

РАЗВОЈ ПОЕТИКЕ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ
КОД СРБА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

S C I E N T I F I C M E E T I N G S

Book CXCI

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 32

DEVELOPMENT OF
POETICS IN SERBIAN LITERATURE

SERBIAN LITERARY THEORY

Proceedings of the Round Table

”Development of Poetics in Serbian Literature – Serbian Literary Theory”,
held at the SASA, organized by the Committee for the Study
of the History of Literature on November 4, 2019

Accepted at the third online meeting of the Department of Language
and Literature, held on 23 June 2020, on the basis of reviews from
Academician *Nada Milošević-Dorđević* and
Corresponding Member *Slobodan Grubačić*

E d i t o r
Academician
ZLATA BOJOVIĆ

B E L G R A D E 2 0 2 0

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ
Књига СХСIII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Књига 32

РАЗВОЈ ПОЕТИКЕ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ
КОД СРБА

Зборник радова са Округлог стола
„Развој поетике српске књижевности – Теорија књижевности код Срба”,
одржаног у САНУ у организацији Одбора за проучавање
историје књижевности 4. новембра 2019. године

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности,
одржаном електронским путем 23. јуна 2020. године, на основу рецензија
академика *Наде Милошевић-Ђорђевић*
и дописног члана *Слободана Грубачића*

У р е д н и к
академик
ЗЛАТА БОЈОВИЋ

БЕОГРАД 2020

Издаје
Српска академија наука и уметности
Кнеза Михаила 35, Београд

Технички уредник
Никола Стевановић

Лектор
Тања Рончевић

Коректор
Рајка Павловић

Тираж: 300 примерака

ISBN 978-86-7025-873-0

Штампа
Colorgrafx, Београд

© Српска академија наука и уметности 2020

САДРЖАЈ

Љиљана Јухас-Георгиевска <i>Прозни жанрови старије српске књижевности</i>	7
Ljiljana Juhas-Georgievska <i>The Prose Genres of Old Serbian Literature</i>	21
Ирена Шпадијер <i>Поетички ставови српских средњовековних писаца</i>	23
Irena Špadijer <i>Poetic Standpoints of Old Serbian Writers</i>	31
Мирјана Д. Стефановић <i>Апорије периодизације књижевности</i>	33
Mirjana D. Stefanović <i>Aporien der Periodisierung der Literatur</i>	39
Михајло Пантић <i>Нацрт за историју српских њесничких њоеџика</i>	41
Mihajlo Pantić <i>An Outline of the History of the Poetics of Serbian Poetry</i>	51
Никола Грдинић <i>Теорија уметности код Срба – методолошка њиџања</i>	53
Nikola Grdinić <i>Theory of Art in Serbia – Methodological Issues</i>	68
Тања Поповић <i>Источни канон, Slavia orthodoxa и српска књижевност њоџо доба</i>	69
Tanja Popović <i>The Eastern Canon, Slavia Orthodoxa and Serbian Modern Literature</i>	80
Зорица Несторовић <i>Однос античке и народне књижевности у њоеџикама стилских њраваца српске књижевности XIX века</i>	81
Zorica Nestorović <i>The Relationship Between Ancient and Folk Literature in the Poetics of the Style Directions of Nineteenth-Century Serbian Literature</i>	92
Ненад Николић <i>Фигура њесника код Бранка Радичевића и њоеџика српској романџизма</i>	93
Nenad Nikolić <i>Branko Radičević's Representations of Poet and the Poetics of Serbian Romanticism</i>	105
Душан Иванић <i>Почеци књижевнокритичке мисли о њриџовијеџи у српској књижевности</i>	107
Dušan Ivanić <i>The Beginnings of Literary Criticism of the Short Story in Serbian Literature</i>	113

Драгана Б. Вукићевић <i>Реализам и реализми – њромена меѡаоквира у књижевноисторијском разумевању реализма</i>	115
Dragana B. Vukićević <i>Realism and Realisms – the Change of a Meta-Framework for the Literary-Historical Understanding of Realism</i>	127
Јован Делић <i>Поетика српске модерне и њени рефлекси у савременом српском ѡјесништву</i>	129
Jovan Delić <i>Poetics of the Serbian Modern and its Reflexes in Contemporary Serbian Poetry</i>	145
Славко Гордић <i>Поетичка усмерења српског ѡесништва на размеђу XX и XXI века</i>	147
Slavko Gordić <i>Poetic Tendencies of Serbian Poetry at the Turn of the 21st Century</i>	155
Марко Недић <i>Поетика социјалистичког естетизма? Генеза и рецеѡиција</i>	157
Marko Nedić <i>Poetics of Socialist Aestheticism? Genesis and Reception</i>	170
Снежана Миросављевић Милић <i>Савремене књижевнотеоријске ѡпарадигме и њихови рефлекси у ѡетички српске књижевности</i>	171
Snežana Milosavljević Milić <i>Contemporary Literary Theoretical Paradigms and Their Reflexes in the Poetics of Serbian Literature</i>	180
Радивоје Микић <i>Морфолошки аспекти романа у савременој српској књижевности</i>	183
Radivoje Mikić <i>Morphological Aspects of the Novel in Contemporary Serbian Literature</i>	196
Предраг Петровић <i>Авангарда као ѡетика ѡревновања ѡрадиције</i>	197
Predrag Petrović <i>Avant-Garde as the Poetics of a New Evaluation of Tradition</i>	208
Младенко Саѡак <i>Иманентне ѡетике у роману Омерпаша Латас Иве Андрића</i>	209
Mladenko Sadžak <i>Immanent Poetics in the Novel Omerpaša Latas by Ivo Andrić</i>	222

ПРОЗНИ ЖАНРОВИ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ЉИЉАНА ЈУХАС-ГЕОРГИЕВСКА*

С а ж е т а к. – Пошто представи све прозне жанрове старе српске књижевности, аутор рада своју пажњу посвећује једном од најзначајнијих међу њима – житију. Прати развој тога жанра у првом веку његовог постојања (XIII – сам почетак XIV века). Полази од најстаријег дела, *Житија Свештої Симеона* од Светог Саве, које је написано око 1208. и представља интегрални део *Синуденичкої типики*. Мада ово дело формацијски (у саставу је типика) припада *кѣиѣиѣорским житијима*, оно својим обимом, видовима приступа јунаку, надилази уобичајене моделе и донекле се приближава развијеним житијима.

