд: Просвета, 1960.
- Петровић, Урош. „О научном духу у проучавању књижевности“, *Летопис Матице српске*, 1909, г. LXXXV, св. III, књ. 255.
- Петровић, Урош. *Одјек*, 3. мај 1914
- Петровић, Урош. *Ијолији Тен, Одабрани сјиси*. Прир. Александар Марушић, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2012.
- Савић Ребац, Аница. *Аниичка есијешика и наука о књижевности*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1985.
- Тутњевић, Станиша. *Динамика српског књижевног простора*, Бања Лука: Глас српски, 2000.

6 Књижевност за децу и омладину била је веома рано предмет интересовања Уроша Петровића. Године 1898. писао је у *Звезди* о часопису *Сјоменак* и 1899, такође у *Звезди* о Омладини.

У. П. (Урош Петровић). „Поглед на данашњу француску књижевност од Јована Скерлића“, Бранково коло, 1902, бр. 20.

Цар, Марко. „Национална уметност“, СКГ, 1914, XXXII, бр. 7.

Milanović, Branko. „Književni počeci Ive Andrića“, Ivo Andrić u svjetlu kritike, Sarajevo: Svjetlost, 1981.

Živojinović, Velimir. „Prva decenija XX Veka. Pogled na psihologiju jedne književne generacije“, *Misao*, 1928, X, 193–194.

Slobodanka Peković

A Moralist and a Critic Uroš Petrović

Summary

Uroš Petrović had insufficient time to develop his literary and pedagogical engagement, but even this modest body of work indicates an author who, during the golden period of Serbian literary criticism, had a clear relationship to literary creativity and equal standards in judging the work at hand, regardless of whether it was by a foreign or local writer, beginner or recognized author. He achieved a recognizable and unique method of interpretation, primarily in researching the meaning and importance of conventions, the influence of the prevailing genre, technique or model, in an environment that included historical and cultural influences, primarily seeking to find a balance between national interests and European influences. His work is important for understanding the development of Serbian literary thought as well as for understanding Serbian society.

Keywords: moralist, critic, criticism, maxims, method

Примљено: 1. 7. 2024.

Прихваћено: 25. 12. 2024.