

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 CXCIII

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

Н А У Ч Н И С К У П О В И

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

Б Е О Г Р А Д 2 0 2 0

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 ђесничких ђоеђика</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 ђиђања</i>	53
Nikola Grdinić <i>Theory of Art in Serbia – Methodological Issues</i>	68
Тања Поповић <i>Источни канон, Slavia orthodoxa и српска књижевност новој 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 ђоеђикама стилских ђраваца 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 ђесника код Бранка Радичевића и ђоеђика српској романтизма</i>	93
Nenad Nikolić <i>Branko Radićević's Representations of Poet and the Poetics of Serbian Romanticism</i>	105
Душан Иванић <i>Почеци књижевнокритичке мисли о ђриђовијеци 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 ѡредредовања 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 назначавља 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: ljiljanageorgievaska@yahoo.com

ПОЕТИКА СРПСКЕ МОДЕРНЕ И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЈЕСНИШТВУ

ЈОВАН ДЕЛИЋ*

С а ж е т а к. – У раду настојимо да превладамо полемичку позицију при проучавању српске модерне и авангарде и укажемо на снажне рефлексе поетике српске модерне на савремено српско пјесништво на плану стиха, пјесничког облика, у повратку везаном стиху и рими, и трагању и иновацијама у језику и ритму, у буђењу интереса за Византију и напорима за уцјеловљењем и континуитетом српског пјесништва.

Кључне ријечи: модерна, авангарда, послератни модернизам, слободни и везани стих, рима, ритам, циклуси, сонет, Византија, “наслеђе симболизма”, неосимболизам, проза, (пјеснички) језик, есеј – новела – роман, путопис

Прошло је више од сто година од завршетка „златног вијека” српске књижевности и сто година од почетка доминације српске авангарде, што је озбиљна временска дистанца која нас обавезује на превладавање полемичке позиције у процјени ових „стилских формација” – уколико је термин *стилска формација* уопште прикладан у овом контексту – односно природно полемички противстављених књижевних и естетичких, временски сусједних оријентација. То што је изгледало, или је могло изгледати, као непомирљиво и супротстављено, данас можемо, вјероватно и морамо, посматрати као нормалан и природан књижевноисторијски процес и вид превредновања традиције; као вид вјечног сукобљавања „стarih и нових”, „архаиста” и „новатора”, а посебно сусједних „праваца”, односно сусједних поетичких оријентација и стремљења. Књижевни историчар и проучавалац поетика српских писаца није ни припадник ни противник ни модерне нити авангарде, већ човјек који покушава да разумије књижевне процесе, динамички однос пјесничких и прозних поетика и њихових борби и смјена на књижевној сцени, а да се запита шта је то живо у прошлости, било да је ријеч о модерној или о авангарди; шта су то наши савремени пјесници нашли тамо као подстицајно и живо; као изазовно за њихову имагинацију. Нас у овом часу занимају пјесници модерне и авангарде као „жива прошлост” која дјелује и

* Филолошки факултет, Универзитет у Београду, и-мејл: jovandelic.delic@gmail.com

„ради” у садашњости. Овај рад се ослања на резултате наших истраживања у књизи *О поезији и поетици српске модерне*¹ као и на наш рад „Српски симболизам између класицизма, парнаса и авангарде”.²

По нашем осјећању, говор о поезији и поетици српске књижевности прве половине XX вијека прате два међусобно супротстављена мита: први је мит „златног вијека” српске књижевности, а други је мит авангарде и са њим у непосредној вези – мит слободног стиха. Поезија „златног вијека” – односно српске модерне – и поезија авангарде посматрају се као међусобно непомирљиве, нетрпељиве и супротстављене, а основу за такво становиште његови заступници налазе углавном у манифестима и програмским пјесмама авангарде, Винавера и Црњанског прије свих. Њима би требало додати пјесничку и преводилачку праксу Иве Андрића: не заборавимо да је Андрић преводио и Волта Витмена, који се сматрао творцем слободног стиха. Уопште, значај и мјесто Иве Андрића на почецима српске авангарде већи је него што се обично оцјењује. Андрић је већи пјесник него што има такав статус у српској књижевности и критици. Његово мјесто, гледано са поетичког становишта, изузетно је важно, а његов статус мора бити већи од постојећег.

Поезија модерне и поезија авангарде нијесу тако безнадежно удаљене. Авангардни пјесници су, са доста разлога, често и радо својатали Диса, а Станислав Винавер и Милутин Бојић су у ратним приликама разговарали о Византији као „резервоару” за обнову и иновацију српског пјесништва, књижевности, па и језика.³ Велики борац за слободни стих, Милош Црњански, веома је строго компоновао поему *Стражилово*,⁴ што није промакло Марку Ристићу⁵ ни, касније, Александру Петрову⁶, а та строгост је још очевиднија и изразитија у поеми *Ламент над Београдом*.⁷

¹ Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.

² Јован Делић, „Српски симболизам између класицизма, парнаса и авангарде“, у: *Симболизам у свом и нашем времену, Le symbolisme en son temps et aujourd'hui*, Универзитет у Београду, Београд: Филолошки факултет, Друштво за културну сарадњу Србија-Француска, 2016, стр. 267-282.

³ Станислав Винавер, „Скерлић и Бојић”, *Кријички радови Станислава Винавера*, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 1975. Есеј је први пут објављен 1935.

⁴ Милош Црњански, „Стражилово“, *Пућевци*, бр. 2, фебруар 1922, стр. 3-9.

⁵ Marko Ristić, *Tri mrtva pesnika*. (О Crnjanskom, о „Sumatri“, i о izdaji poezije. О posleratnoj književnosti u Beogradu i Parizu 1920-22). Rad JAZU, Odjel za savremenu književnost, Zagreb, 1954, knj. 30, str. 245-316.

⁶ Александар Петров, *Поезија Црњанској и српско јесништво*, Београд: Нолит, 1988. Видјети и: Александар Петров, „’Стражилово’ Црњанског“, *Књижевна историја*, Београд, 1969, I, 3, стр. 565-596.

⁷ Miloš Crnjanski, *Lament nad Beogradom*, Johannesburg: Garamond, 1962. Miloš Crnjanski: „Lament nad Beogradom“, *Književne novine*, 7. IX 1962, XIV, 179.