Житије Свештої Симеона од Стефана Првовенчаног (настало између 1208. и 1216) у раду се посматра у светлости житијног типа коме припада – *развијено (ојсежно) житије*. Пратећи даљи развој жанра, аутор рада се зауставља на *Житију Свештої Саве* од Доментијана (завршено 1242/43. или 1253/54. године). Приказује његове особености; одређује његову типолошку припадност (житије црквеног поглавара). Говорећи о житијним делима Теодосија Хиландарца (стварао крајем XIII и почетком XIV века), Љ. Јухас-Георгиевска указује да он прибегава другачијим поетичким решењима од Доментијана. Превасходно приповедач, у свом *Житију Свештої Саве* значајно смањује учешће поетско-реторских садржаја. У раду се назначава да је *Житије Свештої Петра Коришкої* од овог писца прво *житије јусѣињака* у српској литератури.

Кључне речи: стара српска књижевност, проза, жанр, типологија жанрова, микро-жанрови, XIII и почетак XIV века

Стара српска књижевност представља целовити систем; током свог петовековног трајања развила је низ књижевних жанрова са препознатљивим обележјима. Први књижевници, Свети Сава и Стефан Првовенчани заслужни су за утемељивање неких од најзначајнијих књижевних жанрова

* Филолошки факултет, Београд, Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, и-мејл: ljiljanageorgievska@yahoo.com

ФИГУРА ПЕСНИКА КОД БРАНКА РАДИЧЕВИЋА И ПОЕТИКА СРПСКОГ РОМАНТИЗМА*

НЕНАД НИКОЛИЋ**

С а ж е т а к. – У раду се испитивањем фигуре песника у песмама *Молићива*, *Кад млидија умрећи* и *[Певам дању, њевам ноћу]* указује на појављивање романтичарског субјекта у поезији Бранка Радичевића. То се чини указивањем на традицију старије (грађанске) лирике у Радичевићевој поезији у којој је лирски субјекат у трећем лицу, природа је идилична, а јунаци су непроблематични и дати споља кроз приповедање, да би са појављивањем романтичарског субјекта приповедање почело служити исказивању његове проблематичности, због чега је он у првом лицу и као средиште исказа природу симболизује, а ауторефлексивношћу се успоставља као фигура песника. Тиме се показује да слична стилска интонација може имати различита значења с обзиром на позицију лирског субјекта која указује на његову осећајност, те да је та позиција кључна за романтичарску поетику.

Кључне речи: грађанска лирика, Драгиша Живковић, Бранко Радичевић, романтизам, фигура песника

Драгиша Живковић, историчар књижевности који је велику пажњу посвећивао утицајима који су обликовали песништво Бранка Радичевића, своју прву студију посвећену том проблему започео је уочавањем да „поезија Бранка Радичевића, тако једноставна, прозрачна и лака за читаоца, задала је, у ствари доста муке својим испитивачима [...] да се понекад радост од сусрета с том поезијом завршавала осећањем скоро немоћи пред загонеткама које је она постављала“ (Живковић 1961: 70). Говорећи о „литерарној повезаности првих Бранкових песама и поезије швапских и аустријских песника бидермајера и рококоа“ (Живковић 1961: 78), Живковић је пратио

* Рад је настао у оквиру НИП 178026 „Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века“ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

** Филолошки факултет Универзитета у Београду, и-мејл: nenad.nikolic.filoloski@gmail.com

како је „с песмом ‘?’ и са ‘романсама’ [...] почео да препевава теме и мотиве из своје песничке лектире речником и ритмом наше народне поезије“ (Живковић 1961: 86) да би дошао до песничког језика који је „српски језик у својим најчистијим и најизражајнијим формама“ (Живковић 1961: 90). Примећујући да „прожимање пак народним духом у језику и поезији значило је и промену песничког виђења и доживљавања света“ (Живковић 1961: 90), Живковић није, ни у својим каснијим радовима, издвајао оно што би у Радичевићевим песмама могло бити романтичарско. За њега су „две битне компоненте у Радичевићевој поезији које се не могу раздвајати: вуковска традиција и народне лирске песме и европска традиција уметничке и грађанске лирике из XVIII и XIX века“ (Живковић 1986: 110).