Ако су циклуси постали начело компоновања пјесничких збирки у симболизму, па и у српској модерни (Дучић, Дис), авангарда је то начело радикализовала, па се строгост компоновања јасно види и на циклусима и на пјесничким књигама: *Лирика Ийџаке*⁸ М. Црњанског има три циклуса са прологом и епилогом, а Настасијевићева књига *Пет њирских крујова*⁹ истакла је компоновање према циклусима у наслову, што ће постати начело компоновања пјесничких књига Васка Попе. Растко Петровић је *Ойкровењем*¹⁰ остварио једну од најстроже компонованих збирки са истакнутом нумеричком симболиком: укупно је *йринаесџ* „пјесама”, при чему тринаеста сугерише откривање или Јуду. Тринаести текст открива и тумачи претходне. Број *дванаесџ* – а толико је „чистих” пјесама – сугерише заокруженост, круг, цјеловитост, пуноћу дана, године, и дванаест апостола. Број *деветџ* сугерише рађање и вегетацију. Као да се авангарда, која је прокламовала готово апсолутну пјесничку слободу, повремено ослањала на готово класицистичку строгост, коју је Зоран Мишић¹¹ препознао у пјесништву Васка Попе. Љубомир Симовић¹² је скренуо пажњу на фолклорни симболизам Десимира Благојевића, који ће и самом Симовићу бити близак, а пољски пјесник и врстан књижевни истраживач – Јулијан Корнхаузер – убједљиво показују блискост Момчила Настасијевића са високим француским симболизмом¹³.

Послије Другог свјетског рата, а нарочито код Васка Попе, Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића, распоред пјесама у циклусе постаје законитост. То је подстакло истраживаче да се баве поетиком циклуса, што је била тенденција и у европској науци о књижевности од средине осамдесетих година XX вијека. Оно што је код Дучића и Диса уочено као поступак, током цијелог XX вијека¹⁴ је јасна поетичка тенденција, посебно карактеристична

⁸ Милош Црњански, *Лирика Ийџаке*, Београд: С.Б. Цвијановић, 1919.

⁹ Момчило Настасијевић, *Пет њирских крујова*, издање писца, Београд, 1932. Момчило Настасијевић, *Седм њирских крујова*, избор и предговор Васко Попа, Београд: Просвета, 1968.

¹⁰ Растко Петровић, *Ойкровење*, Београд: С.Б. Цвијановић, 1922.

¹¹ Зоран Мишић, „Поезија опседнутих ведрина“, у: *Реч и време*, Београд, 1953.

¹² Љубомир Симовић, „О једној грани српског симболизма“, у: *Српски симболизам. Тийолошка йроучавања*, уредник Предраг Палавистра, Београд: САНУ, 1985, стр. 321–325.

¹³ Јулијан Корнхаузер, „Звучни симболизам Момчила Настасијевића“ у: *Српски симболизам. Тийолошка йроучавања*, уредник Предраг Палавистра, Београд: САНУ, 1985, стр. 361–385.

¹⁴ Овде мислимо на Р. Иблера, чији су радови у Немачкој инспирисали неколико научника, па на руске теоретичаре на које се ослања Светлана Шеатовић у својим двјема амбициозним књигама посвећеним циклусу и циклизацији: *Део као целина – Целина као гео. Сџрукџура и семанџика циклуса у йоезији Васка Поје и Ивана В. Лалића*, Београд, 2012; и *Ейизација модерне лирике. Проблеми йоеџике њирској циклуса. Циклус и циклусне сџрукџуре у српској йоезији XX века*, Београд, 2014. Од руских имена наводимо она на чијим је радовима Св. Шеатовић теоријски заснивала своје књиге: В. А. Сапогова, И. В. Фоменка, М.

за Момчила Настасијевића и Васка Попу, који су због тога и називани *пјесник лирских крујова* (Настасијевић) и *пјесник циклуса* (Попа). Настасијевић је, несумњиво, крајње плодотворно и инспиративно дјеловао на В. Попу, који је Настасијевића сматрао јединим нашим свјетским пјесником¹⁵.

Са позиције превладане полемике модерна – авангарда могућно је уочити озбиљно наслеђе симболизма у авангарди. Управо смо показали строгост(цикличног) компоновања авангардних пјесничких дјела и нумеричку симболизацију *Ошкровења* Растка Петровића. Том наслеђу припада „звучни симболизам” Станислава Винавера и Момчила Настасијевића: поезија тајне и „одбегле тајне” Момчила Настасијевића; чак је и суматраизам Милоша Црњанског близак Бодлеровим „Сагласјима” и концепцији универзалних аналогја, јер суматраизам вјерује у повезаност удаљених дјелова свијета; интересовање за Византију које је заједничко Бојићу и Винаверу, али и Настасијевићу; интересовање Тодора Манојловића за високи француски симболизам и за Малармеа¹⁶. Иако *Мјећа* припада предавангардној Винаверовој фази, ваља подсетити на већ утврђену сродност збијеног и загонетног пјесничког израза ове збирке и њен необичан поредак ријечи са Верленовим пјесничким искуством, као и на Винаверову изузетно високу оцјену Валеријеве пјесме „Гробље крај мора” као врховне пјесме XX вијека¹⁷.

Нормално и правовремено проучавање пјесника српске модерне и авангарде послје Другог свијетског рата отежавала је владајућа идеологија. Статус доброг броја пјесника модерне и авангарде у то доба био је често крајње неповољан. Јован Дучић, Растко Петровић и Милош Црњански нашли су се и остали у иностранству као представници „старог”, „назадног”, „ненародног” и „непријатељског” режима. Сима Пандуровић је утамничен „од ослобођења”. Скерлићева оцјена Диса дуго је била једина важећа. Станислав Краков је био у емиграцији. Григорије Божовић је пострадао. Исидора Секулић је нападнута с идеолошких позиција због књиге о Његошу. Момчило Настасијевић је све до Васка Попе и Миодрага Павловића имао статус минорног пјесника. Војислав Илић је сматран „реалистом” све до радова Драгише Живковића и Милорада Павића, који су у њему препознали претечу симболизма. Никада нам, а поготову данас, није било, нити

Дарвина, Л. Љапину и Љ. Спроге. Уз њих наводи и имена проучавалаца циклуса В. Попе: Ронела Александра и Александра Петрова, као и Гркињу Е.А. Стерјопулу.

¹⁵ Васко Попа, „Момчило Настасијевић”, у: Васко Попа, *Сабране њесме*, приредио Борислав Радовић, Вршац: Друштво Лепа варош Вршац, 1997, стр. 577–579: „Био је то велики песник наш. Велики светски песник нашег језика“ (579).

¹⁶ Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне њоезије*, приредио Гојко Тешић, Београд: Филип Вишњић, 1987.

¹⁷ Станислав Винавер, „Гробље крај мора“, у: *Критички радови Станислава Винавера*, приредио Павле Зорић, Београд–Нови Сад, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 1975, стр. 405. и 409.

је јасно, нити ће нам се пројаснити, како и зашто би пјесник Војислав Илић могао бити реалиста и шта то у лирици уопште значи – „пјесник реалиста”.

Статус тих националних духовних величина је требало прво промијенити да би се озбиљно могло говорити о поезији и поетици српске књижевности XX вијека. Промјена статуса наведених пјесника одвијала се тешко, каткад драматично, током читаве друге половине XX вијека. Статус Војислава Илића суштински су промијенили Драгиша Живковић¹⁸ и Милорад Павић¹⁹, негдје истовремено, видећи у овом пјеснику најаву модерних времена и поетичких стремљења – парнаса и симболизма. Војислав Илић је у својој симболистичкој фази – око 1892. године – постао пјесник-вјесник XX вијека и претеча српске модерне. То је први видио велики пјесник Јован Дучић, који је 1902. године написао сјајан кратак програмски текст „Споменик Војиславу”²⁰. Тај кратки есеј је претеча Живковићевих и Павићевих ставова о Илићевом симболизму и о промјени статуса овога пјесника и међу пјесницима, и у науци о књижевности.

Прикривени омаж Илићу дао је и Милутин Бојић пјесмом „Плава гробница”, која је један изузетно успио пјеснички, превасходно метричко-ритмички експеримент. Наиме, четири строфе ове пјесме – прва, шеста, десета и четрнаеста – испјеване су у римованим непарним (псеудо)хексаметрима и парним полухексаметрима. Непарни стихови су од по четрнаест, парни од по седам слогова, што није било без племенитог Илићевог утицаја, а осталих десет строфа испјевано је у симетричком трохејском дванаестерцу, што смо прочитали као омаж Дучићу. Овај ритмички спој показао се као веома успио и до Бојића уникатан. Хексаметарске строфе подижу свечани тон и праве необичан ритмички и интонацијски „рез”.

Илићев рад на ритму, стиху и језику био је откривалачки и прекретнички у односу на романтизам и показао се од епохалног значаја за долазећи парнасо-симболизам, па ће Иван В. Лалић видјети Војислава као пјесника који је најавио и отворио магистрални ток српске поезије XX вијека. Управо је Иван В. Лалић својим есејем о Војиславу²¹ и својим пјесништвом учинио овога пјесника живим и модерним дубоко у другој половини двадесетого

¹⁸ Драгиша Живковић, „Симболизам Војислава Илића“ *Израз*, Сарајево, 1960, стр. 265–282. Драгиша Живковић, „Допринос Војислава Илића развоју српског стиха“, *Умјешности ријечи*, Загреб, 1960, бр. 2, стр. 81–92.

¹⁹ *Сабрана дела Војислава Илића*, приредио и уводну студију написао Милорад Павић, Београд, 1961. Милорад Павић, *Војислав Ј. Илић*, Београд, 1962. Милорад Павић, *Војислав Илић и еврейско њесништво*, Нови Сад, 1971.

²⁰ Јован Дучић, „Споменик Војиславу“, *Дело*, 24.2.1902, стр. 246–255.

²¹ Иван В. Лалић, „О поезији Војислава Илића“, *Дела Ивана В. Лалића, IV, О поезији*, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, стр. 29–44. Упоредити Лалићеве пјесме „Војислављев врт“, и циклус „Хексаметри“, *Дела Ивана В. Лалића, III, Стирасна мера*, стр. 80–81 и 145–152.

вијека. Лалић је такође испјевао своју „Плаву гробницу”²², која у подтексту има Бојићеву пјесму; која је и ритмички цитат Бојићеве пјесме. Наиме, и у Лалићевој „Плавој гробници” су прва, шеста, десета и четрнаеста строфа у знаку хексаметра, а осталих десет је у трохејским симетричним дванаестерцима. Најзад, Лалић је у збирци *Писмо* цио један циклус пјесама назвао према стиху – „Хексматири” – што је такође племенит Илићев ритмички одјек. Послије снажног таласа „војиславизма”, који је запљуснуо и потресао чак и Мостар, односно Јована Дучића и браћу Шантиће, изгледало је да је са хексаметром у српској лирици свршено. Наиме, Шантић и Дучић су постали велики пјесници тек пошто су се ослободили „војиславизма” и хексаметра. Иван В. Лалић је дао хексаметру нову снагу и актуелност, вративши га у једну од својих најбољих пјесничких књига – *Писмо* – и тако снажно оживио војиславистичку традицију²³.

Бојић и његова „Плава гробница” изазовни су и данас: Милосав Тешић²⁴ и Ирена Плаовић²⁵ дали су свој пјеснички одговор на овај изазов, па та линија води од Бојића, преко Ивана В. Лалића, Милосава Тешића засад до Ирене Плаовић, што убједљиво показује какви су рефлекси српске модерне на савремено пјесништво.

Илићеви наговјештаји и иновације су далекосежни и воде у разним правцима. Пјесма „Клеон и његов ученик”²⁶ данас дјелује као програмска најавна симболизма, осјенчена учениковом иронијом. Клеонов глас је близак Бодлеровој пјесми „Сагласја”. Симбол је све што је видљиво и иза чега се слути „вечна тајна” и невидљиво: „Све је само симбол што ти види око, / Све, што душу твоју и ведри и мрачи. / Симбол је и земља, и небо високо, / А суштина оно што он собом значи”. Илићев Клеон инсистира на звуку као „одсеви истине”: „Звук који се хори из празне даљине, / Одсев је истине, којој наћи треба / Правога имена, потпуне целине”. „Вечна тајна” само се слути у својој вишезначности; цијела Истина (Илић је пише великим словом) ником се до краја не открива, већ се вјечно слути: „Пред том вечном тајном ми стојимо немо, / Ко саиски мудрац пред Истине ликом; / Вео с лица њеног дићи не умемо, / Јер Истина цела не даје се ником. / Век за тавним веком у вечност ће саћи. / А разум ће људски по мраку да лута; / Одговора неће на питање наћи

²² Иван В. Лалић, „Плава гробница“, *Дела Ивана В. Лалића, III, Сјирасна мера*, уредио Александар Јовановић, Београд, 1997, стр. 155-157.

²³ *Дела Ивана В. Лалића, III, Сјирасна мера*, стр. 49-175, посебно стр. 145-152.

²⁴ Милосав Тешић, „Плава гробница – Видо“, у: *Привид круја*, Српска књижевна задруга, Београд, 2019, стр. 69-73.

²⁵ Ирена Плаовић, „Трећа гробница“, наведено према рукопису још необјављене песме.

²⁶ Војислав Илић, „Клеон и његов ученик“, у *Војислав Илић*, Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности“, приредила Зорица Хаџић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013, стр. 208-209.