Примећујући да је у збирци *Песме* из 1847. „готово све песме испевао у маниру ‘причалачког стихотворства’ и ‘Rollengedicht-a’“, Живковић је наглашавао да „у свима њима извршена је потпуно ‘објективизација’ лирског исказа: субјект песме скрива се иза ‘маске’ позајмљене улоге“ (Живковић 1986: 107), превиђајући разлику између причалачких песама које отварају збирку и у којима је лирски субјекат или у трећем лицу или сакривен иза неке маске и каснијих песама – ? и *Ђачки расџанак* – у којима причање служи испољавању снажног Ја лирског субјекта. Још раније констатујући да „Радичевић преузима од рококоа и бидермајера и један реалистичнији однос према животу и стварности [...] тендира анегдотично-епском приказу лиричности (тзв. ‘причалачком стихотворству’). Отуда у његовим песмама толико много ‘друштвено-веселачких’ мотива (*Ђачки расџанак*), малих прича у стиху, поема, општих поетских схема (*Пуџник*), неки објективирајући тон који опева нека општа места (*Пуџник и њишца*, *Пуџник на уранку*, *Пуџу крај*, *Јаги изненада*, *Девојка на стиуденцу*) и који тежи ка епско-причалачком приказивању лирског доживљаја (песма ‘?’ *Ђачки расџанак*, *Два камена*, *Убица у незнању*, *Туја и ойомена*)“ (Живковић 1973: 24), Живковић је закључио да „све то приближава и Радичевићеву поезију старијим, грађанским песницима, чије су песме биле тако живо присутне и у доба Бранка Радичевића“ (Живковић 1973: 24–25). Концентрисањем пажње на традиције рококоа и бидермајера у старијој српској лирици и њихове тематске и стилске сличности са Радичевићевом поезијом, Живковић је пропустио да уочи појаву *романтичарској субјекти*а у српској поезији: јер он је био везан за *осећајности*, а не за тематику и стилска средства.¹

¹ Драгиша Живковић је на тај начин приступао општим својствима романтизма на основу примера Радичевићевих песама (Живковић 1973), али је и потом, када је писао о типолошким особинама романтизма у српској књижевности у далеко ширем захвату, истицао да „анахронична мешавина *стилских њраваца* и *асимиловање њредромантичких и њостиромантичких стилских црта европске књижевности* карактеристични су за књижевно стварање епохе романтизма у овим књижевностима. Српска књижевност, као неконтинуирана књижевност са закаснелим нововековним развитком, изложена је била многим утицајима разних стил-

Ако „најважнији извор рококоа била је античка поезија, нарочито анакреонтика. Рококо песници су у античкој поезији видели узор стила: *йросйоуу* и *йриродностй*, *наивностй* и *љујкосй*, *финоћу* и *елејанцију*, *лакоћу* и *дражесй*“ (Живковић 1988: 226), ако је „из рококоа изведен манир наклоности за *мало*, *љујко*, *нишйавно* и у форми и у садржини“ (Живковић 1988: 227), те ако „као и рококо, и бидермајер воли мале и мање форме, мале приче у стиху [...] Као у рококоу, и овде влада склоност ка *деминутивима*“ (Живковић 1988: 227), ако „пасторалне мотиве, анакреонтику и љубавну тематику негују многи српски песници тога доба“ (Живковић 1988: 229), те ако „мотивски круг те лирике обухвата углавном пет главних тема: *љубав*, *вино*, *йрироду*, *йријайељсйво* (друштвене теме), *йевање*“ (Живковић 1988: 232), није тешко закључити због чега је Живковић у свим својим студијама понављао да „Радичевић је и песник рококоа, и песник бидермајера, и песник народног правца, али је он све те своје песничке и стилске оријентације објединио у својој јединственој, народској и европској, језичкој експресији“ (Живковић 1988: 235).

Питање које, међутим, ваља поставити јесте о *романтизму*, у којем „уметничко дело је глас једног човека који се обраћа другим људима“ (BERLIN 1965: 73), због чега се у уметничком делу тражи првенствено *израз начина на који йесник схвайа свей*, а одакле ће потом бити потребан само корак ка *йеснику као йворцу*, учињен понајвише захваљујући Фихтеу који је „на светло померио оно што се већ одвија у тами несвесног: стваралачки процес грађења света, не само у уметности“ (SAFRANSKI 2007: 51) и тиме створио основу за *среднйше месйо субјекйивностй* које су снажно истицали јенски романтичари, за које је једино вредно било „развијање појединачног ‘ја’, његове стваралачке делатности, његово наметање облика материји, његово продирање у друге ствари, његово стварање вредности, његово посвећивање овим вредностима“ (BERLIN 1965: 106-107). За романтичаре су, тако, у првом плану били *воља* и *сйваралашйво*, заправо *сйваралачка воља* која романтичарског песника који ствара свет разликује од старијих песника који га описују варирајући наслеђене обрасце. Зато „ова два елемента – слободна неспутана воља и порицање чињенице да постоји природа ствари, покушај да се уништи сама идеја стабилне структуре било чега – представљају најдубље и, у извесном смислу, најсулудије елементе у овом крајње вредном и важном покрету“ (BERLIN 1965: 127). У томе је и један од

ских праваца, који су анахронично деловали у њој и на њу, али који су се постепено слагали у један *сйецифичан* и *йосебан* систем књижевног развитка који називамо српским романтизмом“ (Живковић 1977: 39-40). Зато је Живковић сматрао да „границе и трајање романтизма треба отуда знатно проширити у односу на досадашњу периодизацијску поделу српске књижевности XIX века. При томе треба увек имати на уму да је преклапање стилских праваца у њој нарочито изражено и да ‘чистих’ књижевних праваца у њој имамо још и мање него што је уобичајено у периодизацији великих европских књижевности“ (Живковић 1980: 240-241).

важних разлога романтичарске окренутости *симболима и митовима*, јер „митови утеловљују у себи нешто што се не може изразити и [...] успевају да сажму мрачно, ирационално, неизрециво, оно што преноси дубоку таму целог овог процеса, у сликама које вас носе другим сликама и које указују на неки бескрајан смер“ (BERLIN 1965: 132). Символизујући га, романтичарски песник у затеченом свету тражи смисао дубљи од онога који се даје на први поглед: тиме он *свети увек изнова ствара вољом своја Ја* и у њему препознаје *дубину* коју ранија књижевност није познавала. „Целокупна уметност је покушај да се симболима изазове неизрецива визија непрестане делатности која је живот“ (BERLIN 1965: 133) и управо је зато романтичарска уметност *нужно недовршена*: „оно што је срж ствари јесте неналазиво, недостижно, бескрајно“ (BERLIN 1965: 145). Због тога је романтизам у знаку *чежње*: стварању неопходне тежње за бесконачним које се никада не може досегнути, а које је отиснуто и на схватање *природе*, која је „узор за делање, као неки модел егзистенције у којој се стварање на неизбежан начин изједначава са уништавањем, па чак и самоуништавањем“ (JANTON 1976: 231), сасвим другачије од природе која је код ранијих песника била идилични оквир непроблематичне радње. Закључујући да *срж романтизма* представљају „воља и човек као делатност, као нешто што не може да се опише зато што се стално ствара; чак не смете рећи да ствара себе, јер не постоји ‘ја’, постоји само кретање“ (BERLIN 1965: 147), Берлин је упутио и на разлог због којег „нема књижевног покрета или теоријско-естетичког правца у историји европске књижевности и европске теоријско-књижевне мисли који би био толико разуђен, комплексан и противуречан као што је то случај са романтизмом“ (Глушчевић 1967: 7) и због чега се појављује у тако разноликим облицима да га је тешко, скоро немогуће дефинисати. Ипак, Рене Велек је испитујући европске романтизме уочио да се могу издвојити „три мерила“ заједничка сваком романтизму: „образиља за схватање песништва, природа за поглед на свет, а симбол и мит за песнички стил“ (WELLEK 1963: 113). Постављајући питање како је схваћена природа у Радичевићевим песмама, да ли је песма израз аркадијске веселости или стваралачке маште, да ли су слике призване из традиције преузете као емблеми или симболизоване, може се поред тематско-мотивских сличности уочити и *разлика* међу Радичевићевим песмама, која указује на *појављивање романтичарске поезије*.

Двојство рококо-бидермајерске традиције старијих, грађанских песника,² на коју Живковић ставља акценат, и романтичарског субјекта,

² Живковић о грађанској лирици говори слободније него што то чине проучаваоци њој изразитије посвећени, попут Мирјане Д. Стефановић (1992: 10-15). За потребе ове студије термин грађанске лирике употребљаваће се у Живковићевом најширем описном значењу у којем се односи на грађанске песнике који су певали са узором на рококо и бидермајер.

којег не препознаје, јасно се уочава поређењем најранијих Бранкових песама писаних у традицији грађанске лирике 1843. и 1844. са песмама писаним или прерађиваним од 1844. до 1847. у којима се појављује романтичарски субјекат.

Лирски субјекат песама у традицији грађанске лирике је у *тврђем лицу*; он понекада опширно цитира јунака песме, понекада се потпуно повлачи и постаје невидљив. У тим песмама природа је *идилична*, а јунаци су, и када су одређени својим речима, дати *сиоља*: обузети осећањима радости, среће, туге, жеље..., они су дати из *једној* комада. *Нема проблематичности*: ни јунака, нити лирског субјекта који о њима приповеда. *Жеља* је честа тема, а да је у овим песмама непроблематична показује то што може бити *исцупљена* или *неисцупљена*, али никада не упућује на амбивалентност унутар јунака нити се током песме мења. Због тога је *иријоведности* ових песама нужна, јер се јунаци испољавају кроз *радње* о којима приповеда субјекат у трећем лицу.

Са друге стране, у песмама писаним од 1844. до 1847. године, појављује се лирски субјекат у правом смислу те речи: говор је у *првом лицу*, присутна је изразита *исповедности*, па приповедност није више у функцији радње кроз коју се препознају типични јунаци него приповедање служи да лирски субјекат себе искаже. *Природа* више није идилични оквир него сила наспрам човека, и као таква се *симболизује*. Из раздвајања човека и природе, који могу ступати у односе подударања и сукобљавања, постаје јасна *изузетности* и *средности* човека као бића, па онда и лирског субјекта, који ће у знатном броју Бранкових песама бити замишљен као фигура *јесника*.

Позиционирањем *човека наспрам природе* он се одређује као *јединствено* и *непоновљиво биће ка смрти*, а пошто смрт није више стално место грађанских балада него као хоризонт са којег се сагледава живот пресудно одређује човека, *време* више није спољашње време радње него *еџистенцијал*. *Растанак*, отуда, подразумева две временске димензије – сећање на прошлост и у окренутости будућности наду, али и бригу – које се у различитим песмама другачије наглашавају. *Жеља* је у овим песмама најконститутивнија за лирског субјекта и искључиво је *неостварена*: лирски субјекат обележен је *недоступношћу*, *непојављивостју* и *чезњом* која је иницијално за драгом или светом, али се кроз симболизацију исказује као *чезња за идеалом*, односно *ајсолутијом*. Тако у Бранкову поезију улази *трансценденција*: док је у песмама писаним у грађанској традицији није било (Бог се помињао конвенционално), у романтичарским песмама је трансценденција – као пре свега *месито* – конститутивна, али лирски субјекат са њом може комуницирати само у *сну*. Лирски субјекат који је *јесник* полази од романтичарске визије свемогућства да би био ограничен својом људском коначношћу: у њему се одвија борба између осећања и наговештаја трансценденције и немоћи језика да је искаже, што је један од

неколико видова *проблематичности* романтичарског субјекта, праћене тематизовањем *неизрецивости*. Песма као крајњи израз егзистенције лирског субјекта упућује на *поезију као најаутентичнији прототип егзистенције*, али који никада не може бити испуњен, већ остаје место жеље. Управо због тога се на примеру промена у сагледавању фигуре песника може најјасније видети Радичевићево окретање романтичарској поетици, иако би то било могуће учинити и поређењем различитих односа према другим мотивима, будући да је обликовање свих њих одређено позицијом лирског субјекта.