/ Ни Истини целој пролаза ни пута. – / И слутиће вечно”²⁷. Парадоксално је да пјесник класицистичког наслеђа и строгости показује свијест о ограничењима разума и постаје пјесник тајне и оностраног, пјесник односа видљиво – невидљиво, што ће бити готово опсесија свих наших симболистички усмјерених пјесника, укључујући неосимболисте и „постсимболисте”. Илићева усмјереност на тајну и онострано нарочито је изражена у његовим понајбољим и најзагонетнијим пјесмама „Последњи гост”²⁸ и “Химна векова”²⁹. Речено оксимороном Ивана В. Лалића, Илић је пјесник „страсне мере” који је класицистичком строгошћу изразио ирационално и онострано.

Један од Илићевих врхова је његово дескриптивно пјесништво. Он је отворио пут од дескрипције ка симболизацији, што се види јасно у пјесми „Запуштени источник”³⁰, а сјајном кратком пјесмом „Грм”³¹ назначио је оно што ће донијети Дучић тек са својим *Сунчаним њесмама*³² чији су наслови („Бор”, „Буква”, „Мрави”...) сви одреда изузетно сугестивни пјеснички симболи широког спектра значења. Није случајно што је управо те пјесме високо цијенио и унио их у своју *Анџологију*...³³ Миодраг Павловић. На том трагу симболотворне дескрипције су и неке пјесме Борислава Радовића³⁴ и Милосава Тешића, који је мајсторски искористио и симболички потенцијал топонима³⁵.

Војислав Илић је пјесник елегија и наглашеног елегичног тона и у дескриптивним пјесмама. Елегију и елегични тон ће наставити и до савр-

²⁷ *Истио*, стр. 208.

²⁸ Војислав Илић, „Последњи гост“, *Истио*, стр. 101.

²⁹ Војислав Илић, „Химна векова“, *Истио*, стр. 200.

³⁰ Војислав Илић, „Запуштени источник“, *Истио*, стр. 210.

³¹ Војислав Илић, „Грм“, *Истио*, стр. 82.

³² Јован Дучић, „Сунчане песме“, *Дела Јована Дучића*, 1, *Песме*, приредио Р. П. Ного, Београд-Гребиње-Подгорица, 2000, стр. 93-110.

³³ Миодраг Павловић, *Анџологија српској њесништва*, (XI-XX век), Антологијска едисија „Десет векова српске књижевности“, Књига 110, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010. Из „Сунчаних песама“ Павловић је изабрао ове: „Бор“, стр. 243, „Буква“ (244) и „Мрави“ (245), а из „Вечерњих“: „Сунцокрети“, „Међа“, „Сенка“, „Коб“, „Тајна“, „Песма“ и „Натпис“. Овом изабраном низу припада и пјесма „Крила“. Укупно једанаест пјесама.

³⁴ Борислав Радовић, *Песме и Неке ствари*, Чигоја штампа, Београд, 2016: „Белина“ (32) „Хрид“ (33), „Рт“ (37), „Шума“ (38), „Опис непогоде“ (40), „Опис под плаштом“ (41), „Опис из предгорја“ (42), „Корона“ (53-56), „Пев на Љути“ (63), „Провансалске сличице“ (69), „Долина краљева“ (77), „Пресократовски предео на Црној Бари“ (90), „Гавранови над Мраковицом“ (104), „Три јутра у Крашићима“ (107-109), „Трешња у октобру“ (140), „Зид“ (143), „Три руже“ (157-160), „Газ и појило на Лиму“ (184-185), „Стари крај“ (195), па и сјајна пјесма „Живот вина“ (201).

³⁵ Милосав Тешић, *У тесном склоју*, Београд 2005, стр. 13-36. Милосав Тешић, *Привид круја*, Београд, 2019. Посебно видјети циклусе: „Разгледнице са Смиљевог поља“ (21-29) и „Са Авале поглед“ (77-83).

шенства довести Алекса Шантић у својој најбољој елегији „Претпразничко вече”³⁶, али и у пјесмама о старом, оронулом дому³⁷, па у љубавној пјесми испјеваној у изврским терцинама „Једна суза”³⁸. Управо су Шантићеве елџије нашле снажан и дубок одјек у породичним елџијама о изгубљеном и разореном дому и о сирочади Рајка П. Нога³⁹, који је с љубављу и дубоком оданошћу правио строг избор из Шантићеве поезије⁴⁰.

Илић је знатно промијенио синтаксу српског стиха и увео у иначе дуг стих опкорачење, омогућивши тиме не само истицање дјелова стиха и строфе, већ и пуноћу мисли. Опкорачење је донијело слободу синтаксе у односу на „метар”, промијенило интонацију и мелодију стиха и приближило их интонацији и мелодији говора. „Стих дугог даха” – како је Илићев стих окарактерисао Милорад Павић, који је и сам у *Палимјесетима*⁴¹ пјевао стихом „дугог даха” – уз опкорачења, унио је и илузију говорног ритма, односно наслутио чари слободног стиха, који ће доћи безмало три деценије касније. Хексаметар је с Илићем постао изосилибачки, строфички, римован стих „дугог даха”, изузетно „гибак” и прилагодљив ономе што изражава, подесан и за развијање лирског сижеа, па чак и за илузију усменог приповиједања („Зимска идила”)⁴².

Илићев отклон од романтизма био је изузетно значајан у процесу модернизације стиха и српског пјесништва, мада се пјесник ослањао на озбиљну класицистичку традицију. С друге стране, дошло је до сужења ритмичког репертоара. Подражавање Илићу није било плодно – водило је у епигонство и када су подражавали Дучић и Шантић – а Милан Ракић је свео свој стиховни метричко-ритмички репертоар, с малим изузецима, на два стиха која ће доминирати у српској модерни – на јампски једанаестерац и трохејски, симетрични дванаестерац. Једна од његових најбољих пјесама – „Јасика”⁴³ – испјевана је у деветерцу, што јесте својеврсна иронија судбине. Дучић ће касније посегнути за ријетким српским стиховима – деветерцем

³⁶ Алекса Шантић. „Претпразничко вече”, *Сабрана дела*, Београд–Гацко: Филип Вишњић, Друштво за очување баштине, 2008, стр. 458–461.

³⁷ Алекса Шантић, „Наш стари доме”, *Истио*, стр. 421.

³⁸ Алекса Шантић, „Једна суза”, *Песме*, Нови Сад: Матица српска, стр. 100–101.

³⁹ Рајко Петров Ного, *Песме, Дела Рајка Пејцова Нога*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, стр. 14, 16, 22, 23, 86, 90, 95, 98, 176, 179, 183, 184, 186, 187.

⁴⁰ Алекса Шантић, *Наш стари доме*, приредио Рајко Петров Ного, Београд: Београдска књига, 2004.

⁴¹ Милорад Павић, *Палимјесетии*, Београд: Нолит, 1967.