Песма *Молишва*, написана на Ускрс 1844, нема већег значаја у Радичевићевом опусу, између осталог и зато што је у њој *фигура њесника* потпуно подређена Богу, без аутономије: „Па ми, Боже, јоште таде / И у душу нешто даде, / Та и моја песма ова, / И њу мени ти дарова.“³ Нема тежње за самосталношћу, песник се захваљује Богу „на дар ови“ и моли: „О помози, благосови, / Да ми како с права пута / Душа млада не залута!“ Ако се и прихвати да је ово одрицање од песничког Ја и подређивање Божјој вољи условљено пригодношћу песме писане на Ускрс, свеједно остаје као огромна разлика позиција песника не само у односу на, рецимо, касније написану песму Мини Караџић у споменицу, већ и две недеље раније писану песму [О красна *и*и *певања сјајна висо*] (13. март 1844) којом доминира борба да се нешто каже о мисли. Остављање те песме у рукопису и писање *Молишве*, знак је да се Бранко – тренутно – предао у тој борби. Већ неколико месеци касније, у песми (која је такође остала у рукопису) *Моје сунце* (3. јул 1844) заједно са *енизузијасичким* схватањем песника појављује се романтичарски мотив *неизрецивости*: „О, моје срце певањем се жари, / И теби мисли с тим да благодари; / О не мож’ бити, не мож’ никад ово, / Јер слабачко је врло пева слово.“ Међутим, лирски субјекат не варира тај мотив и не успоставља се као романтичарски песник, он и даље зависи од свог предмета, што је видљиво из природе употребљене метафорике и типа духовитости другачијих него у каснијим песмама.

Занимљиво је да се у песми ? – са почетка исте, 1844. године – већ од првих стихова (прве строфе почетног криптосонета) пред читаоцем јавља изразити романтичарски субјекат, који је пресудно одређен *жељом*, и то жељом као *недостайком*: „Никад није вито твоје тело / Рука моја млада обавила, / Ни с’ у твоју усницу упила / Моја усна икад, чедо бело!“ Још од Светислава Вуловића познато је да почетак песме представља превод из поеме *Зачарана ружа* Ернеста Шулцеа, али је од уочавања тог преузимања – колико важног, ако је Драгиша Живковић код Шулцеа „једва пронашао тај стих“ (Живковић 1997: 51)? – значајније разумети како су ти стихови одредили лирског субјекта и његов однос према драгој и свету. У другој

³ Стихови Бранка Радичевића наводе се по издању: Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, приредио Душан Иванић, Београд: Српска књижевна задруга, 1999.

строфи криптосонета драга којој се лирски субјекат обраћа представљена је као *израз њансценденције* („Тио вече кô да те донело / Сред анђела са божија крила“) који се лирском субјекту подједнако изненадно и објављује и од њега уклања („Ума с’ дивно мени појавила, / Ума дивну вече те однело“), да би у трећој строфи лирски субјекат себе одредио преко *усамљености*, нарочито наглашене анафоричким понављањем: „Сам остадо са сузњијем оком, / Сам ту самцит на свету широком, / Сам са ноћи тавном, ал’ без санка.“

Позиција успостављена у почетном криптосонету мотивише се и развија ретроспективним приповедањем кроз строфоиде песме. Миметичко описивање драге – „Мома право ка менека шета, / Мома само, али кака клета, / Какво лице, а каква ли уста, / Каква рука, каква коса пуста, / Какве груди, а какво ли чело, / Каква нога, какво вито тело“ – прекида се променом ритма до које долази уочавањем њеног ока: „Па још око, оно чудо веље, / Око ово срце ми умори!“ За разлику од опажања девојке у, рецимо, *Врајолијама*, које ће бити подстицај на покрет који ће водити испуњењу жеље и задовољству, лирски субјекат песме ? остаје непомичан: „Ја је згледа, затресо се лако, / Ја је гледа, али се не мако, / Плану срце баш у живи пламен, / Опет оста као станац камен, / [...] / Ништ’ не могло до за њом гледати, / Ал’ ко ће се чуда нагледати!“. Прелазак драге из *чулно њривлачне у симбол ѡрансценденције* – „Кажу Бога тамо на небеси, / Ал’ се небо украј мене деси“ – поставља недоступност драге као недоступност трансценденције. То ће бити нарочито потенцирано сном у којем се лирски субјекат узноси на небо „И до златни врата веће дођо, / Ал’ на врати ко је оно? ко је? / Она – она – злато – сунце моје – / Уједанпут – реко: помоз’, Боже! / Чу Бог ово, али не поможе. / Како беше, ни знам нити знадо, / Само знадо да доле пропадо“. Тај *ѡад* описан је као пад у *ѡонор*: „Страшни вијар одозго ме трже, / Па ме доле у тавнину врже, / Сама тмина, сама тмина густа / И празнина око мене пуста, / Путе пусти, путе страовити! / О помози, Боже силовити! / Вијар вије, а празнина режи – / О страото, срца ми не стежи, / Боже – небо – тамо – страшна чуда! / Одо доле, доле – али куда?“

Ова запитаност остаје без одговора. Лирски субјекат чијим се позивима у помоћ Бог није одазвао не успоставља се као субјекат понорног искуства, већ се – напротив – од таквог искуства уклања: „Ја се стресо, стра ми стиште груди, / Па из тешка санка се пробуди.“ *Режећа ѡразнина* се заборавља и надаље у песми питање о (не)доступности драге симболизује (не)могућност *идеала у свеѡу*: „Ноћас у сну ода туда с њоме, / Заш и јако ја не одам дању? / [...] / Зар ћу само у сну бити с њоме, / Никад нећу, никад, Боже, дању?“ Ипак, нада да ће се достићи драга / идеал није угашена: „Ал’ ће бити, биће и на јави. / [...] / Сијај, наде, у ноћи сунашце, / Сијај, наде, немој пресијати, / [...] / О не бој се, Бог ће добро дати, / [...] / Ал’ не бој се, доће

данак прави.“ Пошто до тог правог дана „Доста дана још ће амо доћи, / И узалуд за те, срце, проћи“, препознаје се потреба лирског субјекта да *ојозове* сопствену одређеност жељом као недостатком из почетног криптосонета. Отуда завршни строфоиди, у којима се лирски субјекат оглашава као *јесник*, а песма као *исјоведање дуго скриване тајне*, упркос томе што је описује речима „песма без свршетка“, њену отвореност ка будућности не посматра на хоризонту своје коначности, нити с обзиром на недостатак којим је у садашњици одређен, него кроз наду да „Доће данак, сунце ће се дићи, / На студенцу још ће цвећа нићи, / Да доплетем венац започети, / Да допевам појак овај свети, / Браћо мила, за живота свога.“ Таква нада открива да је Бог – равнодушан према зазивању на небеским вратима пред којима је стајала драга – враћен у *конвенционалне* оквире. То је знак да пад у понор пред недодатљивошћу трансценденције посредством драге није био одређујући за лирског субјекта. Недостатак, и даље видан, више није оно што пресудно одређује лирског субјекта, као што је било у почетном криптосонету, него се схвата као нешто што може бити надокнађено. Зато лирски субјекат више није усамљен у свету: окружен је браћом, којој се кроз песму исповеда. Анафорично потенцирање „Ето, браћо“ којим почињу прва четири стиха претпоследњег строфоида, обраћање „Браћо мила“ на почетку последњег стиха песме, указују на лирског субјекта који је нашао место у свету и који се, исповедајући своју осујећеност, нада у Бога да ће доћи дан сусрета са драгом/идеалом, када ће моћи и да „допевам појак овај свети“.

Оваква амбиваленција између почетне одређености недостатком и одбијања суочавања са празнином, а која води конвенционалном Богу, као да наговештава *Молићиву* која ће бити написана два месеца касније. Као што је *Молићивом* потиснута борба за исказ из [*О красна њи њевања сјајна висо*], тако је завршетком песме ? потиснута проблематичност лирског субјекта из почетног криптосонета која је одредила однос према драгој/идеалу све до пада у понор, односно краја сна. С обзиром да се лирски субјекат као песник оглашава тек пред крај песме, као да је било немогуће испевати песму о неизрецивости, недоступности, да је пред празнином насталом у личном суочењу са идеалом и трансценденцијом коју симболизује драга било неопходно вратити се сигурности конвенционалног Бога и живота који се осећа као трајање, али на чијем се завршетку не очекује смрт него испуњење.

Зато песма *Каг млидија умрећи* (написана 1845, али необјављена у збирци из 1847) представља Бранкову најкомплетнију и најрепрезентативније *романтичарску* песму. Њени често тумачени први стихови⁴ – „Лисје жути

⁴ Петар Милосављевић је у својој студији о песми *Каг млидија умрећи* (1978) упутио на више њених тумачења, нарочито издвојивши сећање Милана Дединца на доживљај те песме Растка Петровића. Ослоњен на структуралистичку методологију, Милосављевић је показао да „Бранкова песма је велика зато што је и речју, и ритмом, и музиком, целом својом организацијом на микро и макро плану, ухватила тренутак сусрета микро и макро-

веће по дрвећу, / Лисје жуто доле веће пада, / Зелено га више ја никада / Видет нећу“ – стављају у први план два важна мотива романтичарске поезије: однос човека и природе, и време. *Време* у првим стиховима отелотворено мењањем природе је *космолошко*, календарско време, али које је на природу и човека отиснуто на различите начине: док природа постоји у циклусу умирања и рађања, човек је неопозиво одређен као биће које иде ка смрти као коначном завршетку. Тиме време постаје његово лично, *феноменолошко* време. Одређеност човека у првим стиховима као *временитиој бића ка смрти* управо је оно што му омогућава да буде *Ја*. Насупрот њега постављена природа је обезличена (не помишља се да иако лишће поново зелени, онога листа који је у јесен отпао више нема нити ће га икада бити) и зато је она оно што *Ја* од ње чини. Када се у другој строфи лирски субјекат у низу опраштања обрати свету као „некадањем рају“, он јасно указује да *свети зависи од лирске субјектиа*, јер је његова промењеност учинила свет *некадањим* рајем. Штавише, ако би свет за њега још увек био рај да га „тако ја не љубља жарко“, онда не само што је претерана љубав лирског субјекта према свету оно што га води гробу, већ је рај на земљи немогућ за романтичарског песника – управо због његове превелике љубави према свету, која прераста у *стваралачки* чин. Набрајајући како би „гледо твоје сунце јарко, / Слушдо грома, слушао олују“, лирски субјекат додаје и како би „Чудио се твојему славују, / Твојој реци и твојем извиру“. *Чуђење* указује на *испитивачки* поглед, који увек изнова открива свет, а што је први корак у стваралачком односу према свету који врхуни у *поезији*, а што се саопштава тек у последњој строфи у којој се први пут сазнаје да је лирски субјекат *песник*.