⁴² Војислав Илић, „Зимска идила”, *Војислав Илић, Анџолоџијска еџиција „Десет векова српске књижевности”*, књ. 44, приредила Зорица Хаџић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013, стр. 185.

⁴³ Милан Ракић, „Јасика”, у: Миодраг Павловић, *Анџолоџија српској џесништва*, Антологијско издање „Десет векова српске књижевности”, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010, стр. 254–255.

и седмерцем, док је Дис спојио асиметрични десетерац са оригиналном визијом нирване, и у пјесми „Можда спава“⁴⁴ активирао и из језичког сјећања наслутио и пробудио ријетки, давно заборављени чланковити тринаестерац (4+4+5), док је у сатиричној пјесми „Наши дани“⁴⁵ забугарио чланковитим дванаестерцем (4+4+4) – тужбаличким стихом. Ако се томе дода Пандуровићево поигравање каталексом у његовој ванредној пјесми „Светковина“⁴⁶, онда добијамо нешто богатији репертоар стихова. Доминирају, ипак, једанаестерац и дванаестерац – њих је Ракић сматрао нормом. Вјероватно је за то био пресудан француски утицај: јампски једанаестерац је међународни стални облик стиха романског поријекла, а дванаестерац је довођен у везу са француским александринцем, па је чак тако и назван – „александринац“. Тај стих је инспирисан и пробуђен александринцем, али никако није александринац, већ је аутохтон наш стари стих. Симетрични трохејски дванаестерац није исто што и александринац због прозодије и природе језика, односно крупних разлика у прозодијским системима српског и француског језика. Ако неко, ипак, инсистира на александринцу као термину, тај неко претвара прецизан термин за ознаку једног типа стиха у метафору. А наш дванаестерац има дубоке корјене у народној књижевности и у књижевности ренесансе и барока, односно дубровачко-далматинској књижевности⁴⁷. Медијевисти су нам скренули пажњу да га познаје и стара српска књижевност, што, свакако, треба провјерити. Једно је несумњиво: памти га наш језик као своју ритмотворну способност, а користе га и наши савремени пјесници у врло артифицијелној варијанти, о чему ће бити ријечи.

Ракићу и Дучићу припадају заслуге за „елеганцију форме“, за савршенство строфе, за изузетну риму као једног од организатора строфе – Ракић се с разлогом сматра великим мајстором риме – и за изванредно осјећање ритма. Ракић је усавршио српски јамб и дао му лични печат; увео је такозвану „лажну квинту“, вјероватно под утицајем француских „кружних“ облика, строфу коју ће преузети Дис, а коју ми радије зовемо „прстенастом“, тако да између Ракића и Диса није баш непремостив јаз. Модерна се отворила према сталним облицима стиха и строфе. О стиху је већ било

⁴⁴ Владислав Петковић Дис, „Можда спава“, *Са заклоњеним очима*, „Дисово пролеће“, Чачак, 2013, стр. 123.

⁴⁵ Владислав Петковић Дис, „Наши дани“, *Истио*, стр. 204-205.

⁴⁶ Сима Пандуровић, „Светковина“, у: Миодраг Павловић, *Антологија српског пјесништва*, Антологијско издање „Десет векова српске књижевности“, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2010, стр. 263-264.

⁴⁷ Два типа двоструко римованог дубровачко-далматинског дванаестерца најсажептије је, па и најпрецизније описао Светозар Петровић у школски узорном раду „*Stih*“ *Uvod u književnost*, друго, допуњено издање, urednici Fran Petre i Zdenko Škreb, Zagreb, 1969, str. 309-310. На усмену дванаестерачку традицију скренуо је пажњу Бошко Сувајџић, *Јунаци и маске: шумачење српске усмене епике*, Београд, 2005, стр. 73 и 75.

ријечи, али велике су Шантићеве и Дисове заслуге за статус терцине у модерни, Дисове „Недовршене строфе“⁴⁸, а нарочито Шантићеве терцине⁴⁹, и данас су наше најбоље пјесме испјеване у овом облику. Терцина је до Шантића могла доћи и преко италијанске и преко њемачке поезије, пошто је владао са оба језика.

За лирику послје Другог свјетског рата значајнији је статус сонета у модерни, Шантић је испјевао изузетно велики број сонета са знатним одступањима од „идеалне норме“. Ми смо недавно издвојили два типа прстенастог сонета – „мали“ и „велики прстен“ – као типично Шантићеве, настале огрешењем о „идеалну форму“, односно повезивањем катрена и терцета⁵⁰.

Изгледало је да ће авангарда у својој побуни збрисати везани стих, строгу строфичку „геометријску“ организацију пјесме у катрене и терцете, у „четвороуглове“ и „троуглове“. Али авангарда је увела други тип строгости, препознат у *Лирици Ийаке*, *Сйражилову* и *Ламенију над Београдом* М. Црњанског, у лирским круговима М. Настасијевића, *Ошкровењу* Р. Петровића, класицистички строгој композицији пјесничких књига и пјесама аванградом инспирисаног Васка Попе. Тако је принцип броја седам досљедно проведен кроз сваки циклус и пјесничку књигу *Сйоредно небо* у цјелини, о чему је изузетно убједљиво писао Иван В. Лалић. Наиме, седам циклуса сачињава књигу, чији је четврти циклус средишњи – „симетрала“ – па се књига може читати линеарно или симетричним довођењем циклуса у везу: први са седмим, други са шестим, а трећи са петим. У сваком циклусу је по седам пјесама, а свака четврта је средишња пјесма циклуса. Такву строгост тешко је наћи у било којој другој књизи⁵¹.

„Каленић“⁵² је, вероватно, једна од најстроже компонованих пјесама – савршено је саливена. Састављена је из шест строфа: наизмјенично се смјењују терцети и дистиси. У терцетима се води један лирски сиже – међусобно огледање лирског субјекта и анђела на фресци – а у дистисима дру-

⁴⁸ Вадислав Петковић Дис, „Недовршене речи“, Са заклопљеним очима, Чачак, 2013, стр. 11-120.

⁴⁹ Алекса Шантић, *Песме*, Нови Сад: Матица српска, 1984: „Једна суза“ (100-101), „Позни часови“ (99), „Прољетне терцине“ (174), „Пећине“ (180), „Сијачи“ (216), „Југро жетве“ (209-213).

⁵⁰ Јован Делић, „Алекса Шантић као пјесник иноватор“, у: *Песничке теме и њоейички модели Алексе Шантића*, Београд-Трбиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2017, стр. 13-22, посебно стр. 16-20.

⁵¹ Васко Попа, *Сйоредно небо*, Београд: Просвета, 1968. О томе је веома лијепо писао Иван В. Лалић у изузетним есејима: „О поезији Васка Попе“ и „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе“, *Дела Ивана В. Лалића, IV, О њоезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 103-108 и 119-124.