Неостварива жеља за завршетком песама, њиховим потпуним уобличењем, описана је метафорама које подвлаче централност лирског субјекта и наглашавају његову стваралачку позицију. Ако стихови „Тедо дугу да са неба свучем, / Дугом шарном да све вас обучем, / Да накитим сјајнијем звездама, / Да обасјам сунчаним лучама“ и могу деловати као сувише конвенционалне метафоре, следећи стихови у којима се објављује неоствареност песниковог хтења доносе врло значајну градацију. Док је то да је „Дуга била, па се изгубила“ могуће схватити дословно, већ стих „Звезде сјале, па су и пресјале“ више подсећа на искуство лирског субјекта који умире јер је сувише жарко љубио живот него на астрономско знање о начину нестајања звезда. Коначно, „А сунашце оно огрејало – / И оно је

космоса, створила жижу у којој се пресецају односи: човек–природа, живот–смрт, коначно и бесконачно, моћ и немоћ човекова. Све основне романтичарске преокупације нашле су се, дакле, у тој жижи [...] *Како млидија умрејти* изражава саму бит романтичарске поетике, не програмски и доктринарно, већ песнички чисто и једноставно, самом својом структуром и великом концентрацијом значења“ (Милосављевић 1978: 169), чије је тумачење, међутим, код Милосављевића ограничено његовом основном структуралистичком поставком у којој се односи посматрају кроз супротности.

са неба ми пало“, овим *м(ен)и* снажно наглашава да дуга, звезде и њихов сјај, грејање сунца – зависе од *Ја*. Зато ни *јесме* којима се обраћа не треба схватити дословно. Последњи стихови „Све нестане што вам дати справља, / У траљама отац вас оставља“ не односе се на конкретне песме – јер би се могло поставити питање зашто остају у траљама и оне песме испеване док је свет био рај – већ је реч о *недовршивости поезије* схваћене као *израз животоа који ја трансцендира*. Ако су песме *деца*, кроз њих се продужава живот, али то није наставак биолошког живота – који кроз смену генерација у људску судбину уноси нешто од безличности природних циклуса – него *трајање духа* као онога што је песнику најсвојственије; оно је, иронично, онемогућено пропадљивошћу управо онога што је требало да трансцендира – биолошког тела. Најдубља *трајичност романџичарској јесника* је у томе што је услов поезије оно што је онемогућава: утемељено на општем осећању човека као бића ка смрти, стварање захтева песникову *изузетност* у односу на друге људе за које није као за њега живот поезија и поезија живот. Немогућношћу да се супериорни дух ослободи окова пропадљивог тела песник је осуђен на недореченост.

Две године касније, међутим, у песми написаној Мини Караџић у споменицу – [*Певам дању, певам ноћу*] – ограниченост телесним послужила је за духовито поигравање. Ипак, у пажљивом читању појављује се и дубљи смисао. Иако је писана и посвећена „селету“, прави јунак ове песме је *романџичарски јесник* за кога је поезија *свеобухватни начин постојања* – „Певам дању, певам ноћу“ – и у којој се остварују његове *жеља и воља*: „Певам, селе, што год оћу: / И што оћу, оно могу“. Границу генијалном романтичарском песнику који својим стваралаштвом остварује свако своје хтење успоставља обрт настао *реализацијом метафоре* селета-звезде: „Само једно још не могу: / [...] / Да те дигнем са земљице, / Да те метнем међ звездице. / Кад си звезда, селе моја, / Да си међу звездицама, / Међу својим, селе моја, / Милим сестрицама“. И због бројних деминутива којима је елегантно исказан овај духовити обрт песма Мини Караџић подсећа на лирику старијих, грађанских песника и проблем неизрецивости не чини се онако драматичним као у песми *Кад млидија умрећи*, нити недодирљивост небеског идеала води понору као у песми ?. Ипак, сложени однос између *Ја-јесника*, *ти-селе* и *звезда* захтева да се смисао песме не посматра само с обзиром на духовитост неметафоричног схватања једне метафоре – песник каже да својим певањем може све, осим да *заисти* подигне земаљску девојку, метафорично описану као звезда, међу праве звезде – јер ако је за *Ја-песника* ти *селе*, а звезде су јој такође *сестрице*, онда су песник и звезде повезани преко ти-селе која је *небески принцип на земљи*. Читајући као метафоре сестринство песника и девојке, и њено сестринство са звездама, препознаје се немогућност да се идеал у свету изједначи са својим небеским

пореклом. Тако се [*Певам гању, њевам ноћу*] открива као песма о фигури романтичарског песника који живи поезијом, али је његова стваралачка воља ограничена немогућношћу да трансценденцију оствари у иманенцији. То је у други план стављено духовитим обртом који привлачи највећу читалачку пажњу, али за разлику од лирског субјекта песника у песми ?, који се са становишта недохватљивости драге/идеала вратио конвенционалном схватању трансценденције, овде лирски субјекат рококо-бидермајерском лакоћом исказа скрива романтичарског песника за кога је небески идеал граница песникове свемоћи. Када се то препозна, песма [*Певам гању, њевам ноћу*] смисаоно далеко надилази духовитост са којом је Бранко дао Мини комплимент да је звезда, сјајнија од његовог песништва. Иза тог комплимента налази се фигура романтичарског песника, неуклоњиво проблематичног јер у својој стваралачкој свемоћи ипак не може да досегне небо, али који живи стварајући поезију како би себе самога – и своју позицију нужне ограничености – непрестано исказивао.