⁵² Васко Попа, „Каленић“, у: Васко Попа, *Сабране њесме*, приредио Борислав Радовић. Вршац: Друштво Вршац лепа варош, 1997, стр. 209.

ги – о бојама – који се развија по градацијском принципу: *боје свићу, боје зру, боје њоре*. Два лирска сижера – потенцијално двије пјесме – саливена су у једну пјесму. Наизмјенична измјена терцета и дистиха истовремено је и измјена двију „тема” и двају „ставова”, а све је сажето и кондензовано, срећно повезано. Сваки детаљ се дозива са другим међусобно се освјетљавајући и повезујући. Слободан стих није сасвим слободан од строгости и правилности, ако – као у Попиној пјесми – води до савршенства. Показало се на више примјера да се слободни стих и строгост организације пјесме или збирке не искључују, као што ће се показати да се везани стих ни стални пјеснички облици не могу с авангардом искоријенити. Мит слободног стиха престаје бити мит са поезијом модернизма послје Другог свјетског рата.

Слободни стих није ни тако јединствена, а поготову не свемоћна појава, да би обрисао и трајно истиснуо везани стих. Наше читање поезије у слободном стиху довело нас је до једне смјеле и ризичне хипотезе коју се усуђујемо да понудимо на посматрање, процјену и преиспитивање: добар број слободних стихова настао је „деформацијом” и кроћењем везаних, традиционалних, па и класичних стихова, рецимо хексаметра. То звучи као светогрђе, али ваља провјерити. Бројни су примјери слободних стихова Јована Христића са благо деформисаним хексаметром, односно псеудо-хексаметром – од пет, шест или седам акценатских цјелина⁵³. Опет, бројни слободни стихови Матије Бећковића развили су се или кроћењем десетерца, или престилизацијом фразеологизама, односно неких усмених говорних формула, дакле, с ослањањем на усмену традицију⁵⁴. Љубомир Симовић ће користити басму, бајалицу, магијску формулу⁵⁵.

⁵³ О Христићевом слободном стиху грађеном према псеудохексаметру видјети: Јован Делић, „Доминанте, тенденције и мијене у пјесништву Јована Христића”, у: *Модерни класициста Јован Христић*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд, 2009, стр. 15–45, посебно од 29. стране.

⁵⁴ О томе најбоље говоре два пјесникова цитата с почетка „Напомене” уз трилогију *Рече ми један чоек, Међа Вука Манићоћа и Леле и куку*: „Неке поеме у претходним циклусима као да су нестали облици наше архаичне приповетке, која је претходила народној поезији.

(...) Ако се слобода и унутрашња версификација овог говора не обуздавају, брзо се испољава његова десетерачка природа. Ту природу смо пратили и сузбијали све до поеме *Леле и куку*. (...)“ Матија Бећковић, *Међа Вука Манићоћа и Леле и куку*, Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Октоих, 2013, страна 305. Кад год је „обуздавао” десетерац – добијао је слободан стих.

⁵⁵ Ради прегледности, наводимо ауторски избор *Учење у мраку*, Београд: СКЗ, Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 1995. Симовић се поиграва жанром, формулом и тоном молитве (50, 62, 74, 190–191, 223–224, 253), изреке (323–325, 340), питалице (79, 87–89, 240, 278), пословице (237), клетве (51–54), здравице (359–360), ругалице (64–65), обредима преливања гробова (66) и завјетовања (183), уводи „бројаницу” (152), посебно важну „викалицу” (210) и „ћуталицу” (211). То је већ подразумејавало „усменост”, односно говорни ритам и слободни стих.

Знаменити, радознали, истраживачки усмјерени пјесници, попут Ивана В. Лалића⁵⁶, Рајка П. Нога⁵⁷ и Милосава Тешића⁵⁸ наставили су истраживање и ширење ритмичких могућности српскога стиха и језика и дошли су, без претјеривања, до потпуно неочекиваних, па и чудесних резултата. Они су наставили онај процес што га је започео Војислав Илић, а наставили Ракић, Дучић, Шантић, Пандуровић, Дис и Бојић.

Дакле, српски модернизам послије Другог свјетског рата равноправно баштини слободни и везани стих. Чак исти пјесници пјевају у слободном и везаном стиху (рани М. Павловић, С. Раичковић, Б. Миљковић, Р. П. Ного), што понекад зависи од тематике (Ного по правилу користи слободан стих када у поезију уноси „мало документарних детаља“). Пјевајући у везаном стиху, модернистички пјесници теже за ритмичким иновацијама: траже и налазе нове, чак и неслућене могућности у српском језику. Захваљујући Ивану В. Лалићу, оживљава освјечени хексаметар; Ного је понудио „јамб на расклапање“ и остварио чланковити четрнаестерац (4+4+6); Тешић инсистира на чистоти јамба и открива српски амфибрах, а његов дуги, чланковити осамнаестосложни амфибрах може се прочитати и као специфичан, чланковити псеудохексаметар. Та језичко-ритмичка открића не бисмо добили без повратка везаном стиху и традицији Војислава Илића и српске модерне. Ј. Дучић је од склоњеног, идеолошки непожељног и неподобног пјесника израстао у „нашу лирску парадигму“, како га је видио Рајко Петров Ного⁵⁹. Без превладавања полемичке позиције модерна – авангарда не би било Дучићевог повратка у врх српског пјесништва.

Српско пјесништво послије Другог свјетског рата изненађујуће је отворено према сталним облицима, што се из перспективе авангарде није могло очекивати. Ту отвореност је већ показао Миодраг Павловић у циклу-

⁵⁶ Склони смо тврдњи да је превођењем свјетске поезије са енглеског, француског, немачког и италијанског Иван В. Лалић избрусио своје изванредно осјећање за стих и ритам, односно „метар“ и риму, и да је то своје преводилачко искуство унио у своје стваралаштво, ушавши притом у тајне стихотворства и ритмичке моћи свога језика. Лалић је наставио Илићева истраживања на плану псеудохексаметра – за шта је био припремљен превођењем Хелдерлина – креативно је одговорио на изазове Стерије, Лазе Костића и Милутина Бојића, ушао у дијалог са свјетским пјесницима. Био је мајстор стиха, ритма и ритмичког цитата.

⁵⁷ Овдје мислимо на „Ногов јамб на расклапање“ (М. Тешић), али и на чланковите четрнаестерце као у пјесмама „Зрело жито, Вилов доле, босиче плави“ и „Тропар у два гласа“. Упоредити: *Дела Рајка Пејрова Нога, 1, Песме*, Српско Сарајево, 2002, стр. 90 и 255.

⁵⁸ Милосав Тешић је, несумњиво, версолошки најобразованији и версификаторски најусмјеренији савремени српски пјесник. Његове иновације у класичним „метрима“ – трохеју и јамбу – већ су описане, а његов подвиг са амфибрахом је стихотворна и ритмотворна иновација. У књизи *Певање и мера. Књижевно-есетичке и метричке анализе*, Службени гласник, 2016, описан је „јамб на расклапање“ Р. П. Нога (стр. 133-194).

⁵⁹ „Ако јесте, а јесте, Петар Петровић Његош епска – Јован Дучић је наша лирска парадигма.“ Рајко Петров Ного, *Сузе и соколари*, Београд: Београдска књига, 2003, стр. 59.

су „Риме” у првој својој збирци 87 песама⁶⁰, па онда у збирци која има за наслов један пјеснички облик – Октаве⁶¹. Сонет и сонетни вијенац су изузетно чести у неколико таласа српског модернизма, и то код најзначајнијих пјесника: Стеван Раичковић, Скендер Куленовић, Бранко Миљковић, Рајко П. Ного, Мирослав Максимовић... Модерни пјесници посежу за традиционалним стихом сонета – јампским једанаестерцем – али и за, већ у модерни веома честим симетричним трохејским дванаестерцем. Али пјесници посежу и за знатно краћим стиховима (Раичковић, „Куда потону Пек”⁶²) или нарушавају изосилабичност (Раичковић, „Нити”⁶³), мада користе и знатно дуже стихове од очекиваних (Скендер Куленовић) за своје необичне сонете. Понављамо да не би требало наш симетрични трохејски дванаестерац звати „александринцем”, мада је вјероватно његова учесталост у модерни инспирисана француским стихом: то је наш аутохтони стих. Нашли смо га у српској народној поезији, а наша средњовјековна књижевност зна за византијски дванаестерац (Димитрије Кантакузин). Једно је несумњиво: памти га наш језик као своју ритмотворну способност у књижевности ренесансе и барока, нарочито као артифицијелни двоструко римовани дванаестерац у двијема варијантама, а своју „успомену”, вјероватно несвјесну, на тај стих остварио је Р. П. Ного у изузетној пјесми „На Каракају”⁶⁴. Ногова пјесма је испјевана у симетричним четрнаестерцима (7+7), али је систем римовања у знаку двоструко римованог дванаестерца.

Однос према Византији, односно српско-византијској традицији, провлачи се као тема која окупира српске пјеснике током читавог двадесетог вијека. У знаменитим Ракићевим пјесмама „Јефимија”⁶⁵ и „Симонида”⁶⁶ културне и естетске вриједности постале су предмет пјевања родољубиво усмјерене поезије, што ће се наставити са Дучићем, а добити свој пуни израз послије Другог свјетског рата у *Усиравној земљи*⁶⁷ Васка Попе, *Великој Скиџији*⁶⁸ Миодрага Павловића и књизи *Тражим ѿомиловање*⁶⁹ Десанке Макси-

⁶⁰ Миодраг Павловић, *87 песама*, Београд, 1925.

⁶¹ Миодраг Павловић, *Октаве*, Београд, 1957.

⁶² Стеван Раичковић, „Куда потону Пек”, *Сабрана дела Стевана Раичковића*, Трећи том, *Камена усјавања*, Београд, 1998, стр. 24.

⁶³ Стеван Раичковић, „Нити”, *Истио*, стр. 20.

⁶⁴ Рајко Петров Ного, „На Каракају”, *Дела Рајка Петрова Нога, 1, Песме*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 232.

⁶⁵ Милан Ракић, „Јефимија”, *Песме*, приредио Бошко Петровић, Нови Сад, 1989, стр. 112.

⁶⁶ Милан Ракић, „Симонида”, *Истио*, стр. 106.

⁶⁷ Васко Попа, *Усиравна земља*, Београд: Вук Караџић, 1972.

⁶⁸ Миодраг Павловић, *Велика Скиџија*, Сарајево: Свјетлост, 1969.

⁶⁹ Десанка Максимовић, *Тражим ѿомиловање. Лирске дискусије с Душановим закоником*, Нови Сад: Матица српска, 1964.

мовић. На Византију и старо српско пјесништво као на извор могућности обнове савременог пјесништва и пјесничког језика указивали су, сваки на свој начин, Милутин Бојић и Станислав Винавер, па Момчило Настасијевић, који је старо српско пјесништво видио као један од извора сопствене, „матерње мелодије”, а после Другог свјетског рата Иван В. Лалић, Милорад Павић и Милосав Тешић, али и Бранко Миљковић и Рајко П. Ного, да помемемо само неке од најзначајнијих. То је појачавало свијест о цјеловитости, и о потреби уцјеловљења, српске књижевности и културе, Тек ће *Анџолоџија српској њеснишћива* Миодрага Павловића уцјеловити српско пјесништво „од памтивека” до двадесетого стољећа⁷⁰.

У полемици авангардних пјесника са модерном једна од главних мета био је водећи критичар, естетичар и теоретичар српске књижевности, посебно поезије, први озбиљан и велики антологичар српске поезије, аутор *Анџолоџије новије српске лирике*⁷¹ Богдан Поповић, а са њим, и неодвојив од њега, и водећи пјесник те *Анџолоџије* – Јован Дучић, обојица великог друштвеног угледа и утицаја. Иван В. Лалић је високо цијенио Поповићеву *Анџолоџију* и ослањао се на њоме успостављену традицију, а та *Анџолоџија...* је и данас једна од трију најзначајнијих и најутицајнијих код Срба до сада. Данашњи значај Поповићеве *Анџолоџије* несумњив је доказ о ограничениости полемичког контекста у процјени књижевних вриједности.

Бранко Миљковић је идејом неосимболизма као споја симболизма и надреализма уложио озбиљан напор у превладавању полемичке позиције модерна – авангарда. Ма колико тај напор био аутентичан и племенит, његови дOMETИ неће бити велики, а правих сљедбеника је било врло мало, ма колико се они звали неосимболистима. У том споју симболизам – надреализам надреалистички пол је по правилу временом одумирао, што је најочевидније у пјесништву Борислава Радовића, али је видљиво и код самога Миљковића. Ријетке су пјесме каква је „Ваљајте бурад”⁷² Милована Данојлића у којима је тај идеалан, риједак спој остварен. И сами надреалисти да му позавиде! Данојлић ће у својој пуној пјесничкој зрелости високо вредновати пјесништво српске модерне на челу са Дучићем.

⁷⁰ Миодраг Павловић, *Анџолоџија српској њеснишћива*, Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности“, књ. 110, стр. 62.