Зато се питање о поезији Бранка Радичевића не може ограничити само на тематске, мотивске и стилске особине, него је неопходно у вези са сваком песмом постављати питање о позицији лирског субјекта, односно о њеној осећајности, јер се она од песме до песме разликује, мењајући смисао онога круга тема, мотива и стилских израза које Радичевић истрајно користи. Посматрајући фигуру песника у песмама *Молићива, ?*, *Каг млидија умрејџи* и [*Певам гању, њевам ноћу*] уочава се како се од почетка 1844. до 1847. године романтичарски субјекат појављивао, био потискиван у други план (што је песму ? учинило вишеструко проблематичном, јер се једном призвана проблематичност субјекта не може потискивањем уклонити, напротив), постајао доминантан (*Каг млидија умрејџи*) и у својој самоуверености могао сакрити иза духовитости песме написане Мини Караџић, а да ипак остане довољно елемената да у пажљивом читању буде препознат. Све је то знак да у поезији Бранка Радичевића осим традиције грађанских песника рококо и бидермајерске инспирације и народне лирике – које је истицао Драгиша Живковић – нужно треба узети у обзир и романтизам: то су *шири традиције* особене за оне Радичевићеве песме којима је заслужио високо место у српској књижевности, као што су *?, Каг млидија умрејџи, Ђачки расџанак, Туја и ојомена*. И то су песме са романтичарским лирским субјектом. Чак и када препознавање Бранковог романтизма није било довољно освешћено и када је романтизам тражен тамо где га није било (народна лирика, фриволност), ипак је спонтано уочавано да се у његовим песмама нешто мењало. Најкрупнија промена било је израстање правог романтичарског субјекта и његово надрастање старије, грађанске лирике чијим се темама, мотивима и многим стилским средствима Бранко Радичевић обилато користио.

ЛИТЕРАТУРА

- Глушчевић, Зоран, „Jedinstvo evropskog romantizma“, *Romantizam*, [priređio] Zoran Gluščević, Cetinje: Obod, 1967, str. 7-52.
- Живковић, Драгиша, „Трохеј или јамб Бранка Радичевића“ (1961), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, 1994, стр. 70-102.
- Живковић, Драгиша, „Предромантичке и постромантичке црте у српском романтизму (На материјалу песама Бранка Радичевића)“ (1973), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, 1994, стр. 7-34.
- Живковић, Драгиша, „Типолошке особине романтизма у српској књижевности“ (1977), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, 1994, стр. 35-45.
- Живковић, Драгиша, „Српска књижевност епохе романтизма (Општи преглед)“ (1980), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, 1994, стр. 221-271.
- Живковић, Драгиша, „Лирске врсте у песамама Бранка Радичевића“ (1986), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, 1994, стр. 102-111.
- Живковић, Драгиша, „Лирска поезија пре Бранка Радичевића: Елементи бидермајера у српској лирици XIX века I“ (1988), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. I, Београд: Просвета, 1994, стр. 212-239.
- Живковић, Драгиша, „‘Traumbild’ у поезији Бранка Радичевића“ (1997), *Евројски оквири српске књижевности*, књ. VI, Београд: Просвета, 1998, стр. 40-58.
- Милосављевић, Петар, Petar Milosavljević, „Kad mladijah umreti Branka Radičevića“ (1978), у: *Reč i korelativ*, Београд: Nolit, 1983, str. 146-173.
- Стефановић, Мирјана Д., *Српска трајанска поезија: ојлед из историје стиша*, Ваљево – Нови Сад: „Милић Ракић“ – Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета, 1992.
- BERLIN, Isaiah, Isaija Berlin, *Koreni romantizma: Melonova predavanja u Nacionalnoj umetničkoj galeriji, 1965, Vašington DS (The Roots of Romanticism: The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1965, The National Gallery of Art, Washington, DC)*, preveo s engleskog Branimir Gligorić, stihove prevela Nataša Tučev, Београд: Službeni glasnik, 2006.
- JANION, Maria, Marija Janjion, *Romantizam, revolucija, marksizam*, preveo Stojan Subotin, Београд: Nolit, 1976.
- SAFRANSKI, Rüdiger, Ridiger Zafranski, *Romantizam. Jedna nemačka afera (Romantik. Eine deutsche Affäre, 2007)*, prevela s nemačkog Mirjana Avramović, Novi Sad: Adresa, 2011.
- WELLEK, René, Rene Velek, *Kritički pojmovi (Concepts of Criticism, 1963)*, preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, Београд: „Vuk Karadžić“, 1966.

Nenad Nikolić

BRANKO RADIČEVIĆ'S REPRESENTATIONS OF POET AND THE POETICS OF SERBIAN ROMANTICISM

S u m m a r y

The paper analyzes representations of poet in songs *Molitva*, *?*, *Kad mladija umreti* and [*Pevam danju, pevam noću*] in order to point out the emerging of the Romantic subject in Branko Radičević's poetry. That is achieved by pointing to the tradition of older, so called civic lyric in Radičević's songs in which the lyric subject is in the third person, nature is idyllic and characters are unproblematic, seen only from the outside, in third-person narration. With the emerging of the Romantic subject, the narration is switched to the first person and the lyric subject expresses himself as the subject who is problematic, established as a poet by self-reflection, depicting nature in a symbolic way. It shows that similar styles can have different meanings considering the position of the lyric subject which indicates his sensibility and therefore that the position of the lyric subject is decisive for the Romantic poetics.