„Српска песма траје од памтивека“. Ово је прва Павловићева реченица у предговору петом допуњеном издању из 1984. г.

⁷¹ Богдан Поповић, *Анџолоџија новије српске лирике*, *Сабрана дела*, V, Београд, 2000. Ово капитално дело српске културе објављено је први пут у Загребу 1911. г.

⁷² Ријеч је о раној и изузетно успјелој хуморној пјесми Милована Данојлића, данас помало заборављеној. По споју хумора и апсурда њоме је Данојлић превазишао своје тадашње надреалистичке узоре. Данојлић је, срећом, објављује у својим изборима. Упоредити: Милован Данојлић, *Разјореване вајре. Изабране њесме*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, СКЗ, Народна библиотека Србије, 2000, стр. 40-41.

Проза излази изван граница овога рада, али је – зарад пунијег и бога-тијег контекста – неопходно неколико напомена о прози модерне, односно о оним иновацијама и знацима које ће обиљежити ХХ вијек. Са модерном долази до тематске и језичке урбанизације прозе у српској модерној (В. Милићевић, М. Ускоковић, Б. Станковић); до „заокрета ка унутра” и појачавања унутрашње тачке гледишта (Б. Станковић, С. Ранковић); до све снажнијег присуства романа (С. Ранковић, Б. Станковић, В. Милићевић, М. Ускоковић); до тематизације ероса и његове разорне природе (Б. Станковић, В. Ђоровић, И. Ђипико, П. Кочић) што ће најснажније наставити Иво Андрић и Милош Црњански. Долази до процвата и издизања путописа (Ј. Дучић, И. Секулић, М. Петровић Алас) који ће снажно обиљежити авангарду (Р. Петровић, М. Црњански, И. Андрић, С. Краков, Р. Драинац), па и књижевност послје Другог свјетског рата (М. Павловић, А. Тишма). Исидора Секулић је у *Сајушницима* остварила успио књижевни хибрид – спој новеле и есеја – што ће и на плану новеле и на плану романа снажно развити долазећи писци: Иво Андрић, Владан Десница, Данило Киш, Борислав Пекић. Модерна је много тога донијела и наговјестила што ће обиљежити ХХ вијек у цјелини.

Савремено српско пјесништво, дакле, показује своју изузетну отвореност и према модерни и према авангарди, и према традицији везаног као и према традицији слободног стиха. „Музичко” односно „звучно начело” није привилегија ни модерне ни авангарде, јер је однос звука и значења битно питање сваке пјесме и пјесничке оријентације. Истина, и „звучни симболизам” је симболистичко поетичко начело, али је оно препознато и код пјесника авангарде (С. Винавер, М. Настасијевић), па и код савремених пјесника (Р. П. Ного). Страни аутори су (Е. Гој⁷³, Ј. Корнхаузер⁷⁴) учили симболистичко наслеђе авангарде. Циклизација и строга организација пјесничких књига и циклуса тековина је симболизма која је постала наслеђе и авангарде и савременог пјесништва. Елегичко-баладичан тон, давно уочен у Војислава Илића, а код пјесника модерне нарочито карактеристичан за Шантића, јавиће се веома снажно у савременој поезији, посебно код Рајка П. Нога. Тежња за елеганцијом форме, строгошћу строфичке организације и правилношћу риме неке су од заједничких особина поезије модерне и савременог пјесништва усмјереног на везани стих. Истраживања у језику и стиху и ритмичка открића, односно увођење новог ритма у српску пјесму (амфибрах, Тешић) такође је дјело савремених пјесника (Тешић, Ного). Савремени пјесници су отворени за сталне обли-

⁷³ Едвард Гој, *О два лирска циклуса Момчила Настасијевића*, Крушевац: Багдала, 1969.

⁷⁴ Јулијан Корнхаузер, „Звучни симболизам Момчила Настасијевића”, у: *Српски симболизам. Тилолошка проучавања*, уредник Предраг Палавистра, Београд: САНУ, 1985, стр. 361–385.

ке стиха (хексаметар, асиметрични десетерац, симетрични трохејски дванаестерац, јампски једанаестерац) и пјесме (сонет, сонетни вијенац) (Иван В. Лалић, Бранко Миљковић, Рајко П. Ного, Мирослав Максимовић). Током цијелог двадесетог вијека живо је интересовање за српско-византијску традицију, што је водило ка уцјеловљењу српске поезије (М. Ракић, Ј. Дучић, М. Бојић, С. Винавер, М. Настасијевић, В. Попа, М. Павловић, М. Павић, Б. Миљковић, И. В. Лалић, М. Тешић, Љ. Симовић, М. Бећковић, Р. П. Ного). Модерни „неосимболисти” и „постсимболисти” су пјесници тајне, слутње, оностраног, односа видљиво-невидљиво.

У овом раду нијесмо посветили већу пажњу тројци великих пјесника: Љубомиру Симовићу, Браниславу Петровићу и Матији Бећковићу зато што је њихово пјесништво другачије и треба га тумачити у другачијем контексту. Ова тројица пјесника са Бранком В. Радичевићем као претечом, чине један пјеснички квартет чију појаву и природу тек треба развијетлити. Они су нешто посебно и у односу према модерни, и у односу према авангарди, и у односу према „неосимболизму” и „постсимболизму”. Скрнули смо пажњу на Симовићев драгоцјени есеј „О једној грани српског симболизма” са значајном аутопоетичким импликацијама.

Наша поетичка истраживања показују да насљеђујемо доста живе и плодне поетичке прошлости и из модерне и из авангарде у савременом пјесништву те да полемичка позиција у проучавању модерне и авангарде води у једностраност. Нема сумње да су из авангарде изашли највећи српски писци: Иво Андрић, Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, али да су нам неопходни и Војислав Илић, Јован Дучић, Милан Ракић, Алекса Шантић, Сима Пандуровић, Дис, Бојић, посебно ако хоћемо да разумијемо и опишемо смјену поетичких парадигми у XX вијеку и међусобно озрачење појединих пјесника. Бојићева „Плава гробница” и њени изазовни подстицаји вјероватно је за то најочевиднији и најбољи примјер. Зато је неопходна научна дистанца и превладавање пристрасне полемичке позиције. То никако не искључује вредновање. Напротив.

Jovan Delić

POETICS OF THE SERBIAN MODERN AND ITS REFLEXES
IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY

S u m m a r y

In this paper we try to overcome the polemical position in the study of the Serbian modern and avant-garde and to point out the strong reflexes of the poetics of the Serbian modern to contemporary Serbian poetry in terms of verse, poetic form, return to bound verse and rhyme, and search and innovation in language and rhythm, in arousing interest in Byzantium and efforts for the integration of the whole and continuity of Serbian poetry.

